الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــــــة العقيد آكلي محند أولحاج –البويرة–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص أدب حديث ومعاصر

الموضوع

سيميائية الشخصية في رواية "في مكان ما" لتوفيق الببّة

إعداد الطالبتين:
- نعيمة قدار
- سميرة زويش

إشراف الأستاذ:
– د. عبد القادر لباشي

السنة الجامعية: 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

تشكرات

قَالَ الله تَعَالَى: [... وَلَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ...]

نشكر المولى عز وجلّ الذي ألهمنا القوة والصبر لإتمام هذا البحث

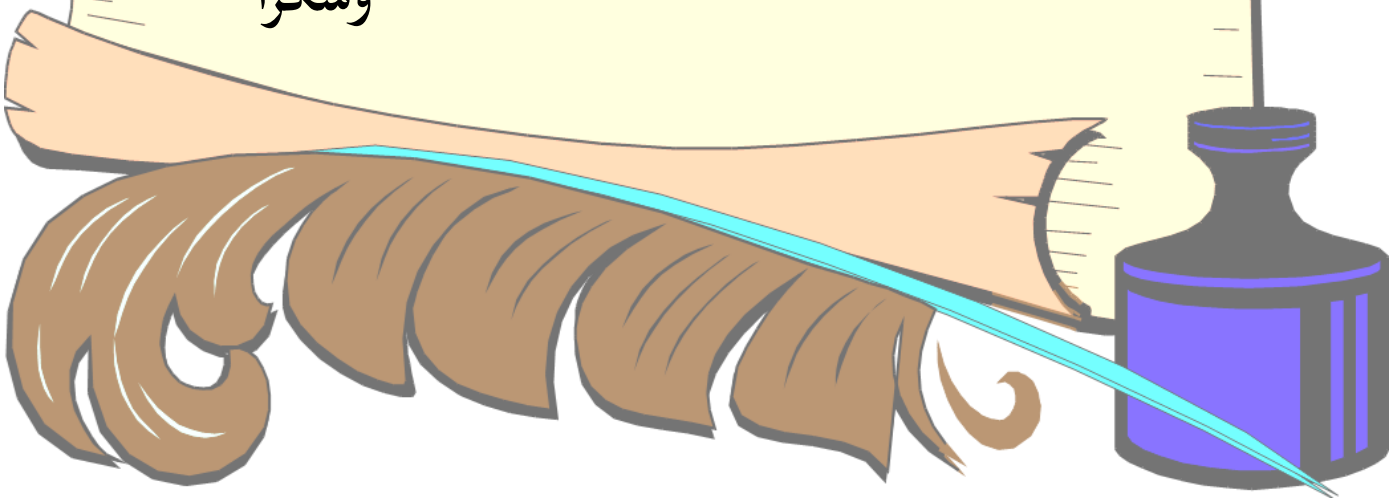
اللهم لك الحمد و لك الشكر كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك.

شكر خاص للأستاذ المشرف الدكتور "عبد القادر لباشي" الذي تبنى بحثنا بكل رعاية وصرامة، إضافة إلى ثقته الواسعة بنا وتشجيعه لنا نسأل الله أن يحفظه ويعلي منصبه في الدنيا والآخرة.

كما نتقدم بالشكر للأستاذ "محمد بوتالي" الذي كان عوناً وسنداً لنا وقد ساعدنا في الوصول إلى بعض المراجع التي صعب علينا إيجادها ولم يبخل علينا بتوجيهاته وإرشاداته.

وشكر خاص لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد لإتمام هذا العمل.

وشكراً



إهـداء

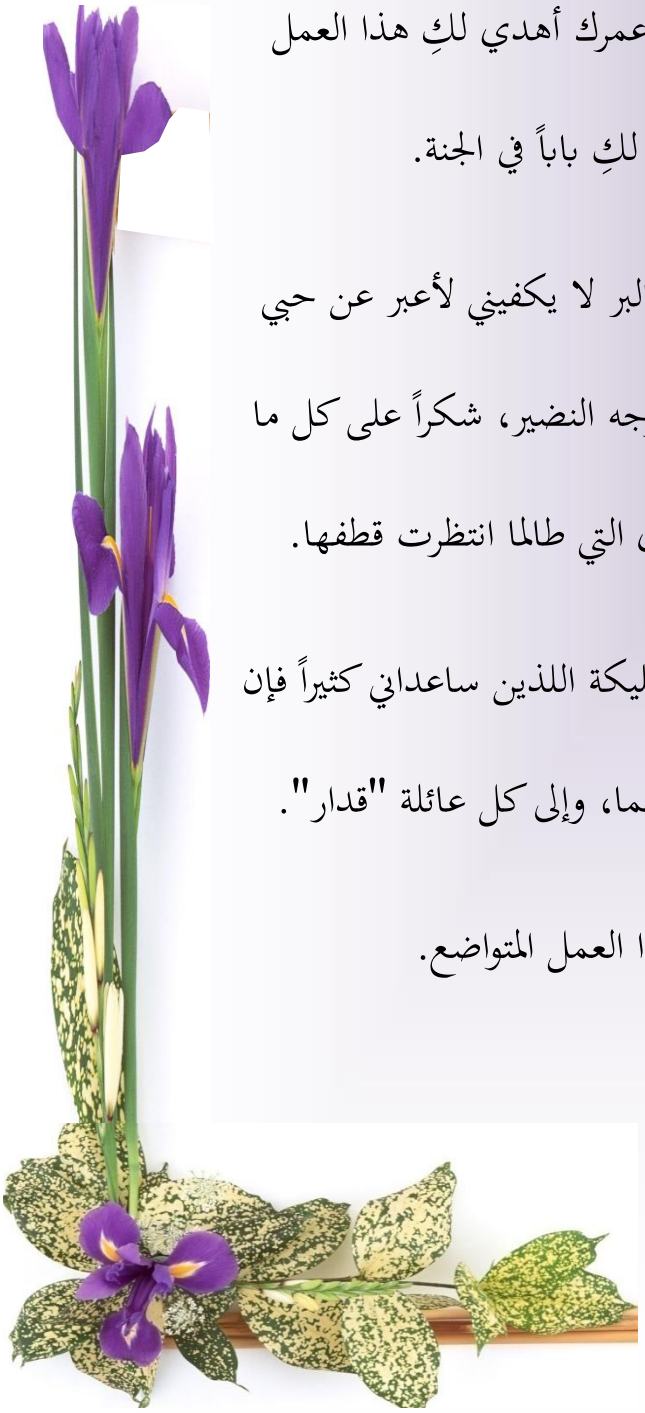
إلى من لونت عمري بحنانها وعجز اللسان عن وصف جميلها إلى نبع الحنان ومصدر الحب والحنان "أمي" الحنون أطال الله عمرك أهدي لكِ هذا العمل وأسأل الله أن يحفظكِ ويرعاكِ ويفتح لكِ باباً في الجنة.

كل الشكر لا يكفيني كل الحب لا يكفيني كل البر لا يكفيني لأعبر عن حبي وامتناني "لأبي" الغالي صاحب القلب الكبير والوجه النضير، شكراً على كل ما قدمته لنا في هذه الحياة أهدي لك ثمرة جهدي التي طالما انتظرت قطفها.

إلى أخوي وأخواتي وبالأخص أخي أحمد وأختي مليكة اللذين ساعداني كثيراً فإن قضيت عمري كله أدعوا لهما فلن أوفيهما حقهما، وإلى كل عائلة "قدار".

إلى كل صديقاتي وكل من قاسمني هذا العمل المتواضع.

نعيمة



الإهداء

إلى نبع الحنان وملاك الرحمة والعطف والأمان

إلى القلب الكبير الذي حماني من مشاق الحياة

من أجل سعادتي وراحتي

''أمي الحبيبة''

إليك يا أمي أهدي هذا العمل

وأدعو الله أن يحفظك

سميرة

مقدمة

تعد الرواية أحد أهم الأجناس الأدبية صدارة في الدراسة وانتشاراً في العصر الحديث، وذلك راجع لأهميتها ومكانتها وما أحرزته من تقدم في الدراسات الغربية، فقد شغلت العديد من الأدباء والباحثين وذلك من خلال مراعاتهم لعناصرها السردية وارتباط كل عنصر بالآخر وإذ ما صببنا اهتمامنا بالرواية عموماً وبعنصر الشخصية خصوصاً نجد أن هذه الأخيرة جزء لا يتجزأ منها، وهي أحد أهم عناصرها السردية مثلها مثل الزمان والمكان إذ تحتل مكانة مرموقة في العمل الأدبي فقد نالت اهتماماً كبيراً من طرف الباحثين والنقاد، حيث أن العمل الأدبي لا يستقيم إلا بشخصية تقوم بإسناده وتحريكه وتفعيله.

الشخصية الروائية محاكاة للواقع تعبر عن أفكار وآراء مجتمع ما في قالب جمالي مليء بالتشويق والإثارة، فهي عبارة عن قناع يلبسه الممثل لأداء دوره وإتقانه، والشخصية من المفاهيم الأساسية المكونة لتجربة الإنسان مع واقعه، ولا شك أنها تحتل منزلة معتبرة في النص، وحضورها مرهون بحسن استثمار الكاتب لها، وفي الدور الذي تؤديه، والصراع الذي تحدثه في النص من جهة، وفي مخيلة المبدع من جهة أخرى، فعلاقة الروائي بشخصياته تشبه علاقة الأم بأبنائها ترعاهم، وتسهر عليهم، وتحرص على سلامتهم حتى يكبرون ويبلغون أشدهم، وهكذا هي الشخصية في الرواية ينتقيها الكاتب بكثير من الحرص والاهتمام يرسم معالمها، ويحدد طرقها بما يناسب دورها، كونه عنصراً سردياً مستقلاً بذاته لا يمنع علاقتها الوطيدة بعناصر السرد الأخرى، فذلك الارتباط القائم بين كل من الشخصية والزمان والمكان جعلها تتفاعل مع بعضها البعض أكثر من أي عنصر آخر، فالشخصية تتحرك في أماكن مختلفة وتنتقل من مكان إلى آخر وفق أزمان مختلفة، مما يصعب فصل هذه المكونات عن بعضها البعض. هكذا يمكن للشخصية أن تملأ بحضورها جميع الحلقات المفرغة التي يدور فيها الروائي، وهذا ما يفتح أمامنا آفاقاً واسعة لتشكيل دراسة علمية متفتحة على جميع الجوانب.

ولعل هذا ما يضعنا أمام إشكالية اعتبرت منطلقنا الأساسي لبناء هيكل البحث، حاولنا فيها توضيح أهم النقاط التي تضمنها عنصر الشخصية وأهم الفروقات التي تفرد بها كل باحث عن آخر، وعليه فإن هذه الدراسة تتولد منها مجموعة من التساؤلات وإستفهامات تمثل إشكالية هذا البحث وفق الطرح التالي:

- **ما هي الشخصية الروائية؟ ما هي أهم أنواعها وتصنيفاتها؟ ما أبعادها ودلالتها وما علاقتها بمكونات السرد الأخرى؟ وكيف التقط توفيق الببة شخصياته في هذه الرواية؟ و ما هي مرجعية هذه الشخصيات من حيث هي دال ومدلول؟**

هذه إستفهامات أثارت فضولنا للبحث أكثر في الموضوع، وقد فضلنا انتقاء مدونتنا من الأدب التونسي وبالتحديد جنس الرواية المعنونة بـ "في مكان ما.." "لتوفيق الببة" رغبة منا في تقصي الفروقات الموجودة في أساليب الكتابة لدى الروائيين المغاربة وأيضاً إعجابنا بالموضوع الذي تطرحه الرواية المتمثل في الحرقة وقضية الإرهاب، والذي يعد موضوعاً يمس المجتمعات عامةً والدول المغاربية خاصةً.

وقد اعتمدنا دراسة "فيليب هامون" في تقسيمه للشخصيات الروائية، وهذا ما تطلب منا استعمال المنهج السيميائي الذي يدرس العلامة، بالإضافة إلى الاستعانة ببعض آليات الوصف والتحليل لكشف الغموض وربطه بالواقع.

وعلى هذا الأساس أعددنا خطة منهجية تمثلت في مدخل نظري وفصلين وخاتمة.

جاء المدخل بعنوان قضايا المفاهيم "السيمياء، الشخصية"، تناولنا فيه المفاهيم اللغوية والاصطلاحية للشخصية والسيمياء، وكيف نشأ كل منهما.

أما الفصل الأول فقد جاء موسوماً بـ "تصنيفات الشخصية من المنظور النقدي"، تناولنا فيه تصنيفات الشخصية لدى كل من فلاديمير بروب، تزفيطان تودوروف، جوليان غريماس وفيليب هامون وكيف

استفاد اللاحق من دراسات سابقية، وهذا الفصل عبارة عن جزء نظري تناولنا فيه تصنيفات النقاد وأهم نتائجهم.

أما الفصل الثاني فجاء بعنوان "سيمياء الشخصيات في رواية في مكان ما تطبيق نموذج فيليب هامون"، وهو عبارة عن دراسة تطبيقية لسيمياء الشخصية في رواية "في مكان ما" برز فيه تطبيق الشخصيات وفق منظور فيليب هامون الذي قسمها إلى ثلاث أنواع رئيسية، ويعود سبب اختيارنا "لفليب هامون" دون غيره من النقاد هو استفادته من آراء سابقية، ونظرته المختلفة لعنصر الشخصية، وتناسب تصنيفاته للشخصية مع شخصيات الرواية التي نحن بصدد دراستها. إضافة إلى دراسة دال الشخصية ومدلولها وعلاقتها بالزمان والمكان الذي تناولته الرواية.

وانتهينا بخاتمة ذكرنا فيها بعض النقاط المستخلصة من البحث وأهم النتائج التي توصلنا إليها مرفوقة بقائمة للمصادر والمراجع التي ساعدتنا كثيراً في هذا العمل أهمها: سيميولوجية الشخصيات لفيليب هامون، وبنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، وبنية النص السردي لحميد لحميداني.

ونظرا للوضع الذي نعيشه بسبب وباء كورونا واجهتنا بعض المشاكل والمعيقات من بينها صعوبة الحصول على بعض المراجع وصعوبة التنقل من مكان لآخر، إلا أننا استطعنا بعون الله أن نتجاوز كل هذه العثرات.

وفي الختام نتقدم بالشكر إلى أستاذنا المشرف الدكتور "عبد القادر لباشي" الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته، وكان عوناً لنا في إنهاء هذا البحث فله منا خالص الاحترام والتقدير. كما نتقدم بالشكر إلى كل من مد لنا بيد العون من قريب أو من بعيد ونسأل الله عز وجل التوفيق والسداد، وأن يكون هذا العمل ذا فائدة لطالبي العلم والمهتمين بهذا المجال.

مدخل

قضايا المفاهيم

1- السيمياء.

2- الشخصية.

تعد السيميائية من الحقول المعرفية في الدراسات الحديثة، وقد ظهرت في القرن العشرين وتهتم بتفسير معاني الدلالات والرموز والإشارات الداخلية في مجالات اللغة والفن والأدب وغيرها، وقد احتلت السيميائية مكاناً متميزاً بين الدراسات النقدية واللغوية وأصبحت تحظى باهتمام كبير من الباحثين الغرب والعرب.

1) – السيمياء:

أ– **لغةً:** ورد في اللسان مصطلح سيمياء في مادة (س.و.م) نحو قوله: " والسُّومة والسِّيمة والسِّيماء: العلامة، وسَوَّمَ الفَرَس: جعل عليه السِّيمَة... وقيل الخيل المسوّمة هي التي عليها السِّماء والسُّومَة وهي العلامة"[1].

وجاء في معجم المحيط " والسيمَةُ والسيماءُ والسيمياءُ بكسر السين: العلامة، وسَوَّمَ تسويماً: جعل عليه سيمةً"[2].

يتضح لنا من خلال التعريفين أنهما يشتركان في نفس المعنى وهي أن السّيمياء هي العلامة.

ولقد وردت لفظة سيمياء في القرآن الكريم في عدة مواضع منها:

قوله تعالى: "**سِيمَاهم في وُجوهِهِم مِن أثرِ السُجود**"[3].

وقال أيضاً: "**ولَو نشاءُ لأَرَينَكَهُم فَلعرَفتَهم بِسيماهُم ولتَعرِفنَّهُم في لَحنَ القول والله يَعلمُ أَعمالَكُم**"[4].

ومن هنا فإن كلمة سيمياء واردة في القرآن الكريم بمعنى علامة وأما بالنسبة للآية التاسعة والعشرين من سورة الفتح فتدل على أن تكرار السجود في الصلاة يؤدي إلى ظهور علامة أو سمة على الجبين.

---

[1] – أبي الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، مج 3، ج17 ، دار المعارف، القاهرة. ط1، 1119، ص 2158.

[2] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان. ط1، 2004 ، ص 1136.

[3] – القرآن الكريم: سورة الفتح، الآية 29.

[4] – القرآن الكريم: سورة محمد، الآية 30.

وأما الآية الثلاثين من سورة محمد فسِيمَاهُم علامتهم، وهو أن يسمهم الله تعالى بعلامة تعلمون بها.[1]

وبالرجوع إلى معجم السيميائيات نجد أن "الأصل اللغوي لمصطلح "Sémiotique" يعود إلى العصر اليوناني كما يؤكد "برنار توسان": من الأصل اليوناني: "séméion"، الذي يعني علامة و Logos الذي يعني خطاب (...) وبامتداد أكبر كلمة Logos تعني العلم، فالسيميولوجيا هي علم العلامات"[2].

أي أن السيمياء علم الإشارات يدرس العلامات اللغوية والعلامات غير اللغوية في جميع ميادين الحياة الاجتماعية.

ب- اصطلاحاً:

لقد فتحت السيميائيات أمام الباحثين في مجالات عدة آفاقاً جديدة لتناول المنتوج الإنساني وقد ساهمت بقدر كبير في تحديد الوعي النقدي من خلال إعادة النظر في طريقة التعاطي مع قضايا المعنى والدلالة والسسيمياء صريحة في هذا المجال، فهي تسلم بوحدة الظاهرة الدلالية كيفما كانت لغتها وكيفما كان شكل تجليها"[3]

إن الحديث عن أي مصطلح نقدي أو لغوي تستوقفنا إرهاصاته الأولى التي نبع منها والبيئة التي تترعرع وتطور فيها سواءاً كان ذلك في الفكر الغربي أم الفكر العربي، وعليه وجب علينا الوقوف عند مصطلح السيمياء قديماً وحديثاً.

عرف المصطلح فوضى كبيرة جداً وأخذ زوايا متعددة حتى وإن أخذ مكانته كمنهج نقدي له وجهاته في معالجة النصوص الأدبية، خاصة بعد الأخذ والرد في المشروع البنيوي وما صاحبه من نقاشات حادة،

[1] – ينظر: أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، تفسير الكشاف، دار المعرفة، بيروت– لبنان. ط3، 2009، ص 1022.

[2] – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر. ط1، 2010، ص 11– 12.

[3] – سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا. ط3، 2012، ص 10.

فالسيمياء كانت مجرد إشارات مبعثرة ومتناثرة ولم يكن لها تعريف مستقل بذاته'[1]'، وتوالت تلك الإشارات عبر حقب زمنية متفاوتة إلى أن تم الإشارة إلى مصطلح السيميائيات بعينه وعلى سبيل المثال الفيلسوف هوسرل الذي ألف دراسة كبيرة بعنوان سيميائيات "Sémiotic" إضافة إلى دراسات برتران راسل وفنغنشتاين وغيرهم الكثير ممن تحدثوا عن السيميائيات'[2]'.

فهذه الدراسات كانت بمثابة إرساء لمعالم السيميائية حتى وان كان المصطلح الشائع لعلم العلامات هو السيميولوجيا "Sémiologie" فالسيميولوجيا هي دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، وهذا التعريف جاء به العالم اللساني "فرديناند دي سوسير" وفي نفس الفترة التاريخية تقريباً عالج الفيلسوف الأمريكي شارل سندرس بورس ما يطلق عليه السيميوطيقا التي تتبنى الاسم المعرب لها وهو السيميائيات'[3]'.

فالسيميولوجيا والسيميوطيقا والسيميائيات جميعها مصطلحات لمفهوم واحد هو علم العلامات. "فالسيميائيات في نهاية المطاف وبكثير من التبسيط ليست سوى تساؤلات تخص الطريقة التي ينتج بها الإنسان سلوكاته أي معانيه، وهي أيضاً الطريقة التي يستهلك بها هذه المعاني... في جميع هذه الحالات هي بحث في المعنى لا من حيث أصوله وجوهره"[4].

فالظاهر أن السيميائيات تهتم بالمعنى والدلالة بوجه خاص، وهما لب وجوهر هذا المنهج الذي يبحث في مولدات النهوض ودلالتها دون الاهتمام بمحتواها بوجه خاص.

---

[1] – ينظر: فيصل الأحمر، معجم اللسانيات، ص 29.

[2] – ينظر: آن اينو وآخرون: السيميائية، الأصول، القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان–الأردن. ط2، 2013، ص 28.

[3] – ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيت مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 9–10 .

[4] – المرجع نفسه، ص 12.

وفي هذا الصدد يذهب كل من "تودوروف" و"غريماس" و"جوليا كريستيفا" وغيرهم في أنه العلم الذي يدرس أنظمة العلامات، أنظمة الإشارات، والتعليمات، وهذا التحديد يجعل من اللغة جزءاً من السيمياء، فهي تدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة [1].

ويبدو من خلال تعاريف النقاد السابقة أن هذا العلم يدرس العلامة والأنظمة اللغوية الرمزية بينما نجد في تعريف بييرغير أنه خصصها للإشارات . ومع ذلك رغم أن السيمياء ارتبطت بنماذج عدة منها اللسانيات والمنطق والأنثروبولوجيا إلا أنها حافظت على كيان مستقل يتمتع بخصائص تميز السيميائيات عن هذه النماذج وتفصلها عنها دون انكار الفضل الذي قدمته لها، ولكنها استطاعت أن تكون منهجا مستقلاً يستعان به في التصور والتحليل"[2].

فالسيمياء باعتبارها منهجا مستقلا يستعان به في الوصف والتحليل، ساعد كثيراً على تفكيك النصوص، وفك الرموز والشفرات التي يحملها كل نص.

[1] – ينظر: عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، القاهرة. د ط، 2003، ص 18-19.

[2] – ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 13.

2) – الشخصية:

تعد الرواية جنساً أدبياً تعبيرياً مهماً جذب العديد من الأدباء والمفكرين الذين صبوا اهتماماتهم في هذا النوع، وذلك لتنفرد هذه الأخيرة عن غيرها بسمات ومزايا مميزة لها، ولا يمكن أن تتصور رواية دون حضور عنصر الشخصية، الشاغل لمختلف الفضاءات والمحرك للأحداث.

وتعد الشخصية عنصر سردي له دور بارز في بناء الرواية، من خلال حركتها تصور لنا وقائع تعد جوهر العمل الروائي، وهي من بين المفاهيم المتباينة التي اختلف الباحثون في تحديدها.

أ- **لغة:** جاء في اللسان في مادة { ش خ ص}: "الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص... والشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وتقول ثلاثة أشْخُص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه"[1].

وورد في معجم العين أن: "الشخص سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه الشخوص والأشخاص. والشخوص: السير من بلد إلى بلد، وقد شخص يشخص شخوصاً، وأشخصته أنا. وشخص الجرح: ورم، وشخص بصره إلى السماء: ارتفع. وشخصت الكلمة في الفم: إذا لم يقدر على خفض صوته بها. والتشخيص: العظيم الشخص، بين الشخاصة هذا على هذا إذا أعليته عليه"[2].

نستنتج مما سبق أن الشخصية إثبات للذات وتعبير عنها، وهي مجموع الصفات الثابتة والمتغيرة في شخص ما.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مج 4، ج 25، ص 2211.

[2] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مج 2 ، منشورات بيضوت دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان. ط1، 2003، ص 314.

وجاء في قوله تعالى: "**واقتَرَبَ الوَعْد الحَقّ فإذا هِي شَاخِصَة أبصارُ الذين كفروا**"[1]، وتفسير الآية الكريمة هو اقتراب يوم القيامة إذ حصلت الزلازل والأهوال وأزفت الساعة واقتربت، أي من شدة الفزع الذي يشاهدونه ومن أمور عظام.'[2]

أما في المعاجم الحديثة نجد قاموس السرديات حيث جاء فيه: "الشخصية كانت لسمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية، مثل Actor ومشاعرها ومظهرها"[3].

وجاء في معجم المصطلحات الأدبية: "الشخصية التي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معان نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية"[4].

نستنتج مما سبق ذكره أن التعاريف اللغوية جميعها تحيلنا إلى معنى واحد هو أن الشخصية تتعلق بالفرد لكائن حي له صفاته ومظاهره الجسمية والروحية التي تميزه عن غيره.

ب-اصطلاحاً:

لقد أثار مفهوم الشخصية العديد من الدارسين والباحثين العرب والمقاربة فهي من أهم مكونات العمل الحكائي، أنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى

[1] – القرآن الكريم، سورة الأنبياء، الآية 96.

[2] – ينظر: حافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج 5، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان. ط 1، 1998، ص 330-331.

[3] – جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة. ط 1، 2003، ص 30.

[4] – إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس. د ط، 1986، ص 210.

الحكي لذلك لا غرو أن نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين والمنشغلين بالأنواع الحكائية المختلفة."[1]

يرى أحد الباحثين أن الشخصية "مجموعة من العلامات والبنيات التي تستمد وجودها وكيانها المستقل من داخل النص، وهي بذلك تتطلب أن ينظر إليها في ذاتها ومقوماتها التي تمنحها صفتها الشخصية المميزة التي تكسبها في علاقتها مع غيرها من الشخصيات التي يزخر بها النص الحكائي"[2].

تحدد الشخصية من خلال أبعادها وتجلياتها في العمل السردي ويربطها بوظائفها المركزية والأساسية، التي تقوم بها داخل الخطاب الروائي وتحدد كذلك بسماتها وصفاتها الداخلية والخارجية.

وهناك من يرى أن الشخصية: "كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، سحنتها، وسنها، وأهوائها، وهواجسها، وآمالها وآلامها... "[3]، فلا يضطرم الصراع العنيف داخل العمل الروائي إلا بوجود شخصية أو عدة شخصيات تتصارع فيما بينها داخل العمل السردي[4]. فالشخصية تصطنع اللغة وهي التي تقوم بأدوار عديدة فهي تبث وتستقبل الحوار وتصف معظم المناظر التي تستهويها وهي التي تتفاعل مع الحدث وتنجزه وتضرم الصراع وتنشطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وهي كذلك تتفاعل مع الزمن في أهم أطرافه (الماضي، الحاضر، المستقبل)، فلا أحد من المكونات السردية الأخرى تقدر على ما تقدر عليه الشخصية فإذا غابت الشخصية فسيخمد الحيز الذي تسكنه هذه الكائنات الورقية."[5]

---

[1] – ينظر: سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان. ط 1، 1997، ص 87.

[2] – سعيد يقطين، قال الراوي –البنيات الحكائية في السيرة الشعبية –، ص 82.

[3] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت. د ط، 1998، ص 76.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص 76.

[5] – ينظر: المرجع نفسه، ص 91.

ويرى محمد عزام أن الشخصية الروائية ليست وجوداً واقعياً، وإنما هي مفهوم تخييلي تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية هكذا تتجسد الشخصية الروائية حسب بارت، (كائنات من ورق) لتتخذ شكلا وإلا من خلال اللغة وهي ليست أكثر قضية لسانية حسب تودروف..."[1]، ويرى أن "في تقديم الشخصية طريقتان: طريقة مباشرة وذلك عن طريق الوصف الجسدي والنفسي للشخصية وطريقة غير مباشرة، حيث يمدنا (الراوي) بالمعلومات حول الشخصية بالشكل الذي يقرره الروائي، وهنا تبرز هيمنة (الراوي) العليم بالسرد..."[2]

فالشخصية تأخذ مادتها من الواقع بشكل يتفاعل معها المتلقي. يتضح مما سبق أن الشخصية يمكن دراستها عبر مستويين مستوى داخلي ومستوى خارجي.

الشخصية الروائية "يمكن أن تكون مؤشراً دالاً على المرحلة الاجتماعية التاريخية التي تعيشها وتعبر عنها حيث تكشف عن نظرتها الواعية إلى العالم وهذه النظرة هي أرقى أشكال الوعي لدى الإنسان، وموقف خلاق يسهم في امتلاك الواقع جمالياً لأن غنى وعمق الشخصيات المخلوقة فنياً يتبع غنى وعمق المجرى الاجتماعي الشامل"[3]، وهذا دليل أن الرواية وليدة الواقع الاجتماعي تتماشى وروح العصر الذي ولدت فيه.

وإذا عدنا إلى الشخصية من منظورها النفسي نجدها تتعلق بالفرد بوجه خاص، فهي: "نظام متكامل من مجموعة من الخصائص والصفات الجسدية والخلقية والوجدانية، التي تعيّن هوية الفرد وتميزه عن غيره من الأفراد في بيئة اجتماعية معينة"[4]

[1] – محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق. د ط، 2005، ص 11.
[2] – محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 19.
[3] – مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. ط 1، 2005، ص 33.
[4] – ينظر: عمرو حسن أحمد بدران، تحليل الشخصية، منتدى سور الأزبكية مكتبة الإيمان، القاهرة. د ط، د س، ص 9-10.

نستنتج مما سبق أن الشخصية لها ملامح تميزها عن غيرها من الشخصيات، سواء ضمن المجموعة التي تنتمي إليها أم ضمن مجموعة أخرى، فتعريف الشخصية في علم النفس يقتصر على الفرد بشكل خاص، وبيئته وسلوكه ومزاجه وغيرها من الأمور التي لها علاقة بالفرد.

الفصل الأول

الشخصية من المنظور النقدي

1- الشخصية عند فلاديمير بروب

2- الشخصية الروائية عند جوليان غريماس

3- الشخصية الروائية عند تزفيطان تودوروف

4- الشخصية الروائية عند فيليب هامون

تعددت الشخصيات في العمل الروائي، وتعددت تصنيفاتها كل صنّفها حسب وجهة نظره تماشياً مع تعقيداتها وغموضها، فهي محاكاة للشخصية الإنسانية الواقعية فكل شخصية لها أسلوب تتبع به سير الأحداث وسردها من قبل المؤلف لينتج في النهاية لوحة فنية. وفي هذا الفصل سنتطرق إلى أهم التصنيفات التي اعتمدها النقاد في موضوع الشخصية.

1) – الشخصية الروائية عند فلاديمير بروب:

لقد تأثرت الدراسات العربية الحديثة في تحديد هوية الشخصية الروائية داخل الحكي أو الرواية بأبحاث فلاديمير بروب "الذي يعد من الشكلانيين الروس وقد اهتم بدراسة مجموعة من الحكايات الشعبية العجيبة الروسية"[1]، التي مكنته من استنتاج ماسماه بالمثال الوظائفي* مستنداً إلى دراسة توماتشوفسكي في الحوافز** وسماها الوظائف في كتابه "مورفولوجيا الحكاية" الذي انطلق فيه من ضرورة دراسة الحكاية اعتماداً على بناءها الداخلي لا على التصنيف الخارجي أو الموضوعاتي "وقد قدم بروب نموذجه الوظيفي المقترح الذي يختلف عن نموذج الحوافز لأنه يحتوي عناصر ثابتة وأخرى متغيرة، فالذي يتغير هو أسماء الشخصيات وأوصافها والثابت الذي لا يتغير هو أفعال الشخصيات ووظائفها التي تقوم بها..."[2]

[1] – سمير المرزوقي، شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد. د ط، دس، ص 19.

* هو البنية الشكلية الواحدة التي تولد هذا العدد غير المحدود من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة... ينظر: سمير المرزوقي، شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، ص 20.

** كل جملة تحمل حافزها الخاص، يعني ذلك أنها أصغر جسيمات المادة الموضوعاتية، أما بروب فيبين أن داخل كل جملة يمكن لكل كلمة تطابق حافزاً مختلفاً... ينظر: تزفيطان تودوروف، مفاهيم السردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، الجزائر. ط 1، 2005، ص 20.

[2] – محمد عزام، شريعة الخطاب السردي–دراسة–، ص 13.

قام بروب بدراسة الحكاية العجيبة وقسمها إلى سبع شخصيات لكل شخصية وظائفها " تتوزع في الحكاية حسب إمكانيات محدودة العدد والمهم أن تكون هذه الوظائف مرتبطة وملتحمة تستقطبها غاية واحدة هي إصلاح الافتقار..."[1]

وليوضح نموذجه أعطى بعض الأمثال وراح يحللها ليستخلص في النهاية " إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلى باعتبارها توابع لا غير"[2]

يتضح مما سبق أن بروب يقلل من أهمية أوصاف الشخصية ويركز أساساً على دورها وهكذا لم تعد الشخصية تحدد بصفاتها وخصائصها الداخلية بل بالأعمال التي توظف من أجلها، فحسبه الشخصية هي: "بنية مجردة تحدد من أغلب جميع الإمكانات التي يفترض أن تعرفها الحكايات العجيبة على مستوى قيام لممثلين بالأعمال..."[3]

لقد حدد بروب الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكاية الشعبية في واحد وثلاثين وظيفة ولكل وظيفة مصطلح خاص وقام بتوزيع هذه الوظائف على الشخصيات الرئيسية في الحكاية[4]، وهذه الوظائف هي كالتالي:

- الابتعاد، الحظر، التجاوز، الاستخبار، الأخبار، الخديعة، التواطؤ، الحاجة، الفعل المعاكس، الرحيل، أولى وظائف المانح، رد فعل البطل على أفعال المانح، الأداة السحرية، انتقال البطل، المعركة، يوسم البطل بعلامة، الانتصار، إصلاح الإساءة البدنية أو سد الحاجة، العودة، المطاردة، النجدة، الوصول،

[1] – سمير المرزوقي، شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، ص 20-21.

[2] – حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت. ط1، 1991، ص 24.

[3] – المرجع نفسه، ص 213.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص 25.

المزاعم الباطلة، يكلف البطل بمهمة صعبة حين يقدم على الرحيل، إنجاز المهمة، التعرف على البطل، افتضاح الشرير بطلاً كان أو معتدياً، التجلي، العقاب، الزواج[1].

وكما سبق ذكره قسمت هذه الوظائف إلى سبع شخصيات وكل شخصية تقوم بعدد من تلك الوظائف المحددة في (31 وظيفة) وجاءت هذه الشخصيات كالتالي:

1- حقل عمل المعتدي (أو الشرير) ويحتوي على الإساءة والمعركة وأنواع الصراع الأخرى ضد البطل.

2- حقل عمل المانح، ويحتوي على التحضير للأداة السحرية.

3- حقل عمل المساعد، ويحتوي على نقل البطل في الفضاء، وإصلاح الإساءة أو سد الحاجة.

4- حقل عمل الأميرة وأبيها ويحتوي على طلب القيام بمهمات صعبة.

5- حقل عمل الطالب ولا يحتوي إلى على إرسال البطل (مرحلة الانتقال).

6- حقل عمل البطل ويحتوي على الرحيل من أجل البحث.

7- حقل عمل البطل المزيف ويحتوي بدوره على الرحيل من أجل البحث."[2]

هذه هي العناصر السبعة التي قام بتفصيلها "فلاديمير بروب" وتبقى دراساته التي قام بها أحد أهم الدراسات الجادة والمفصلة في مجال مقاربة مكون الشخصية وتقسيمها إلى دوائر ذات قيمة دلالية في مضمونها، فبروب فصل في دراسته بين العناصر الثابتة للحكاية والعناصر المتغيرة، مما جعل دراسته مبعث اهتمام العديد من الدارسين والباحثين.

[1] – ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 14-16.

[2] – ينظر: فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، دار شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق. ط 1، 1996، ص 97-98.

2) – الشخصية الروائية عند غريماس:

كان ظهور كتاب الدلالة البنيوية* لجوليان غريماس عام 1966 حدثاً معتبراً في الحقل السيميائي الأوروبي الذي تضمن إشكالية العامل الذي يتقاطع مع الشخصية، والممثل، والوظيفة. ولقد كان لدراسة بروب تأثير ظاهر على مشروع غريماس الذي قام بتقليص العوامل إلى حدها الأدنى وضبطها بشكل مؤسس معرفياً وبنائياً ليصل في النهاية إلى ستة عوامل تنظم العوالم والأفكار والقيم عامةً مميزا بين عوامل البلاغ وعوامل السرد** ليصل في النهاية إلى أنه بإمكان ذات واحدة أن تسهم في عدة عوامل وتؤدي أدوار مختلفة وبالمقابل يمكن أن تشترك عدة ذوات في دور واحد."[1]

استطاع غريماس أن يتوصل إلى نظرية شاملة للأنواع السردية بفضل "فلاديمير بروب" فقام بتأسيس السيميائيات السردية وتطويرها إلى مدرسة "بيرس السيمسائية"، حيث أكد على أنه "وجب بعد القيام في مرحلة أولى بعملية استقراء تؤسس بمقتضاها المقومات العامة التي تنبني عليها ظاهرة السرد... بين جنس من أجناس السرد وجنس آخر، القاعدة في كل ذلك تنظيم المادة وفق مستويات يختص كل واحد منها باستقراء جانب من جوانب الدلالة"[2].

وفي هذا إشارة إلى أن دراسة "غريماس" جاءت مكملة لدراسة "بروب"، فقام هو بتنقيح وتقعيد الدراسات التي سبقته، ولذا جاءت دراسته شبه منتهية رغم ما يشوبها من نقائص بسيطة."[3]

---

* الدلالة والبنيوية: مؤلف يضم جملة من الدراسات المتصلة خاصة بالتحليل الدلالي في المستوى العميق، إذ حوى قسماً (من الصفحة 172 إلى 221) أفرد لإعادة النظر في بعض مفاهيم بروب الوظيفية وصياغتها صياغة جديدة موسومة بالاختزال وتجريد الرياضيين... ينظر: محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي نظرية قريماس، الدار العربية للكتاب، تونس. د ط، 1991، ص 7-8.

** عوامل البلاغ المتمثلة في السارد والمسرود له وهي عوامل تاريخية إن صح التعبير، ويسهم هذا النوع في بنية المحادثة من الدرجة الثانية وبين عوامل السرد أو الملفوظ، الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه... ينظر: السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي: دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة، منشورات الاختلاف، الجزائر.ط1، 2000، ص 14.

[1] – ينظر: السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، ص 13-14-15.

[2] – ينظر: محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي، ص 29.

[3] – ينظر: السعيد بوطاجين، الاشتغال االعاملي، ص 19.

لقد حاول غريماس منذ سنة 1966 أن يقدم علم دلالة بنائياً للحكي فنظمه في نموذج تحليلي يقوم على ستة عوامل، تأتلف في ثلاث علاقات هي:

أ- علاقة الرغبة:

وتجمع هذه العلاقة بين من يرغب (الذات) وما هو مرغوب فيه (الموضوع)، وهذا المحور أساس الملفوظات السردية البسيطة.

ب- علاقة التواصل:

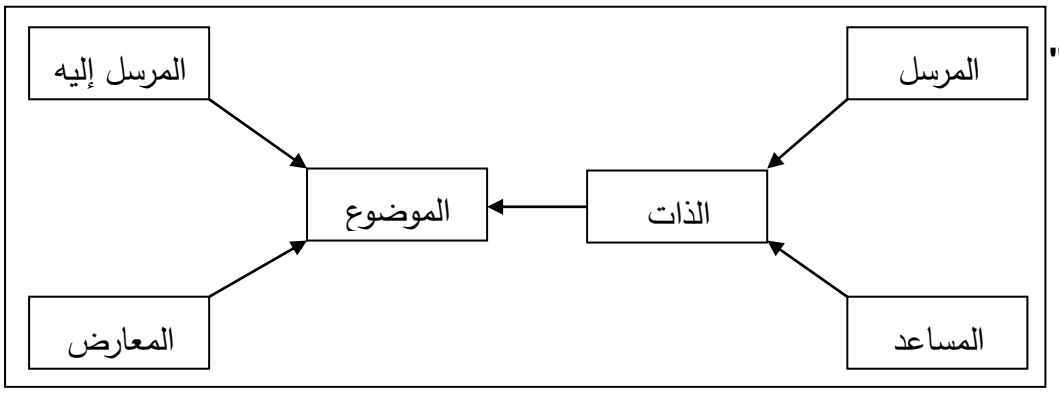
إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل يفرض مبدئياً أن كل رغبة من لدن (ذات الحالة) لابد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه غريماس مرسلاً، كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتياً بطريقة مطلقة ولكنه يكون موجهاً أيضاً إلى عامل آخر يسمى مرسلاً إليه وعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمر عبر علاقة الرغبة أي عبر علاقة الذات بالموضوع.

ت- علاقة الصراع:

وينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين وإما العمل على تحقيقهما، وضمن هذه العلاقة يتعارض عاملان أحدها يدعى المساعد والآخر المعارض فالأول يقف إلى جانب الذات والثاني يعمل دائماً على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع.[1]

[1] – ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 33-36 .

ومن خلال العلاقات الثلاثة السابقة فإن الصورة الكاملة لنموذج غريماس هي كالتالي:



الشكل 01: نموذج غريماس في تحليل الشخصية

وهو نموذج يتكون كما هو ملاحظ من ستة عوامل رئيسية هي التي تشكل البنية المجردة الأساسية في كل حكي بل في كل خطاب"[1].

يتضح مما سبق أن هذه العوامل الستة (المرسل، المرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد، المعارض) تجمع بينهما علاقات لا يمكن أن تفصل إحداهما عن الأخرى، فلا يمكن أن تتصور مرسلاً بدون مرسل إليه أو ذات بدون موضوع، فكل عامل هو مكمل لعامل آخر.

يمكن التمييز بين مستويين في مفهوم الشخصية حسب غريماس: "مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوماً شمولياً مجرداً يهتم بأدوار ولا يهتم بالذات المنجزة ومستوى ممثلي (نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي فهو شخص فاعل يشارك في دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية"[2].

[1] – حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 36.

[2] – المرجع نفسه، ص 52.

ومن خلال هذا القول نستنتج أن "غريماس" ميز بين العامل* والممثل، فالعامل يمكن أن يكون شخصاً أو فكرة أو حيوان أو غير ذلك، بينما الممثل يكون فرداً فاعلاً ينتقل في العمل بعدة أدوار.

يرى أحد الباحثين أن غريماس قد ميز بين العامل والممثل " فقدم بذلك فهماً جديداً للشخصية في الحكي هو ما يمكن تسميته الشخصية المجردة وهي قريبة من المدلول (الشخصية المعنوية) في عالم القانون فليس من الضروري أن يكون العامل شخصاً (ممثلاً)، فقد يكون مجرد فكرة كفكرة التاريخ أو الدهر... وهكذا تصبح الشخصية مجرد دور يؤدى في الحكي بغض النظر عمن يؤديه"[1].

لقد انطلق غريماس في تعامله مع الخطابمن تقسيم مستويين يولد ويتمظهر الواحد منهما عبر الآخر. "تنتظم الدراسة في مستويين:

1- **مستوى سطحي:** يتشعب بدوره إلى مكونين:

- مكون سردي ويقوم أساساً على تتبع سلسلة التغيرات الطارئة على حالة الفواعل.
- مكون تصويري أو بياني ومجاله استخراج الأنظمة الصورية المبثوثة على نسيج النص ومساحته.

2- **مستوى عميق:** ويختص بدراسة البنية العميقة استناداً إلى نظام الوحدات المعنوية الصغرى"[2].

وضع لكل مستوى مخطط عمل خاص رغم أنهما مرتبطان إذ لا نجد مستوى دون الآخر، فالمستوى السطحي تخضع فيه النصوص إلى المعنى الظاهري البارز الذي يطغى في النص، والمستوى العميق الذي تختفي فيه الدلالة بين السطور فمن الصعب الوصول إليه.

* العامل: وحدة تركيبية ذات طابع شكلي بغض النظر عن أي استغلال دلالي أو إيديولوجي... ينظر: السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، ص 19.

[1] – محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 31.

[2] – محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، ص 31.

وخلاصة القول أن نظرية غريماس قد استمدت "أصولها المعرفية من الدلالية التي تهتم في المقام الأول باستقراء الدلالة انطلاقاً من الظروف الحافة بإنتاجها ووسيلتها في ذلك تفجير الخطاب وتفكيك الوحدات المكونة له ثم إعادة بنائها وفق جهاز نظري منسق التأليف"[1].

يتضح مما سبق أن غريماس يهتم بالدلالة التي تنتج الخطاب والتي تساعد على تفكيك وحداته من خلال استقراء الواقع وتحليله وفق نموذج متكامل يولد نصوصاً مبنية على قواعد وقوانين ثابتة ذات تنوع أجناسي أبرزها الرواية.

[1] – المرجع نفسه، ص 29.

3) – الشخصية الروائية عند تزفيطان تودوروف:

يعد تودوروف أحد أعلام الاتجاه الجديد في النقد الأدبي انطلق في تعريفه للشخصية من اللسانيات حيث يقول: "إن قضية الشخصية هي قبل كل شيء هي قضية لسانية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى (كائنات من ورق) مع ذلك فإن رفض وجود أي علاقة بين الشخصية والشخص يصبح أمراً لا معنى له، وذلك أن الشخصيات تمثل الأشخاص فعلاً ولكن ذلك يتم طبقاً للصياغات الخاصة بالتحليل.."[1]

ينسجم هذا التعريف مع المفهوم اللساني للشخصية، الذي لقي استحساناً من قبل النقاد البنيويين، فتودوروف يجرد الشخصية من محتواها الدلالي ويتوقف عند وظيفتها النحوية، وفي هذا يقول أحد الباحثين: "فإن تودوروف والسرديين حاولوا معالجتها باعتبارها صوتاً سردياً أكثر منها عنصراً حكائياً"[2].

يذهب تودوروف إلى أن هناك خلطاً واضحاً بين مفهوم الشخصيات والأشخاص الأحياء، فتمثل الشخصيات أيضاً تبعاً لظروف خاصة بالتخييل* فلا يمكن أن نتناسى قبل كل شيء أن الشخصية مفهوم لساني لأنه لا يوجد خارج الكلمات ولأنه كائن ورقي فمن العبث أن نفصل بين مفهوم الشخصية والشخص، فيمكن أن ننظر إلى مفهوم الشخصية من عدة زوايا مثال ذلك كون الشخصية رؤيا، فهي سلسلة من الرؤى كلها غير يقينية تخبرنا عن ملكة الإدراك والفهم أكثر من كونها حقيقة، ومن زاوية أخرى أنها مجموعة من الصفات المحمولة في شخصية ما"[3]، ومنه فالشخصية عند تودوروف ينظر إليها من

---

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصي)، المركز الثقافي العربي، بيروت. ط 1، 1990، ص 213.

[2] – سعيد، يقطين، قال الراوي، ص 90.

* الفرابي هو أول من أطلق مصطلح التخييل، وهو إلقاء المحاكيات في أوهام الناس وأحاسيسهم... الإيهام بأنك ترى بعينك ما تسمع بأذنك عن طريق التركيز على المحسوسيات... ينظر: صالح عبيد، نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب، القاهرة. د ط، د س، ص 77.

[3] – ينظر: تزفيطان تودوروف، مفاهيم السردية، ص 71–72.

ثلاث زوايا، أولاً باعتبار الشخصية موضوع القضية السردية، بما أنها كذلك فهي تختزل إلى وظيفة تركيبية محظة بدون أي محتوى دلالي بالإضافة إلى الأحداث. ثانياً هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظماً أو غير منظم. ثالثاً هي أن كل نص تشخيصي يعتقد القارئ فيه أن الشخصية هي شخص ويتم هذا التأويل حسب بعض القواعد التي توجد مسجلة في النص قاعدة 'متغيرة حسب الحقب'[1]، وفي هذه المفاهيم الثلاث يفصل تودوروف بين الشخص والشخصية، كما نلاحظ أن تودوروف في تصنيفه هذا لمفهوم الشخصية قد مزج بين جميع الآراء والنظرات حولها، فالشخصية تحمل دلالات عميقة نصل إليها من خلال تحليل ووصف أفعال الشخصية، وأقوالها، وكل ما يحيط بها فالصفات المحمولة في الشخصيات تحيل إلى آثار نفسية داخلية تارة وجسمية خارجية تارة أخرى.

ولقد بيّن أن الشخصية لعبت دوراً رئيسياً في الأدب الغربي الكلاسيكي وانطلاقا منها تنتظم عناصر الحكي الأخرى، ولكنه استدرك بأن بعض الاتجاهات الحديثة منحتها دوراً ثانوياً موضحاً أن دراستها تطرح مسائل عدة لم يجد لها حلاً [2]، ففي حديثه عن الحوافز نجده قد قدم في هذا الصدد لوحة محيطة ومختزلة لمجمل الحوافز التي تحكم أفعال الشخصيات في علاقات السرد الروائي فالعلاقات القائمة والمتغيرة بين الشخصيات في الأعمال السردية الروائية تبدو متعددة فيمكن اختزال هذا التعدد وإرجاعه إلى ثلاثة حوافز أساسية هي:'[3]

"1- الرغبة: وشكلها الأبرز هو الحب.

2- التواصل: ويجد شكل يحققه في الأسرار بمكنونات النفس إلى صديق.

---

[1] - ينظر: تزفيطان تودوروف، مفاهيم السردية، ص 73-74.

[2] – ينظر: مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 34.

[3] – ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت-لبنان. ط3، 2010، ص 77-78.

3- المشاركة: وشكل تحققها هو المساعدة"[1].

وهذه الحوافز كما هو ظاهر حوافز ايجابية تدفع إلى التقارب بين الشخصيات الروائية وهناك ما يقابلها من حوافز تحيل إلى التنافر بين الشخصيات وهي حوافز سلبية جاءت كالتالي:

"الكراهية: تقابل الحب الذي هو الشكل الأبرز للرغبة.

الجهر: ويقابل الأسرار الذي يحققه حافز التواصل.

الإعاقة ويقابل المساعدة التي يحققها حافز المشاركة."[2]

اعتماداً على هذه الحوافز ميّز تودوروف بين الشخصيات، فعلاقات الرغبة والتواصل والمشاركة التي تجعل الشخصيات متقاربة فيما بينها تناقضها علاقات سلبية تجعلها تتنافر وتتباعد. وعليه فالشخصية " هذه العناصر المتخيلة أن تبني بطريقة ذاتها انطلاقاً من الخطابات والأدلة المحيطة بها عالمها المدرك كل تخيل يتضمن إذن في صلبه تمثيلاً لعملية القراءة نفسها... فالشخصيات تبني واقعها انطلاقا من الأدلة التي نلقاها كما نبني نحن التخيل انطلاقاً من النص المقروء..."[3].

ومنه نستنتج أن الشخصية تأخذ مادتها من الواقع بشكل يتفاعل معها المتلقي.

[1] – المرجع نفسه، ص 78.

[2] – المرجع نفسه، ص 78.

[3] – تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب. ط2، 1990، ص 73.

4) – الشخصية الروائية عند فيليب هامون:

تختلف نظرة "فيليب هامون" للشخصية عن غيره من النقاد، فحسبه تدرس الشخصية من منظور لساني نحوي قائم على ثنائية الدال والمدلول، "فمفهوم الشخصية ليس مفهوماً أدبيا محضاً، وإنما هو مرتبط أساساً بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية... ومن هذه الناحية يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلاقة اللغوية حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل سيمتلئ تدريجياً بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص"[1]

يتضح لنا من خلال هذا القول أن هامون يربط الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية من حيث هي دال ومدلول وبوصفها وحدة دلالية قابلة للوصف والتحليل.

وتعد الشخصية عند فيليب هامون تركيب جديد "يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص، وأن الشخصية الروائية هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم أو المنتج لمرسله تجد حقيقتها في التواصل"[2]

ومعنى هذا القول أن الشخصية ليست قائمة بذاتها داخل النص الروائي وإنما تتحدد وتتبين عندما تتفاعل داخل أنساق النص." وعوض أن تكون مقولة خاصة بالأدب وحده، فقد نظر إليها في سياقنا هذا على العكس من ذلك باعتبارها علامة يصدق عليها ما يصدق على كل العلامات بعبارة أخرى أن وظيفتها وظيفة خلافية، فهي كيان فارغ أي بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق ومصدر الدلالات فيها وهو منطلق تلقيها أيضاً"[3]

نفهم مما سبق أن مفهوم الشخصية يلتقي بمفهوم العلامة اللغوية باعتبارها مورفيماً فارغاً يمتلئ تدريجيا بالدلالة فظهور الشخصية في السرد يكون شبيهاً ببياض دلالي فارغ إلى حين ملئه بالأفعال.

---

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 213.

[2] – محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 13.

[3] – فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا. ط1، 2013، ص 12-13.

وإذا تحدثنا عن تصنيفه للشخصية، نجده قد قسمها إلى ثلاثة أنواع: الشخصيات المرجعية، الشخصيات الإشارية، الشخصيات الاستذكارية.

أ- الشخصيات المرجعية:

يحيلنا هذا النوع على "عوالم مألوفة وعوالم محددة ضمن نصوص الثقافة ومنتجات التاريخ إنها تعيش في الذاكرة باعتبارها جزء من زمنية قابلة للتحديد والفصل"[1]، تتضمن كل شخصيات التاريخ أو الشخصيات الاجتماعية أو شخصيات الأساطير، ولهذا مطلوب من المتلقي الاستعانة بكل المعارف الخاصة بهذه الكائنات التي تعيش في الذاكرة في شكل أحكام أو مآسي أو مواقف[2]، "وكل هذه الأنواع تميل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها"[3].

يتضح مما سبق أن هذا النوع من الشخصيات يختلف باختلاف مرجعياتها التي تحدد من خلال ثقافة ما، وتتميز بالثبات والسكون.

ب- الشخصيات الإشارية:

وفي هذا النوع تتحدد الشخصيات "طبقاً لتلك الآثار التي تنقلت من المؤلف وتلك المحافل التي تدل على وجود ذات مسربة إلى النص في غفلة"[4]، وهي عبارة عن شخصيات ناطقة باسمه مثل الشخصيات العابرة، الرواة ومن شابههم، "وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر (المعنى)

[1] – فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 14.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 14.

[3] – محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 13.

[4] – فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 14.

هذه الشخصية أو تلك"[1]، أي أنّها شخصيات تصل بين المؤلف والقارئ فالمبدع يستطيع أن يوصل للقارئ ما يجول في فكره بواسطة الشخصيات الموجودة في الرواية.

ت- الشخصيات الاستذكارية:

يكمن دور هذا النوع في ربط أجزاء العمل السردي في بعضها البعض، وهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسخ شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية من أحجام متفاوتة، إنها علامات تنشط ذاكرة القارئ أو هي الأداة التي من خلالها يمتلك الخطاب ذاكرة تتحول إلى مرجعية داخلية لا يمكن فهم الأحداث دون استحضار هذه الذاكرة"[2].

أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ مثل "الشخصيات المبشرة بالخير أو تلك التي تذيع وتأوِل الدلائل... وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح..."[3]

وتعد هذه الشخصيات مصدر استرجاع للروائي تحيله إلى لحظات قد تكون مفتاحية تساعده على فك شفرات النص لملء معنى الأحداث وتنشيط الذاكرة أيضاً من خلال الرجوع إلى أحداث سابقة تتعلق بالشخصية ولم يسبق ذكرها من قبل.

اهتم "فيليب هامون" بطرق تقديم الشخصية وعرضها في النص الروائي من خلال طرحه لمقياسين أساسيين يفيدان في القيام في هذه المهمة ويتمثلان في: "- المقياس الكمي: وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية.

- المقياس النوعي: ينظر إلى مصدر المعلومات حول الشخصية هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف"[4].

---

[1] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 217.

[2] - ينظر: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص14- 15.

[3] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 217.

[4] - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر. ط1، 2010، ص 43.

نفهم من هذا أن طرق عرض الشخصية في العمل الروائي تكون إما مباشرة وذلك من خلال عرض المعلومات من الشخصية نفسها، بمعنى أن الشخصية تعرف بذاتها دون وسيط، وطريقة غير مباشرة وهي أن تتحدث الشخصية على لسان الراوي حيث يخبرنا عن طبائعها وأوصافها أو على لسان شخصية أخرى[1].

نستنتج مما سبق أن الشخصية عند هامون تكون إما مرجعية وذلك من خلال العودة إلى الجانب التاريخي أو الاجتماعي أو الأسطوري، وإما إشارية وهي التي تصل بين القارئ والشخصية الروائية كما تعبر عن حضور المؤلف، أما الاستذكارية فهناك تقوم الشخصيات باستذكار ماضيها عن طريق السرد.

نخلص في الأخير أن مفهوم الشخصية عند النقاد تباين واختلف وذلك يعود إلى مرجعيات كل ناقد ويظهر ذلك من خلال الجدول التالي:

الجدول 01: تصنيفات النقاد لمفهوم الشخصية

تصنيف هامون	تصنيف برورب	تصنيف غريماس
شخصيات مرجعية	البطل	العامل الذات
شخصيات واصلة	البطل المزيف	العامل المعاكس
شخصيات متكررة	الآمر	العامل الموضوع
	المساعد	المساعد
	المانح	المرسل
	المغتصب	المرسل إليه

ويتضح من خلال هذا الجدول "أن النقاد اعتمدوا على بعضهم البعض، فأخذ اللاحق عن السابق ودارت تصنيفاتهم حول ستة عناصر تجمع أصناف الشخصيات كلها"[2]

[1] – ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 44.

[2] - محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 17.

وإذا عدنا إلى التمييز بين التصنيفات السابقة للشخصية نجد أن أغلبها تشترك في أن الشخصية في العمل الروائي لا تخرج عن نطاق الفعل الذي يؤديه، فمثلا تودوروف يرى أنها قضية لسانية، وآخر فصل بين العامل والممثل وغيرها من الآراء التي أخذ منها اللاحق مستفيداً من السابق.

الفصل الثاني

سيمياء الشخصية في رواية " في مكان ما "
تطبيق نموذج فيليب هامون

أولاً: أنواع الشخصيات.

1- الشخصيات المرجعية.
2- الشخصيات الإشارية.
3- الشخصيات المتكررة.

ثانياً: دال الشخصية ومدلولها.

ثالثًا: علاقة الشخصيات بالمكان.

رابعاً: علاقة الشخصية بالزمان.

ملخص الرواية:

تعد رواية "في مكان ما.." لتوفيق الببّة الرواية التي تناولت موضوعاً اجتماعياً هاماً نجده متناولاً في معظم الدول العربية عامة والدول المغاربية خاصة وهو الإرهاب والهجرة السرية إذ أن أغلب شبابنا يفكرون فيها نظراً للظروف الاجتماعية الصعبة وضعف النفوس البشرية التي تنساق إلى الهاوية دون تفكير.

تبدأ أحداث الرواية مع شخصية رؤوف ذلك الابن الطائش عديم الإحساس، الذي اتبع طريق الجبال رفقة جماعة إرهابية غسلت دماغه واستدرجته بأحلام زائفة ليصبح واحداً منهم يخضع لهم ولأوامرهم، وفي إحدى الليالي الشتوية قاموا بالتهجم على منزله وكان هو برفقتهم بحثاً عن أخيه "قدور"، وعند دخولهم المنزل لم يجدوا سوى والديه المسكينين ملتصقين بزاوية في غرفة المنزل يكاد البرد يقضي عليهما، فقام والده بالبصق على وجهه غيضاً وألماً للحالة التي أصبح ولده فيها فقاموا بتهديده وطلبوا منه إعادة ما فعله والده به وكان غرضهم من ذلك إهانته وإزعاجه، فقام رؤوف برد الفعل وبصق على وجه والده العجوز المسكين ثم خرجوا من المنزل بحثاً عن قدور.

بعد أيام انتشر خبر وفاة قدور ورفيقه واتهم رؤوف وجماعته بذلك، توفي والداه بعد الخبر بمدة قصيرة والغيض والألم يملآن قلبيهما حرقة عن ولديهما.

وبعد ثلاث سنوات استطاع رؤوف أن ينسلخ عنهم ويفر من قبضتهم ليصبح مشرداً يقطن في مغارة في إحدى الجبال، حيث كان يعيش حياة بائسة، ووجه والده لا يفارقه، لأنه أذله في ليلة من الليالي وكان الندم يمزقه يومياً إلى حين ترآى لرؤوف وجه الشيخ رابح وهو صديق والده المقرب فقرر أن يلجأ إليه ويطلب مساعدته، وعند وصوله إلى الباب تردّد في ذلك مرات عدة، لكنه تشجّع وطرق الباب ليفتح له شاب تظهر عليه ملامح الطيبة و الرصانة، فارتبك عند رؤيته وعندما أعلمه بأنه يريد مقابلة الحاج رابح

تردد في ذلك ولكنه سمح له بمقابلته بشرط أن لا يطيل عليه لأنه كان مريضاً، كان الحاج رابح شخصاً طيباً وأميناً استمع إلى رؤوف و إلى قصته المشينة، ولكنه في النهاية قرر مساعدته رغم أن صالح ابنه رفض ذلك في البداية ولكنه اقتنع بالفكرة لاحقاً.

مرت الأيام ورؤوف يعيش مع رابح وابنه بعد أن تحققا من صدق نواياه، وأنه فعلاً ندم على ما اقترفه من أخطاء، وأنه يسعى لبداية حياة جديدة بعيدة عن كل ما سبق واقترفه.

مرت الأيام وأصبح صالح ورؤوف صديقين يتنقلان معاً في كل أرجاء المدينة، وكان روؤف قد أخبر الحاج رابح أن وفاة أخيه قدور هو محض إشاعة، وأنه لم يكن السبب في اختفائه، وأنه متفائل بأنه سيجده في يوم ما. تعرف رؤوف على فتاة كانت تعمل بائعة في متجر "سيرين" (سيرين هي خطيبة صالح) فأعجب بها وقرر الارتباط بها، ولكنه تردّد حينما تذكر ماضيه البشع وأن اسمه في قائمة الملاحقين من العدالة. وفي إحدى الليالي كان جالساً في أحد المطاعم وإذا بالموظف يضع أمامه جريدة فلفت انتباهه أحد الصور فقام بأخذ الجريدة إلى صالح وطلب منه أن يقرأ له ما فيها، وإذا بصالح يخبره أن شخص ينتحل شخصية أخيه التوأم ويقوم بأعمال غير قانونية، ترآت لرؤوف فكرة أن ينتحل شخصية أخيه "رمضان" الذي مات صغيراً، ولم يعش حظه في هذه الحياة وكان والده كثير الانشغال فقام بدفنه دون تسجيل وفاته في البلدية فقام رؤوف بانتحال شخصية أخيه وأصبح "رمضان" ونسي "رؤوف" القديم فأصبح شخصاً آخر بهوية جديدة، دعمه في ذلك كل من الحاج وابنه ولم يرفضا مساعدته، وفي أحد الليالي جاء خاله لسمر إلى منزل الحاج رابح ليخبره عن قدور وأنه لم يمت ولم يكن ضحية الإرهاب كما قيل بل هاجر رفقة صديقيه بطريقة غير شرعية وفي الطريق إلى الضفة الأخرى انقلب القارب وغرق جميع الركاب إلا البعض منهم فقد أنقذتهم شرطة البحرية وكان قدور أحد الناجين من الغرق أسعفوه إلى المشفى، وعندما شفي ساعده أحد الممرضين في الهرب من المستشفى والسفر إلى ألمانيا، وعندما ضبط

أموره اتصل بخاله لسمر ليتقصى أخبار والديه وأخيه فأعلمه أنهما توفيا وأنه لا يعلم شيئاً عن أخيه رؤوف فطلب منه أن يبحث عنه وهذا سبب مجيئه إلى الحاج ليعرف منه أي خبر عن رؤوف فأعلمه رابح بأن رؤوف يعيش عنده ولكن بهيئة أخيه رمضان فلم يعارض خاله ذلك ولا حتى قدور، وظل الاتصال بينهم قائم إلى حين يوم افتتاح مطعم رمضان، وفي هذه الأثناء تلقى رمضان مكالمة من أخيه قدور فخرج من وسط الضجيج كي يتمكن من سماعه، وفي هذه الأثناء ظهر رجل في الظلام وطعن رمضان بسكين وركض بسرعة البرق فصرخ رمضان بصوت وصل إلى أذن الحاضرين فتسارعوا إلى إسعافه للمشفى ولكنه لسوء الحظ أخبرهم الطبيب أن حالته حرجة وأنه أصيب بشلل نصفي جعله لا يستطيع المشي مرة أخرى.

لينهي بذلك المؤلف روايته بعبارة قالها زفارة وهي عبارة عن حكمة لخص بها قصة رمضان فقال: "عيش عيش يا مهموم إلّي مات أمس ما يتولدش اليوم واللّي يتولد اليوم آش مش يلقى من مصايب وهموم...". وهذه الحكمة هي المغزى العام من كل هذه الرواية ، حيث أنه لا مجال للمذنب إلا أن يعاقب على ما اقترفه حتى لو انتحل شخصية جديدة ، فماضيه لن يفارقه ويظل ملتصقاً به بحلاوته ومرارته ، فعلى الإنسان أن يواجه أخطائه وأن يكون مسؤولاً عنها ولا يتهرب منها.

أولا: أنواع الشخصيات

تعتبر الشخصية ركيزة هامة في العمل الروائي، حيث تحظى بأهمية بالغة خاصة لدى النقاد والباحثين. فلا يخلو أي عمل إبداعي منها ، حيث يسعى الروائي أو كاتب النص الإبداعي إلى نسج شخصياته ببراعة وإتقان، حيث تندمج فيما بينها من خلال حركاتها و أوصافها "فالشخصية في الرواية هي التي تخلق أغلب الأوقات وتؤلف وسطها حينما يقوم العمل مقام النظرة ... إنها تقترح وتحيل كتلة من الثيمات القابلة بالتوقع، وتكون متكاملة من الناحية المنطقية"[1] فالكاتب عادة ينتقي أشخاصا ويجعل لهم أماكن وأزمنة خاصة بها مما يقرب للمبدع فهم هذه الشخصيات. فالشخصية هي التي تبني الحدث وتطوره وهي المسؤولة عن سيره وكما سبق وذكرنا في الفصل النظري الذي أدرجنا فيه أهم تصنيفات النقاد. وفي هذا الفصل سنقوم باستنباط الشخصيات في رواية " في مكان ما.. " "لتوفيق الببة " وطريقة بنائها وتقديمها معتمدين على دراسة " فيليب هامون" لعنصر الشخصية.

إن ما يميز رؤية "فيليب هامون" عن غيره من النقاد والدارسين في موضوع الشخصية أنه استفاد من آراء سابقة واعتبر "مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية"[2]. لأن هامون يعتبر الشخصية بناءً يقوم القارئ بتشييده ذهنيا من خلال القراءة والتفحص الجيد للنص.

[1] – فيلب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، ص 146.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 213.

ومن خلال تتبعنا لحركة الشخصيات في رواية " في مكان ما..." سنحاول تقسيمها إلى ثلاث فئات وهي: فئة الشخصيات المرجعية، فئة الشخصيات الإشارية وفئة الشخصيات الاستذكارية، وتجسدت هذه الأنواع في الرواية كالتالي:

1- الشخصيات المرجعية:

إن هذا النوع من الشخصيات قد صادفنا فيما سبق فالمرجعية هي ""الوظيفة التي يحيل بها الدليل اللساني على موضوع العالم غير اللساني سواءً كان واقعياً أم خيالياً""[1]. وعلى هذا الأساس يحيلنا هذا النوع من الشخصيات على الواقع التاريخي أو الاجتماعي أو الخيالي أو غيرها من المرجعيات الأخرى التي تحيل إلى ثقافة مجتمع ما. وإذا عدنا للرواية فيمكننا تقسيم شخصياتها إلى مرجعيتين: مرجعية ذات طابع اجتماعي وأخرى مجازية.

أ- الشخصيات ذات مرجعية اجتماعية:

يعتبر هذا النوع من الشخصيات الأكثر وروداً في النص الأدبي، فمن خلالها يكسب النص واقعيته من خلال أقوالها وأفعالها، وعادة ما نجد هذا النوع من الشخصيات يتمثل في أشخاص عاديين بسطاء من عامة الناس، وهذا ما واجهنا في الرواية التي نحن بصدد دراستها فهذه الشخصيات تجسد الواقع بما فيه من حلاوة أو مرارة بإمكان أي فرد أن يعيشها وأن ينحصر بين زواياها.

وعند دراستنا لرواية "في مكان ما..." تبين لنا أن الكاتب أعطى اهتماماً كبيراً لشخصية "رؤوف" باعتبارها الشخصية المحورية الأولى التي ركّز عليها بشكل خاص، فهو محور الصراع الاجتماعي القائم داخل الرواية، الخفي تارة والظاهر تارة أخرى، إضافة إلى عرض الروائي لشخصية "الحاج رابح" الذي يمثل

[1] – رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان–الأردن. ط 1، 2005، ص 130.

الجانب الخير في النفس البشرية، كما وظف العديد من الشخصيات الأخرى التي سنقوم باستطرادها من داخل المتن الروائي:

أ-1- شخصية رؤوف:

هي الشخصية المحورية التي تقوم عليها الرواية، وهو الابن الذي عصا والديه واتخذ الطريق الخطأ ليتيه في ظلمة الجبال، ويسلك باب الظلم والأنانية وحتى والده لم يسلم من بطشه وطيشه. فكانت هذه الشخصية تقوم بدور الإرهابي على أكمل وجه، في هذا يقول السارد "... صرت واحداً منهم، أتموا غسل دماغك ونجحوا في ذلك. ليلتها ذهبو معك إلى بيت والدك العجوز الصالح، أذللته بتلك الليلة ... فعلت ما أرادو وبصقت على وجه الشيخ الصالح الذي سيتعقبك في صحوك ونموك يزعجك يحرمك طعم الراحة والطمأنينة إلى يوم القيامة ..."[1]

أخذت هذه الشخصية من الجبال مأوى لها إلى حين أن تاب رؤوف وشعر بالندم على ما اقترفه من أخطاء طيلة حياته، ليبتعد عن الغدر والخيانة والخبث وغيرها من الصفات السيئة ويسعى إلى حياة جديدة ملؤها السعادة والحب والسلام " صدقني يا أبي أنا اليوم إنسان آخر سلخت جلدي ودفنت هويتي ... نسيت ما مضى ولا أود أن يذكرني بتلك الأيام أحد ..."[2] وقال أيضا "رؤوف ليس هو رؤوف صار رصينا وحكيما يا ولدي"[3].

إن شخصية "رؤوف" مثال عن الكثيرين الذين اتبعوا طريق الهاوية متخذين من الباطل حقيقة حاسمة لهم، ليكون أصحاب النفوس الضعيفة ضحية في نهاية المطاف ويندمون يوم لا ينفع الندم، وتوظيف الكاتب لشخصية "رؤوف" بهذه الصورة فيه عبرة عظيمة وهي أن باب التوبة مفتوح دائماً وأن الطريق السليم

[1] – توفيق البية، في مكان ما، دار البدوي للنشر، تونس. ط1، 2018، ص 15-16.
[2] – المصدر نفسه، ص 154.
[3] – المصدر نفسه، ص 168.

صعب المرور فيه لأنه مليء بالعثرات لكن الإنسان الصبور المؤمن بقضاء الله وقدره دائماً ينال مبتغاه، ولكن حتمية أن يحاسب كل شخص على أخطائه لا مفر منها ولا يمكن التنكر عنها.

أ-2- شخصية رمضان (شخصية رؤوف الثانية):

هذه الشخصية التي بعثت من جديد بعد أن كانت لطفل بريء لم ترغب الحياة في استضافته أخذته المنية ليكون طائراً من طيور الجنة، لتستحوذ شخصية أخرى عليها، رغبة في حياة جديدة ملؤها الطهارة والإيمان. كانت هذه الشخصية سندا للشخصية البطلة في تغيير وجهتها ودخول باب التوبة والصلاح، "رمضان" هو شقيق "رؤوف" التوأم الذي لم يكن له نصيب من الحياة مات صغيراً ولم تسجل وفاته ليتبنى "رؤوف" هذه الهوية ويتحول من "رؤوف" إلى "رمضان" وفي هذا يقول "خامرتني وأنا في طريقي إلى البلدية فكرة وأد رؤوف وبعث رمضان، وبدأ التنفيذ باستخراج مضامين ولادة لرمضان"[1] ويقول أيضاً "رؤوف وصل إلى نهاية الطريق ولم يبقى له أي حظ في الحياة، أما رمضان فلم يبدأ حياته غادر وهو ملا ك طاهر في جسدي وفي ذهني يحصّنني من الوقوع في الرذيلة"[2].

وكما هو معروف أنه لا يسلم أي مجرم من العقاب سواءً في الدنيا أو في الآخرة فرمضان تعرض في نهاية الطريق إلى الاغتيال بغتة وكانت النتيجة أنه طعن بسكين جعله ذلك يفقد نعمة المشي ليصبح مشلولاً، وفي هذا جاء قول السارد "في هذه اللحظة اندفع من قلب الظلام ملثم وبسرعة فائقة طعن رمضان بسكين ... سقط رمضان ودمه ينزف وصراخه عال..."[3]. فشخصية رمضان مثال للخير والتفاؤل والتصالح مع النفس أولاً ومع الآخرين ثانياً، فبعد أن كان رؤوف رمزا للبؤس والشقاء أصبح رمضان الإنسان المؤمن الهادئ الرؤوف بالعباد، ولا ننسى أن تغيير هويته لا يمحي بشاعة ماضيه، فكل ذي حق

[1] – توفيق البية، في مكان ما، ص 178.

[2] – المصدر نفسه، ص 180.

[3] – المصدر نفسه، ص 218.

يأخذ حقه من هذه الحياة. ويتضح من هذه الشخصية أن الكاتب يريد أن يرصد لنا فكرة هامة هي أن العبد كلما ابتعد عن عابده واتبع هواه كلما كان مصيره شاق وطريقه مظلول.

أ-3- شخصية الحاج رابح:

الحاج رابح هو إحدى الشخصيات الهامة تعدد ورودها في الرواية، وهو ذلك الطيب الوديع الذي جعله الروائي نموذج لفعل الخير والإيمان بالجانب الخير في النفس البشرية، ساعد الشخصية البطلة وقت الحاجة رغم درايته بمساوئها. الحاج رابح شخص حكيم في أقواله وأفعاله رغم كبر سنه إلا أنه شخص متحضر يساعد الجميع مهما اختلفت أعمارهم، ورد ذكره غي الرواية في قوله "لا تتعب الحاج كثيراً من عادته أن ينام قليلاً بعد صلاة الظهر... ثم يستيقظ ليتوضأ ويصلي العصر... وجدت نفسك تقف أمام شيخ عجوز نير الوجه... جلس متربعاً على مشية بسطت أرضاً"[1].

هو عجوز طاعن في السن، نظره ضعيف، ينام باكراً ليستطيع أن يؤدي عباداته في وقتها، فرزانة الشيخ رابح وفطنته وذكاؤه جعلت كل من يعرفه يقدم له الاحترام والتقدير، وهو شخصية تقف مع الحق وتعارض الباطل مهما كان. كان بمثابة طبيب نفسي لكل من كان في قلبه مرض أو مشكل يشتت فكره ونومه وهذا ما فعله مع شخصية رؤوف، حيث أكرمه وأواه في بيته واعتبره ابناً له وساعده ما استطاع دون أن يكترث للمصائب التي قد تواجهه جراء حمايته له. ومن التعابير الدالة على كرمه وطيبته قوله: " أهلا به يا ولدي لم يحمل معه شيئا نبصره لكن علّه عاد بأشياء في داخله أعظم وأفيد ... دعه الآن يسترد أنفاسه وقدم له ما بقي لك من العشاء وبعدها سنعلم منه إن هو يحمل جديداً"[2].

[1] – توفيق البية، في مكان ما، ص 28.

[2] – المصدر نفسه، ص 58.

فشخصية الحاج شخصية جاذبة * وهي نموذج للرجل الصادق الذي يملك قلباً كبيراً يساعد بدون مقابل. ومثل هذه الشخصية لا تخلو منها مدينة، فمهما زادت قساوة البشر وأنانيتهم إلا أننا نجد أشخاص مثل الحاج رابح مثال للرأفة والخير.

أ-4- شخصية صالح:

هذه الشخصية المفعمة بالإرادة والثقة يتبناها رجل مثقف تفوق في دراسته ليصبح مهندساً ناجحاً له عمل خاص به ليجعل من والده " الحاج رابح" فخوراً به، هو ابن الحاضر والمستقبل يعيش حياة هادئة و سعيدة، مفعم بالحيوية له ثقة واضحة في نفسه وثابت في قراراته جريء وله القدرة على مواجهة المصاعب ورد ذكره في الرواية: "ابن رابح هو ابن الحاضر وابن المستقبل مفعم بالحيوية، واضح الثقة بالنفس وحب الحياة. عاش الماضي بما فيه من أتعاب ومحن ويشارك في الحاضر بما فيه من تغيرات ومستجدات ويستعد لمستقبله بثقة وثبات. ذلك هو ابن رابح لم يبع نفسه رخيصاً، حافظ على بلدته ووالده ونفسه"[1].

وهذه الشخصية نموذج للابن الصالح البار بوالده العجوز لا يكل ولا يمل في الاهتمام به يقوم بأعمال المنزل وخدمة والده كلما عاد من عمله يسعى دائماً لطبخ كل ما يشتهي والده باعتباره وحيده، فلا أحد يعينه غيره فهم شهم وأصيل وذو أخلاق رفيعة. ظهر ذلك في قول السارد: "أفقت وقد كان صالح قد عاد من عمله وأعد سفرة فاخرة للعشاء، دعيت للطعام... انتهيتم من الأكل. قام صالح برفع بقايا الطعام والأطباق..."[2].

* الشخصية الجاذبة هي تلك التي تستأثر باهتمام الشخصيات الأخرى وتنال من تعاطفها وذلك بفضل ميزة أو صفة تنفرد بها عن عموم الشخصيات في الرواية، وقد تكوم هذه الميزة مزاجية أو طباعية في الشخصية ... ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 269.

[1] - توفيق الببة، في مكان ما، ص 27.

[2] - المرجع نفسه، ص 36-37.

وشخصية صالح شخصية فعالة ومشاركة في سيرورة الأحداث فقد ساهمت بشكل كبير في تحريك بطل الرواية. فكان صالح مساعداً له ينصحه ويرافقه ويسايره كثيراً رغم مساوئه، وكان له دور كبير في التأثير عليه وتوجيهه فقد وجد فيه حنان الأخ الذي فقده، ويظهر ذلك في قوله: "أنت تعرف رأيي يا أبي فوالله بقدر ما ازدريته واحتقرته في أيامه الأولى أحببته فيما بعد، فقد وجدت فيه أخاً ملأ علي فراغاً كنت أشعر به"[1].

أ-5- شخصية (حفة، الماشطة، السمسار):

شخصية "حفة" المعروف باسم الماشطة أو السمسار هذه الشخصية لها حضور سردي بارز مقارنه مع بعض الشخصيات الأخرى، والذي تعرفه الرواية على أنه رجل فضولي وغامض وثرثار جداً يحب المال والسلطة أكثر من أي شيء آخر، أطلق عليه اسم الماشطة لكثرة معارفه وتنوع علاقاته فلا تفوته شاردة ولا واردة إلا وعلم بها، يتقصى أخبار كل من التقطته عيناه، وعرف أيضا بالسمسار لأن شغله الشاغل السمسرة يقوم ببيوعات وشراءات وكراءات لا يهمه نوع العمل حلال أو حرام كل همه قيمة ما يكسبه من ربح، ويظهر ذلك جلياً في هذا المقطع: " ذلك هو حفة ويعرف بين أصحابه بالماشطة لكثرة معارفه وتنوع علاقاته، يعرف أغلب سكان المدينة... ذكي وخبيث جداً له اتصالات عديدة وأحيانا مريبة خاصة منها تلك التي يقيمها مع أشخاص لهم علاقة بالسلطة شغله الشاغل الأساسي السمسرة..."[2].

حفة يمثل شخصية سلبية في الرواية خاصة في تعامله المتسلط مع النادل الذي يعمل في المقهى التي يملكها، تلك المقهى التي اتخذها مقراً دائماً له ليجري فيها معظم صفاته التجارية، إضافة إلى أنه كان يسلك شتى السبل لقضاء مصلحته فقد كان طماعاً يحب الرشوة حتى وإن كان ذلك على حساب كرامته ويظهر ذلك في قول السارد: "" اختلط بالناس، تعرف على الباعة جميعا تعلم أخلاقهم وحفظ قيمهم، لا

[1] – توفيق البة، في مكان ما، ص 186.

[2] – المصدر نفسه، ص 67.

يؤمنون إلا بما يمر بين أصابعهم إلى جيوبهم من مال نادر منهم من يذكر { وَأَوفُوا الكَيْلَ وَالمِيزَان}..."[1].

وأيضاً ما قيل على لسان شخصية رابح قوله: "حفة لاشيء يثنيه ويعمي بصيرته غير المال فهو القائل من يعطيني ثمناً مغرياً أبيعه أبي، إن أردت أن تنفذ من مكره فعليك أن تتعامل معه بحسن ضوابطه"[2].

فلو قمنا بإحصاء جل حواراته داخل المتن الروائي نجد معظمها تدور حول المال وطريقة الحصول عليه، وهذا دليل على أنه يهتم بمصلحته في الدنيا دون أن يتذكر الآخرة.

قدم لنا السارد هذه الشخصية في البداية على أنها شخصية ثرية بدأ العمل منذ صغره لأنه كان ينتسب إلى عائلة فقيرة، لم يواصل دراسته لأن ظروفه منعته من ذلك، لكنه سعى جاهداً إلى بناء نفسه بنفسه وهذا ما جعله من كبار التجار وأثرياء المدينة، كان لا يترك فرصة لأي شخص أن يمازحه فذلك بالنسبة له تقليل من هيبته وقدرته على التأثير فلا صديق له غير الدينار، رغم ذلك فقد صوره الروائي على أنه خفيف الظل مرح المزاح يحب التنكيت والمزاح مع من له مصلحة معه فقط، ورد ذلك في قوله: "اعلم يا صليح أني أصاب بالحمى ويلازمني القلق ويعاشرني الأرق كلما حيرني سؤال ولم أجد له جواباً، هذه المرة إن لم تسعفني فسيطول ليلي ويتعطل شغلي... حيرتي فيما رأيت وسمعت وكلكم تودون إقناعي بعكس ما عرفت واقتنعت... فقريبك ليس قريبك لماذا تحاولون إخفاء حقيقته والتستر عليه"[3].

شخصية "حفّة" شخصية ماكرة وخبيثة تتسلل بين الشخصيات وتدخل في الحوارات رغبة واستحيالا لملئ فضولها، وتوظيف الروائي لمثل هذه الشخصية دليل على أن الفساد يطغى وعلى كل المبادئ، فعند حضور المال يصبح كل شيء مسموح.

[1] – توفيق البية، في مكان ما، ص 67.

[2] – المصدر نفسه، ص 135.

[3] – المصدر نفسه، ص 104.

أ-6- شخصية يونس:

"يونس" أو "العم يونس" هو صاحب محل لعرض الألبسة التي اقتنى منها "رؤوف" وهو صديق "الحاج رابح"، وهو شخص كريم كلامه رصين ومتزن في مواقفه يحسب لكل كلمة حساب قبل أن يتفوه بها، يأخذ الأمور بجدية تارة ويمازح تارة أخرى حينما يتطلب الموقف ذلك، فمثلا عند إحراجه لرؤوف وكشف سره المتعلق بالبائعة يقول: " إن أخرستك فاتورتي فليطلب الرحمة من ربه...

- لا فاتورتك ولا ملابسك
- هذا إذن فعل الحذاء...
- أظنّ أن صاحبك أضاع شيئاً في متجر الأحذية
- وما عساه يضيع هناك؟
- ضيع قلبه يا حبيبي ..."[1]

وهذا يطبع على شخصية "يونس" روح الفكاهة والمزاح، إضافة إلى ذلك كان سنداً وعوناً لرؤوف في عديد المواقف، فلقد حاول أن يجمع شمله مع الفتاة التي أعجب بها باعتبار "يونس" يعرفها جيداً، ولقد كان درعاً حامياً له سواء كان الأمر متعلق بالجانب المادي أو المعنوي. فكما سبق وذكرنا أن شخصية يونس شخصية زاهدة وكريمة ورد ذلك في قول "صالح": "عندما علم العم يونس بما حصل لرؤوف أهداه الكسوة الفخمة التي كان يلبسها هذا المساء ووعد أن يساعده على جمع شمله بالفتاة إن تبين له حسن خلقه وصلاح حاله، يونس لا يعرف شيئاً عن رؤوف كل ما علم به أنه يقيم عندنا..."[2].

ولعب يونس أيضاً دور الأب الحنون الذي يبحث عن راحة ابنته وسعادتها ويكترث لمستقبلها أكثر من أي شخص آخر، قام بمساندتها في إقامة محل خاص بها والبحث عن العريس المناسب لها، رغم أن العادة

[1] – توفيق الببة، في مكان ما، ص 123.

[2] – المصدر نفسه، ص 141.

جرت أن والد الرجل هو من يبحث عن عروس مناسبة لابنه، فتقدم يونس بخطبة صالح لابنته رغبة منه في سعادة ابنته وضمان مستقبلها ولم يكترث للعرف والعادات والتقاليد، وجاء ذلك في قوله: "عروسك أيضا جاهزة، يا سيدي اتركني أفعل بما قاله المثل أخطب لبنتك وما تخطبش لولدك..."[1].

شخصية يونس نموذج للأب الطيب المتحضر في فكره وفعله، والمساعد لغيره القابل للعطاء بدون مقابل.

أ-7- شخصية زفارة:

هذه الشخصية لم تظهر إلى في الربع الأخير من الرواية، وهو مجنون القرية الذي لا تخلو منه مدينة. يعاني من اضطرابات نفسية له لحية كثيفة وشعر ملبّد، هيئته مزرية، ثيابه رثة ومتسخة كل هذه الصفات تدل على أنه شخص مجنون يعاني من مرض في عقله ورد ذكره في الرواية: "زفارة جاء يا جماعة، وبعد لحظات وقف في مدخل المقهى رجل تقدمت به السن، متسخاً، مبلد الشعر، كث اللحية، ممزق الثياب وحافي القدمين..."[2]. جل حواراته عبارة عن حكم ومواعظ ودائما ما تكون مناسبة للموقف الذي يذكرها فيه، فهذه الشخصية تتواجد في كل الأماكن العمومية، حتى أنه قبل أن يكون مجنونا بسبب تصرفاته العقلانية، فمن غير المعقول ولا من ربة الصدفة أن تتناسب دائماً أقواله وحكمه مع المواقف التي يطرحها فيها، وظهر ذلك في قوله: "زفارة هذا الرجل يا ولدي غريب أمره لا أحد في المدينة يعرف عنه شيئاً، يبدوا أو هو يتظاهر بأنه يعاني من اضطرابات نفسية ومصاب باختلال عقلي أنا شخصياً لا أصدق ذلك، زفارة يتواجد في كل الأماكن العمومية يعترضك في كل الطرقات يحدث كل الناس... خوفي يا ولدي أن يكون المجنون عاقلاً "[3].

كان يتعرض للمضايقة والإساءة من قبل أطفال المدينة فكانوا يركضون وراءه وينادون زفارة زفارة يزعجونه بتصرفاتهم ويقوم هو بمسايرتهم تارة وبتهديدهم بالحجارة تارة أخرى، ورد ذلك في قول السارد: ""في طريقك

[1] – توفيق البية، في مكان ما، ص 126.
[2] – المصدر نفسه، ص 171-172.
[3] – المصدر نفسه، ص 197-198.

رأيت عدداً من الأطفال... صائحين زفارة زفارة... ورأيت غير بعيد منك يرفع بيده اليسرى جلبابه ويمسك بيده اليمنى حجراً يهدد به الأطفال... "[1]. كان زفارة حاد النظر نظرته ثاقبة تخترق الروح وكأنه يقرأ ما يدور في ذهن غيره، من بين أقواله ما ألقاه على رمضان قبل لحظات من اغتياله: ""اللي ليك ليك واللي خاطيك خاطيك، لخطر قدام عينيك رد بالك تمشيلو بساقيك... زفر... زفر الترينو..."[2].

والملاحظ عن هذه الشخصية أن لها حضور سردي ثابت، لا مساندة ولا معارضة ورغم قلة ظهورها في المتن الروائي إلا أن حضورها أضفى على الرواية طابعاً مميزاً وخاصاً.

أ-8- شخصية سيرين:

هي ابنة يونس وخطيبة صالح وهي فتاة مثقفة وذكية أنهت دراستها وتفرغت للعمل لتصبح صاحبة متجر الأحذية وهي واحدة من الشخصيات القليلة الورود في الرواية، جميلة ومؤدبة ومتفائلة بمستقبلها، دخلت باب التجارة رغبة من والدها وشقت طريقها بنفسها، وهي شخصية قوية تتمتع بالذكاء والبديهة جاء ذكرها في قوله: "بدأت العمل منذ ما يقارب الشهر ورغم كساد السوق والتأثيرات الكارثية للتجارة الموازية فهي معجبة بنشاطها ومتفائلة بمستقبلها... جميلة ومؤدبة ومثقفة. ولا أقول أنها من عائلة الكل يرغب بمصاهرتها لأنك تعرف ذلك..."[3].

وهي الفتاة التي تمنى الحاج أن تكون زوجة لابنه، فقد كانت سيرين وصالح صديقين في صغرهما كانا يلعبان معاً ويدرسان معاً وكانت لهما جلسات ولقاءات كثيرة معاً، وأيضاً كان لشخصية سيرين دور في جمع رؤوف مع الفتاة التي أحبها وهي البائعة التي تعمل في متجرها، فحاولت اختزال المسافة بينهما من خلال نصحها وتوجيهها علماً منها بحسن نية رؤوف ومشاعره الصادقة اتجاهها باعتبار رؤوف صديق خاطبها، فهي تضمن لها حسن سلوكه وجديته في الارتباط، ويظهر ذلك في الرواية: "أشارت عليها سيرين

[1] – توفيق البية، في مكان ما، ص 192.
[2] – المصدر نفسه، ص 211.
[3] – المصدر نفسه، ص 126-127.

باستدراجه إلى الداخل والتأكد من نواياه وقالت لها إن تبين وأنه من المشاغبين الذين يستحقون التأديب أعلم أبي بشأنه، وقالت لها سيرين أنا لا أعتقد أنه كذلك فهو كما ذكرت قريب صالح، ثم إن أبي أوصاكم به خيراً عندما أرسله إلى محلنا..."[1]

أ-9- شخصية قدور:

شخصية قدور غائبة في الرواية ويتجلى دورها من خلال سرد الشخصيات لها، وهو شقيق رؤوف الذي اتهم بقتله واختفاءه لمدة ثلاث سنوات حتى انتشر نبأ وفاته ليكون ضحية للإرهاب الذي لا يرحم ولكن الحقيقة تنفي ذلك، فقد هاجر قدور رفقة صديقه هجرة غير شرعية دون أن يعلم أحد بذلك ولم تتضح حقيقته إلا بعد أن وجدت رسالته التي تركها لوالديه، لتعود هذه الشخصية وتظهر من جديد على أنها وصلت إلى الضفة الأخرى ومرت بصعوبات شتى إلا أنها تمكنت من النهوض واستدراك ما فاتها ليحاول قدور الاتصال بأخيه ووالديه والاطمئنان عليهم، ويظهر ذلك في الرواية:

" لم يكن قدور ضحية الإرهاب كما قبل غادر القرية صحبة رفيقه ينوي الحرقة والوصول إلى إيطاليا تحطم قاربهم وغرق معظم الحارقين انتشلت البحرية الإيطالية عددا ضئيلاً... كان قدور أحدهم... ويوم أعلمته بما حصل لوالديه واختفاء أخيه حصلت له الصدمة النفسية التي خشيتها فانقطعت المكالمات بيننا..."[2].

أ-10- شخصية منال (البائعة):

هي الفتاة التي أحبها رؤوف من النظرة الأولى، وهي البائعة التي تعمل مع سيرين في متجر الأحذية وبدء دورها عندما اقتنى رؤوف حذاء من المتجر وساعدته هي على لبسه فلامست أناملها قدميه ما جعله يتأثر من الموقف ويحرك فيه مشاعر كانت مدفونة، وهي فتاة جميلة صاحبة صوت هادئ ورقيق

[1] - توفيق البية، في مكان ما، ص 165.

[2] - المصدر نفسه، ص 204-205.

تتصف بالرقة والنعومة ذات أخلاق رفيعة تنتمي غلى عائلة من طبقة متوسطة ومحترمة ومحافظة لا تقبل بعلاقة ارتباط شاب مع فتاة فذلك يلامس سمعتها وشرفها، وكل هذه الصفات المذكورة لم تجتمع في المتن الروائي دفعة واحدة بل جاءت متفرقة، ورد ذكرها في الرواية في قوله: "اليوم عندما نظرت في عيني تلك البائعة وعندما لامست أناملها ساقي وهي تساعدني في لبس الحذاء، وعندما سمعت صوتها وهي تحبب لي الحذاء أحسست بشيء يخرج من صدري ويندفن في حضنها ... تلك الفتاة جميلة ومؤدبة ومن عائلة متوسطة الحال ومحترمة..."[1]

أعجبت منال أيضاً برؤوف وقبلت الهدية التي أهداها لها ولبست الحذاء لتخبره بأنها موافقة على عرضه ومستعدة للارتباط به، وكان اللقاء الأول بينهما مليء بالنظرات مر أكثر الوقت وكل واحد منهما يملأ عينيه من وجه الآخر فلم يتحدثا إلا قليلاً، تعلقت به رغم قصر المدة التي عرفته فيها، وجاء ذلك في الرواية: " تركت منال المفازة وتقدمت إلي وعيني لا تبصر غير قدميها وقد زادهما الحذاء جمالاً ورقة وروعة وقالت له مبتسمة: شكراً على الهدية القيمة... والله لا أكذبكم قولاً لم نتكلم إلا قليلاً مرّ أكثر الوقت وكل واحد منا يملأ عينيه من وجه الآخر..."[2].

أ-11- شخصية رجب:

وهو النادل الذي يعمل في المقهى الذي يملكه حفّة، تدور معظم حواراته حول عمله يقوم بتلبية طلبات الزبائن وتقديمها لهم، كانت هناك علاقة ممغنطة بينه وبين صاحب المقهى حفة دائما يتعمد إزعاجه وإبراز سلطته عليه وتنبيهه من تملص أحد الزبائن من دفع الحساب، وتظهر شماتة رجب في حفة في موقف جريء بين رؤوف والماشطة فخاطبه رجب: "... فأسرع إليك رجب بالقهوة والماء وقال لك:

[1] – توفيق الببة، في مكان ما، ص 125.

[2] – المصدر نفسه، ص 166-167.

خويا لعزيز قهوة اليوم خالصة من عندي... يعطيك الصحة فرهدتني وبرد على قلبي... "[1]. وقال أيضاً في موقف مماثل: "رد بالك يا صليح متخليشي ينومك راهو حنش ميتشدش"[2]، ويقصد بذلك حفة.

ومما ظهر في الرواية أن هذه الشخصية متعاطفة مع الشخصية البطلة ولو كان ذلك بشكل ضئيل، ويظهر ذلك بشكل واضح من خلال حواراتها.

أ-12- شخصية منصور (والد رؤوف):

هذه الشخصية البائسة المسكينة التي تعرضت للإهانة من قبل أقرب الناس والمعاناة التي عاشتها وظلت لصيقة بها إلى حين لم يبقى في العمر بقية. منصور هو والد رؤوف وقدور وهو الصديق الحميم للحاج رابح مات وفي قلبه قهر وحزن على ولديه الأول الذي سلك طريق الجبال والثاني الذي اختفى ولم يعرف عن أخباره شيء. ورد ذكره في الرواية: "سأقبل بك رمضان... لمعرفتي بك بل لمعرفتي بوالدك فهو رجل من عرق أصيل وفرع محمود وخلق عظيم..." [3].

لم تتواجد هذه الشخصية كثيراً في الرواية إلا أن المواضع التي ذكرت فيها تحلينا إلى المعاناة والألم والقساوة التي في هذه الحياة.

أ-13- شخصية ولد حليمة:

هذه الشخصية لم ترد في الرواية إلا قليلاً، وهو الكاتب العام للبلدية ويقوم بأعمال مشبوهة ساعد الشخصية البطلة عندما حاول تغيير شخصيته من "رؤوف" إلى "رمضان" باعتباره يعمل في البلدية وله معارف فيها، فساعده في الحصول على بطاقة تعريف لهويته الجديدة مقابل مبلغ من المال ورد ذكره في الرواية في قوله: "هو الكاتب العام للبلدية يده طويلة، رئيس البلدية نفسه لا يناقشه ولا يعارضه في عديد

[1] – توفيق البية، في مكان ما، ص 195.
[2] – المصدر نفسه، ص 104.
[3] – المصدر نفسه، ص 181.

المسائل. عادة لا يحيي الناس بل ينتظر منهم التحية..."[1]، وفي هذا غرور وتكبر واضح من قبل هذه الشخصية. وفي موضع آخر: "قصدت ولد حليمة وأنا أعلم أنع على صلة بكبار الأمنيين، قدمت له الملف كاملاً وشرحت له الموضوع ودفعت له ما حسمه على القيام في لحظتها وغلق مكتبه والتوجه إلى منطقة الأمن بنفسه"[2].

هذه الشخصية جشعة وطماعة وتفعل أي شيء مقابل المال، ومثل هذه الفئة تكشف الفساد الإداري للمؤسسات، فقد أصبح المال الهاجس الوحيد في كل الأعمال.

أ-14- شخصية الخال لسمر:

لم يكن لهذه الشخصية حضورا قوياً في المتن الروائي فلم تتكرر سوى مرتين أو ثلاث ولا نجد لها وصفا دقيقاً، ساعدت هذه الشخصية في إظهار حقيقة قدور وأنه لم يكن ضحية الإرهاب بل ذهب رفقة صديقه في هجرة غير شرعية إلى الضفة الأخرى، ورد ذكره في الرواية: "...لولا حبي للمرحومة فطومة ووليديها قدور و رؤوف ما كنت تركت شغلي وأتيت، أنت لا تعلم يا حاج أن قدور ما يزال حياً يرزق أليس كذلك"[3].

أ-15- شخصية فطومة (والدة رؤوف):

لم يرد لهذه الشخصية وصف دقيق، وهي والدة رؤوف عانت كثيراً لفقدان ولديها وفارقت الحياة وفي قلبها قهر وحزن مدفون، وردت في الرواية في قوله: "أرادوا إزعاج والدك الصالح وأمك العجوز، أشعلوا نور الغرفة ارتعدت والدتك المسكينة خوفاً عند رؤيتهم..."[4].

[1] – توفيق البية، في مكان ما، ص 75.
[2] – المصدر نفسه، ص 179.
[3] – المصدر نفسه، ص 204.
[4] – المصدر نفسه، ص 15.

أ-16- شخصية خميس العطار:

هو أحد سكان القرية التي عاش فيها رؤوف، كان يملك متجراً مقابل لمنزله وسمي بالعطار لأنه كان يبيع العطر، لم يكن له حضور سردي بارز يكمن دوره في تقديمه لرسالتين كانتا قد وصلتا إلى منزل رؤوف من قدور وقام خميس بالاحتفاظ بهما وتسليمهما إلى الحاج رابح، ورد ذكره في المتن الروائي: "لم تفارق نظرات خميس وجهك والشك والحيرة يملآنه... معي رسالة بل رسالتين وصلتا إلى الدكان في نفس اليوم بعد وفاة المرحومة زوجة منصور بأيام قليلة"[1].

أ-17- شخصية الملتحون:

هم الفئة التي إنباع رؤوف لها واتبعها، وهم مجموعة من الإرهاب لهم لحي كثة لا رحمة في قلوبهم منعدمو الضمير يقومون بالاعتداءات والسرقات ومضايقات لكثير من البنات، وهم جماعة مسلحة متمردة معزولة في الجبال تقوم بأعمال البلطجة والشغب متخذين من الدين الإسلام شعاراً وستاراً يتدرعون به، ورد ذكرهم في الرواية: "عدوك الأول لأنك في هذه المنطقة النائية والمعزولة هم الملتحون المتشددون... تخليت عنهم وفررت بجلدك لن يسامحوك على ذلك، يعتبرونك غدرت بهم وخنتهم، سيتعقبونك ليلاً ونهاراً وفي كل شبر في الأرض... لأنك تتخيل العقاب الذي سيصيبك إن وقعت بين أيديهم"[2].

أ-18- شخصية ريم البائعة:

هي ابنة خالة سيرسن وهي تعمل معها في متجر الأحذية، لم يرد لها وصف في المتن الروائي ولم يكن لها دور بارز فيه، ورد ذكرها مرة أو مرتين لا أكثر فظهرت في الرواية في قوله: "... تركك واقفا

[1] – توفيق البية، في مكان ما، ص 200.

[2] – المصدر نفسه، ص 49-50.

مع ريم ومنال وابتعد... ثم توجهت ريم إلى الواجهة البلورية المطلة على الشارع متظاهرة بإعادة ترتيب بعض الأحذية"[1].

أ-19- شخصية محسن:

هو بائع في متجر يونس ساعد رؤوف في اقتناء ثوب جديد ثم تقديمه للفاتورة، ورد ذكره في الرواية: "... محسن يا محسن خذ معك السيد... رؤوف وأعطه مقاساته من أفضل ما عندنا في المحل"[2].

أ-20- شخصية الطبيب:

هذه الشخصية ظهرت مرة واحدة أو مرتين في المتن الروائي وهو الطبيب الذي عالج رمضان عندما طعن بسكين، لم يقدم الراوي وصفاً حول هذه الشخصية، ورد ذكره في الرواية: "جاء الطبيب ودخل غرفة المريض صحبة اثنين من معاونيه ثم غادر الغرفة بعد نصف ساعة تقريباً..."[3].

أ-21- الشبان الأربعة:

هم أربعة شبان كانوا يجلسون في المقهى يقضون وقتهم في لعب الورق وتضييع الوقت بلا فائدة، ورد ذكرهم في قول صالح: "مساكين شبان في مقتبل العمر يقضون أغلب أوقاتهم في لعب الورق والتسكع بين المقاهي رغم أنهم من أصحاب الشهادات العليا..."[4].

أ-22- الأشخاص الثلاثة:

وهم الرجال الثلاثة الذين صادفهم رؤوف في الجبال وتجسس على حديثهم، وهم على حسب الوصف المقدم حولهم أنهم أشخاص يقومون بأعمال مشبوهة، فهيأتهم تدل على أنهم من أصحاب

[1] - توفيق البية، في مكان ما، ص 169-170.
[2] - المصدر نفسه، ص 119.
[3] - المصدر نفسه، ص 214.
[4] - المصدر نفسه، ص 69.

المناصب العليا واجتماعهم في الجبل أكد على ذلك. أحد هؤلاء قام بكراء منزل والدي رؤوف لمدة قصيرة، ورد ذكرهم في الرواية: "رجلا المرة السابقة ومعهما ثالث تصافحوا جميعا متبادلين التحية بوجوه بشوشة... هيأة القادمين الثلاثة توحي بأنهم من أصحاب السعة والنعمة، وجوههم بيضاء موردة وممتلئة، بطونهم بادية لم تعرف الجوع والخصاصة، ملابسهم ملابس أصحاب المناصب العالية"[1]، ومما يدل على أعمالهم المشبوهة قوله: "حبيت نقولك على الكاري... بانكة تمشي على ساقيها الراجل يخدم مع الكبارات الفوق الفوق ... قالك من نهار لي سكن والكراهب في الليل ادّز والله أعلب فاش تجيب وتكركر وفي النهار كراهب ماشية جاية..."[2].

ورغم أعمالهم المشبوهة إلا أن الراوي لم يوضح حقيقة أعمالهم بشكل صريح.

ب- الشخصيات المجازية:

يعتبر هذا النوع من الشخصيات ناتج عن العلاقات التي تربط الشخصيات فيما بينها، ويمكن أن نطلق عليها بالشخصيات المعنوية باعتبار أننا لا نجدها ملموسة في المتن الروائي لا من جانب أفعالها ولا من صفاتها، ويمكن تقسيم هذا النوع إلى قسمين شخصيات ايجابية مثل: الحب و السعادة وشخصيات سلبية مثل الفقر والخبث، ولا يسعنا تحديد هذا النوع من الشخصيات إلى بتحديد علاقاتها وتتبع حركاتها، وهذا ما سنقوم بتحليله واكتشافه بين المقاطع السردية لرواية " في مكان ما..."

ب-1- الحبّ:

يمثل هذا العامل عنصراً فاعلاً بالنسبة لبعض الشخصيات، وتعد صورة الحب من أهم الصفات المجازية التي ينبني عليها المتن الروائي، تتجسد صفة الحب أولاً عند رؤوف بطل الرواية عندما أعجب بالبائعة منال من أول نظرة وحركت فيه مشاعر كانت غائبة ومدفونة وأحاسيس مكبوتة لو

[1] - توفيق البية، في مكان ما، ص 55.

[2] - المصدر نفسه، ص 159.

تراوده من قبل، ذلك الحب العفيف الطاهر الذي بادلته به منال رغم جهلها لحقيقة شخصيته، فلا علم لها به إلا ما قيل عنه من طرف معارفه، نمت علاقة الحب بينهما ودامت إلى حين اغتياله وحتى وهو في الفراش ينازع الموت لفظ اسم منال مراراً وتكراراً، ويتجلى ذلك في المتن الروائي: "فمهما كانت وجهته لا بد أن يمر ذهابا وإيابا أمام المتجر وكلما يبلغه يتوقف دقائق عديدة أمام الواجهة وكأنه يقلب السلع... في حين أن كل نظرته موجهة للبائعة يتبعها أينما تحركت..."[1]

كما نجد صفة الحب متجسدة في شخصية صالح محبه لسيرين التي كانت صديقته أيام الطفولة، كان يحبها وقام بكبت مشاعره وفضّل أن يتستر على أن يواجهها بحبه، إلى حين أن اعترف بحبه لها بعد محاولات كثيرة، ورد ذكره في الرواية: " أبي ... فيسع حبيت وضاعت عليك الشهية... كيف هكا ياصاحبي ظاهر لي باش تصوم وتشبع صيام ...

ياحسراه عليك أنا عندي مدة نحبها وتحبني شوف روحك مزال ما كمل عليك النهار وماتعرفش عليها تضربت فيك ولا لا..."

نستخلص من صورة الحب في رواية " في مكان ما.." أن الكاتب حاول أن يعطينا لمحة عن ذلك الحب العفيف الصافي العذري الذي يرقى إلى أرفع السمات بعيد عن النزوات وعن المعنى الضيق له.

ب-2- السعادة:

نلمس هذا النوع من خلال بعض المواقف والحوارات التي جرت بين الشخصيات، بداية مع شخصية يونس الذي سعد جداً بقبول صالح لعرضه وأن يكون صهراً له ومرتبط بابنته لأن معرفته بصالح وبتربيته وأخلاقه الحميدة يجعله مطمئن على مستقبل ابنته وبأنها ستكون سعيدة في حياتها معه. ورد

[1] - توفيق البية، في مكان ما، ص 164.

ذلك في قول السارد: "أوقفت الفرحة يونس من مكانه وتقدم نحو صالح يحضنه ويبارك قراره دون أن يفقد شيئاً من هيبته واتزانه ورصانته..."[1]

والشخصية الثانية التي تبنت عامل السعادة هي رؤوف وكان ذلك عندما علم نبأ قدور الذي بم يمت ولا يزال على قيد الحياة، هذا أعاد لرؤوف الابتسامة والأمل في لقاءه وبأن حياته ستتغير إلى الأحسن لأن الحظ يرافقه، جاء ذلك في قول السارد: "ابتسم ابتسامة عريضة وقفز من مكانه مقتربا أكثر من لسمر وأمسك بيده وقال: قدور ما يزال على قيد الحياة... الحمد والشكر لك يا رب والله هذا أحلى خبر يمكنك أن تسوقه لي هذا اليوم..."[2].

ويقول السارد في موقف آخر يصف فيه سعادة رؤوف عندما قبلت منال هديته والشعور الذي تملكه آنذاك ولم يستطع التعبير عنه إلا بابتسامة التي تشع وتنور وجهه.

أيضا في موقف آخر عندما قرر رؤوف بناء مشروع عمل جديد يبدأ به حياة مستقلة وساعده في ذلك كل من صالح ويونس وأعانوه في ذلك، فكانت السعادة بادية من تعابيره باعتبار أنه لم يساعد أحداً طيلة حياته إلا أنه وجد أيادي تمد إليه وتحاول جاهدة مساعدته وإغاثته في بناء حياته، ورد ذلك في قوله: "هل أنت نستعد لمثل هذا المشروع وقابل لمشاركة صالح ويونس لك.

- أنا لست موافقا فقط بل أنا غير مصدق لما تقترحان علي، فهذا أعظم تشريف لي يا أبي..."[3]

نستنتج من هذا النوع أن الكاتب يريد أن يرسخ فكرة أن الإنسان كلما ابتعد علن الله وعن طريقه، كلما عسرت أموره والعكس صحيح، فالله عز وجلّ يفتح لعبده ألف باب ليسلكه، فدائما بعد العسر يأتي اليسر.

[1] - توفيق البية، في مكان ما، ص 128.
[2] - المصدر نفسه، ص 204.
[3] - المصدر نفسه، ص 190.

ب-3- الخبث والطمع:

نلمس ذلك من وراء شخصية الماشطة خاصة، فهو شخص ماكر وذكي يفعل المستحيل مقابل المال، قام بتهديد رؤوف بلهجة حادة وعنيفة عندما رفض أن ينساق لكلامه ورد ذلك في قوله: "أهيه يا رؤوف حدك حد المسقي اللغة هاذي ما نقبلهاش منك، حفة يعرف رؤوف و رؤوف يعرف حفة..."[1].

عرفت هذه الشخصية بالخبث والطمع منذ بداية ظهورها فجل أقوالها وأفعالها تدل على ذلك، وكما سبق وذكرنا أنه سمسار يقوم بأعمال البيع والشراء والكراء فعند تعامله مع أحد الزبائن الراغبين في الكراء طلب منه مبلغا زيادة على مبلغ المتفق عليه طمعاً منه لأنه يعلم بحاجة الكاري للمنزل ون يرفض أن يعطيه ما يطلب، ورد ذلك في قوله: "هذه ثلاثة دينار للحاج وهذه لك أنت، عدّ حفة المبلغ الذي أعطاه إياه ثم نظر إليه

هذا إلي هان عليك ؟

شنوة شوية عليك؟

أنت سيد العارفين ...

أخرج السيد من المحفظة مبلغاً آخر وسلمه لحفة وقال له:

- زيد هاهم على قلبك، ماتعرفوش تشبعو..."[2].

هذه الشخصية التي وضعها السارد بثلاث أسماء (حفة، الماشطة، السمسار) شخصية فضولية وخبيثة وطماعة، يريد الروائي أن يظهر لنا من خلالها أن المجتمع مليء بالفساد والرشوة ولا تخلو مدينة من هذه الأشكال.

[1] - توفيق البة، في مكان ما، ص 194.

[2] - المصدر نفسه، ص 102.

ب-4- الظلم:

يظهر هذا العنصر بارزاً من خلال شخصية الملتحين (الإرهاب) ومظاهر العنف والفساد والاستبداد الذي يمارسونه على الناس الضعفاء والبسطاء، ومن بينهم والد رؤوف الشيخ المسكين العاجز الذي قاموا بالسطو على منزله رفقة ابنه الذي يعد واحداً منهم بحثاً عن قدور، وقاموا بالسخرية من العجوزين المسكينين وإذلالهما وإهانتهما بشتى الوسائل، فقام منصور بالبصاق على وجه ابنه لما كان يحمله في قلبه من غيض وألم وحزن على حاله، ورد ذلك في قول السارد: "قهقهوا طويلاً ثم طلبوا منك أن ترد الفعل، ترددت أمروك بعنف وهددوك... سحب أحدهم والدك من تحت غطائه وأمسكك كبيرهم من قفاك وأمرك من جديد برد الفعل على ما فعله بك والدك..."[1]

ساهم هذا العامل –الظلم- في إبراز الحقيقة المرة التي يتسلح بها الملتحون وما يمارسونه من عنف ويهدف الراوي من وراء توظيفه لهذه الشخصية إبراز المعاناة التي يواجهها الأهالي جراء الأخطاء التي يقع فيها أبناءهم والعذاب الذي لا يفارقهم حتى يفارقون الحياة، ولكي يضع القارئ في الصورة التي حالت بها البلاد.

ب-5- الندم:

يعتبر هذا العنصر عامل إيجابي أضفى على المتن الروائي طابعاً إنسانياً عظيماً، ونمثل له بشخصية رؤوف الذي ندم ندماً شديداً على ما أقدم عله من أخطاء وعلى انضمامه لجماعة إرهابية خالية من روح الإنسانية وانسلاخه عنها لكن بعد فوات الأوان بعد ما مات والديه قهراً وغيضاً عليه وعلى إذلاله لهما، ورد ذلك في قول السارد: "وجدت الغطاء ملوياً إلى جانبك أدرته حول عنقك عقدته

[1] – توفيق البية، في مكان ما ، ص 15-16.

وعقدت العزم على خنق نفسك..."[1]، حاول رؤوف الانتحار للتخلص من حياته الموسومة بالعار والأذى الذي سببه لغيره ولكنه لم يفلح في ذلك فقرر أن يتصالح مع نفسه ومع غيره ومحاولة التغيير من طباعه السيئة، وسلخ شخصيته القديمة ليغدوا رؤوف شخصاً آخر يبحث عن حياة جديدة ومستقلة وساعده في ذلك الحاج رابح وابنه، وقام هو الآخر بشكرهما على مساعدتهما المعونة التي قدماها له، فقد كان سنداً له، ورد قوله: "بابا الحاج قبل أن أخرج أريد اليوم أن يشكرك شكراً خاصاً وأن أقبل رأسك عرفاناً بما قدمته لي من معونة..."[2].

فبعد أن كان رؤوف شخصاً طائشاً وفاسداً وأنانياً أصبح حكيما ومؤدبا يعرف الخطأ من الصواب، فتوظيف الراوي لمثل هذه الخاصية دليل على أن الإنسان مهما تصلب قلبه وأصبح حجراً قاسياً، إلا أن النزعة الإنسانية والطيبة تبقى مدفونة إلى حين ظهورها في الوقت المناسب.

وفي الأخير نخلص إلى أن هذه هي أهم الشخصيات المجازية التي حوتها الرواية، هدف الروائي من خلال توظيفها إلى تبيان معاناة شخصية واحدة وتعرضها لضغوطات عدة، فبإمكاننا أن نجد شخصية واحدة ذات مرجعية اجتماعية تخضع لعدة أدوار مجازية وهذا ما زاد الرواية عمقاً فنياً وتأثيراً بارزاً.

[1] – توفيق البية، في مكان ما، ص 46-47.

[2] – المصدر نفسه، ص 153.

2- الشخصيات الاشارية:

سبق وأن تطرقنا إلى هذه الشخصيات في الجانب النظري ولا ضرر أن هذه الشخصيات هي: "علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص"[1]. وفي رواية " في مكان ما .." ستستمر دراستنا لهذا النوع من الشخصيات من خلال ضمير المخاطب "أنت" الذي يخاطب به الراوي شخصية رؤوف بطريقة مباشرة.

من خلال قراءتنا لرواية " في مكان ما.." لتوفيق الببة يتضح لنا أن االسارد له علاقة بالحكي أولاً وبالشخصية البطلة ثانياً، وقد عمدنا إلى تتبع الإشارات التي تحيل على تدخل الكاتب أو القارئ داخل هذا النص، وسنقوم باستنباطها وإظهارها تدريجياً من هذه الرواية.

يبدأ الراوي في سرد أحداثه من خلال مقدمة تحيل عليه شخصياً ثم تتحول طريقة السرد لتصبح بضمير المخاطب المفرد (أنت)، ليعرفنا بعدها على الشخصية البطلة بالتدريج فيقول: "تتعطل الحواس كلها في آن واحد يكون ذلك عندما ترفض الأشياء من حولك أن تحرك فيك أي شعور بالأمل... يكف البصر ويصبح العمى رحمة أو نقمة، لا أعلم، أنت أيضاً لا يمكنك أن تعلم..."[2]

نفهم من هذا أن السارد هو مصدر المعلومات وهو من سيكشف لنا عن حقيقة الشخصية البطلة وعن صفاتها وعن طبائعها، ويتجسد ذلك بوضوح في إفصاح السارد عن طيش الشخصية البطلة وأخلاقها الفاسدة التي اتصفت بها، فقد كان المظهر الخارجي لها يوحي بأنها سيئة الطباع والخلق، لأن رؤوف اتبع جماعة إرهابية وصار عوناً لهم وتخلى مقابل ذلك عن والديه العجوزين المسكينين، فنلاحظ أن السارد يوجه له حديثه بنبرة حادة فيها من الاتهام ما يرقى إلى حد المحاكمة من خلال الضمير (أنت)، حيث جاء قوله كالتالي: "...سماع ما كنت تنقل لهم من دعاو وأخبار لقنوك إياها أولئك الذين سحروك، نوموك،

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 217.

[2] – توفيق الببة، في مكان ما، ص 9-10.

غسلوا دماغك... الآن لا أحد يريد سماعك لا أحد يريد الاقتراب منك"[1]، وفي هذا المقطع إشارة إلى الملتحين الذين كانوا السبب في الدمار الروحي للشخصية البطلة وإبعادها عن حياة الاستقرار و الهدوء، ويقوم السارد بسرد أحداثه بهذه الطريقة إلى أن يفصح عن اسم "رؤوف" وتقديمه علانيةً كسمة تحدده، وتستلم الشخصية بعدها سرد بعض مواقفها بنفسها، ولكن يبقى السارد يتبنى الحدث على طول النص باستعماله للضمير المخاطب، ويظهر ذلك في قوله: "...أما ما أشيع عن قتل أخي ورفيقيه فأنا لا أصدقه... استمع إليك الحاج وابنه بكل انتباه ولم يقاطعاك أثناء الحديث عندما أنهيت كلامك..."[2].

إن هذا التقديم للشخصية البطلة دليل على أن السارد عالم بأحوال شخصيته أكثر من الشخصية نفسها.

وإن ظهور شخصية السارد في النص لم تقتصر على ضمير المخاطب (أنت) فقط بل تظهر كذلك من خلال ضمير المتكلم (أنا)، ويتجلى ذلك عندما تبنت الشخصية البطلة الحديث مباشرة من لسان السارد فيقول: "بما تشعر يا رمضان ورمضان الملاك الطاهر قد اندثر تحت التراب، ستبني حياتك الجديدة على الغش والتزوير... كم أنت خسيس... خسيس... خسيس، لا لست خسيساً... لست خسيساً... أنا الآن رمضان وأقسم أن أكون مستقبل رمضان ولا أحد غيره... رمضان البريء الطاهر... رؤوف انتهى لا مكان له في هذه الحياة..."[3].

و يظهر من خلال هذا المقطع أن السارد هو نفسه شخصية رؤوف، وأن النفس اللوامة والضمير الحي لهذه الشخصية هي من تخاطبه بضمير (أنت) من أجل معاتبته وتذكيره بأخطائه التي أقدم عليها فيما مضى وتحصينه من الوقوع في الخطأ مرة أخرى، أي أن السارد شخصية معنوية في النص تتحدث على لسان "رؤوف" ويتقمص الحديث عنها باعتباره عالماً بأحواله وصفاته أكثر من الشخصية نفسها.

---

[1] – توفيق الببة، في مكان ما، ص 11.

[2] – المصدر نفسه، ص 62.

[3] – المصدر نفسه، ص 155-156.

كما نجد في مقطع آخر صورة إشارية لبعض الشخصيات التي تمثل السلطة والنظام الذي يحكم البلاد والأعمال الخفية التي نجد فيها بعض الأيادي الموغلة من أصحاب السلطة دون الإشارة إليهم بوجه خاص، أشار إليهم من خلال الشخصيات الثلاثة الذي كان مقر اجتماعهم في الجبل، والتي كانت هيأتهم تعكس ذلك فإجرائهم لبعض الصفقات التي لم يوضح نوعها ولم يركز الروائي عليها تفاديا من خروج الرواية عن واقعها الاجتماعي وعن الهدف الذي تريد إيصاله، وأشار إلى هذه الفئة مرة ثانية عند افتتاح المطعم الخاص برؤوف وزيارتهم له وإعلامه أنه ضروري أن يكون لهم علم بكل شيء فنجاحه يعتمد عليهم وعلى مصاحبتهم، ويظهر ذلك في قوله: "أما السيد المعتمد وكبير الأمنيين فقد خاطباك بلهجة مغايرة تماماً أعلمناك أن عملك لن يستقيم إلى بالتعاون معهما أي مع السلطة..."[1]، وفي هذا تهديد واضح لرؤوف من أصحاب السلطة والنفوذ.

ولقد استطاع توفيق الببة من خلال رواية "في مكان ما.." أن يرسم لنا شخصيات قريبة من الواقع ومن القارئ خاصة، فقد اختارها من مرجعية اجتماعية بسيطة واستعماله لضمير المخاطب المفرد(أنت) الذي يكشف من خلاله عن خبايا المجتمع والفساد الذي يعمه دون المساس المباشر لأي اسم أو فئة معينة، وكان هذا هدفه الأول من خلال الرواية التي عبر من خلالها عن أفكاره ومواقفه اتجاه الوضع الذي حالت إليه معظم الدول العربية، ومن أجل أن يضع القارئ في جو الرواية.

3- الشخصيات المتكررة:

يظهر هذا النوع من خلال استذكار بعض الشخصيات لمواقف ماضية، أو استباق السارد لبعض الأحداث في المتن الروائي "وتنسج داخل الملفوظ الأدبي شبكة من الإستدعاءات والتذكير بأجزاء ملفوظية ومقاطع سردية منفصلة ذات أحجام متفاوتة..."[2].

---

[1] – توفيق الببة، في مكان ما، ص 210.

[2] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 217.

وسنحاول استخراج هذا الصنف من الشخصيات في الرواية التي بين أيدينا من خلال مستويين أو نوعين من الشخصيات، وهي شخصيات لها القدرة على الاسترجاع والاستذكار، وشخصيات استشرافية تقوم بالتأويل والاستطلاع.

أ- شخصيات لها القدرة على الاسترجاع:

بعد دراستنا لرواية "في مكان ما.." لاحظنا أن هذا النوع من الشخصيات له حضور لافت للانتباه، ولعل هذا راجع إلى طبيعة القصة باعتبار أن الشخصية البطلة نادمة على ما ارتكبته من أخطاء، فتقوم باستذكار واسترجاع ماضيها بين الحين والآخر، وتكرار ذلك في مواقع مختلفة من الرواية، نلمس ذلك عندما ترائى لرؤوف شخصية الحاج رابح وتذكر أنه صديق والده وسيساعده في تخطي حياة البؤس والشقاء إلى حياة أفضل، أيضا تذكره للجماعة التي انسلخ عنها وكيف سيكون مصيره لو تمكنت من التقاطه والإمساك به، كما نلمس أيضا استذكاره لأيام الطفولة وكيف كان ولداً مشاغباً وأنانياً لا ينصت لأحد، ونستدل لذلك من المتن الروائي في قوله: "عشت طفولتي ومراهقتي وشبابي متسكعاً لا أعرف سوى أعمال البلطجة، عشت عالةً وعبئاً ثقيلاً على والدي ووالدتي رحمهما الله..."[1]، وفي هذا استرجاع لوالديه المتوفيين.

كما ورد في مقطع آخر استرجاعه لعديد من الشخصيات، تذكره لكلام صالح حول الماشطة وكيف تمكن من بناء حياة مستقلة يتمتع بثراء كبير مقابل الرشوة واستغلال الناس، وتذكره للاعبي الورق الشباب المتعلمون العاطلون عن العمل، أيضاً تذكره لأخيه قدور والصراع الذي كان بينهما. وظل شريط الصور مستمر في ذاكرته إلى حين وصوله إلى الملتحين الذين عاشرهم في الجبال ولا يفارقون خياله، ودامت هذه الإسترجاعات عديد المرات في المتن الروائي.

[1] – توفيق البة، في مكان ما، ص 188-189.

وفي موقف آخر قام الحاج رابح باستذكار صديقه منصور الذي كان يعتبره أخاه وقام بمساعدة ابنه إكراماً له، ولما يكنّ له من مشاعر أخوة واحترام، جاء ذلك في المتن الروائي في قوله: "صاحبي... لم يكن يوماً صاحبي... عرفت وعاشرت والده وكان فعلا صاحبي وخير من عاشرت، أنت أيضاً عرفته ومازلت تذكر اسمه، عمك منصور رحمه الله تعالى رحمةً واسعة وغفر له والد الشهيد قدور..."[1].

ونخلص أن هذا النوع من الشخصيات كان له حضور سردي بارز ومميز في المتن الروائي، وهي بمثابة شهادة حية لما حدث لشخصية رؤوف ولما تحمله من دلالات وأفكار عميقة، حاول السارد أن يضعنا في جوها ويقحمنا في تخيل أفعالها وسلوكاتها.

ب- شخصيات استشرافية:

نلتمس هذا النوع من الشخصيات من خلال ثلاث شخصيات في المتن الروائي هي شخصية الحاج رابح وشخصية رؤوف أو رمضان وشخصية زفارة.

بداية مع شخصية الحاج رابح الذي كان دائم النصح والإرشاد لرؤوف وكان يوجهه عند الخطأ ويرشده إلى الصواب وهذا ما حدث عندما قرر رؤوف بناء مشروع جديد يبدأ به حياته ويحسنها مادياً ومعنوياً خاصة بعد تعرفه على منال وإقراره الارتباط بها، ورد ذلك في قول الحاج رابح "أي أني سأقف إلى جانب رمضان وسأساعده بما أستطيعه حتى لا ينكسر مجدداً ولا يقع في الحضيض وكل ما أرجوه منكما هو أن تنخرطا معي أنتما أيضاً"[2]ن فموقف الحاج كان إستشرافا لما كان سيحصل لرؤوف لو امتنعوا عن مساعدته.

كما وظف الكاتب شخصية إستشرافية أخرى وهي شخصية رمضان الابن الذي توفي صغيراً ولم تسجل وفاته، فقام رؤوف بتقمصها وتزييف هويته وتفائله بحياة جديدة ونظيفة كروح أخيه الطاهرة التي لم يكن لها نصيب من الحياة، ويظهر ذلك في قوله: "رؤوف وصل نهاية الطريق ولم يبق له أي حظ في الحياة

[1] – توفيق البية، في مكان ما، ص 41.

[2] – المصدر نفسه، ص 185.

أما رمضان فلم يبدأ حياته... واليوم يبعث من جديد، وسيبقى ملاكاً طاهراً في جسدي وفي ذهني يحصّنني من الوقوع في الرذيلة..."[1]، هذا الكلام يعتبر فاصلاً بين حياة بائسة عاشها رؤوف ملؤها الشقاء والعذاب بنوعيه الروحي والجسدي، وبين توطئة وتمهيد لحياة سيعيشها رمضان بما فيها من حب وسعادة.

كما نجد شخصية استشرافية أخرى هي شخصية زفارة ذلك المجنون الذي يطلق لسانه حكماً وعبراً بالغة المحلية تكاد تكون موحية من الغيب، حيث جاءت حواراته استشرافاً واستطلاعاً للآتي حيث قال مخاطباً رؤوف بـ "رد بالك إلى خليتو وراك تلقاه قدامك... اللي ما يحلش عينو يغرق في طينو... زفر... زفر... الترينو..."[2]. وقال أيضاً: "ألي ليك ليك واللي خاطيك خاطيك لخطر قدام عينيك رد بالك تمشيلو بساقيك زفر... زفر... الترينو..."[3]

تشاءم رؤوف لما سمعه وبعدها بلحظات طعن بسكين، فيعد ذلك الاستشراف تمهيداً فبعد أن كان مجرد كلام محتمل أصبح واقعاً ملموساً.

نخلص في الأخير إلى أن رواية "في مكان ما.." كانت جسراً وافداً لقرائها وظف فيها الروائي شخصيات مختلفة منها المرجعية التي كانت قريبة من الواقع من جهة ومن القارئ من جهة ثانية، إضافة إلى الشخصيات الإشارية التي دغدغت خيال القارئ في استنباطها واكتشافها وراء جملة من الضمائر والإشارات، كما نلمس شخصيات استذكارية ساعدت في تحريك الزمن استذكارا واستشرافاً. والمميز في الرواية أن الشخصية البطلة لعبت دوراً هاماً تقمصت به كل الشخصيات سابقة الذكر، فكانت مرجعية واستذكارية وإشارية في آن واحد.

[1] – توفيق البية، في مكان ما، ص 180.
[2] – المصدر نفسه، ص 193.
[3] – المصدر نفسه، ص 211.

ثانياً: دال الشخصية ومدلولها

توظف الشخصية في الرواية على أنها علامات لسانية تحمل دالاً وتحيل على مدلول بصفة اعتباطية، تكون دالاً من خلال الأسماء التي تطلق عليها ومدلولاً من خلال أفعالها وصفاتها "فاستناداً إلى مفهوم العلامة اللسانية يمكن التعامل مع الشخصية باعتبارها مورفيماً فارغاً أو بياضاً دلالياً، وهي بذلك لا تحيل إلا على نفسها وهو ما يعني أنها ليست معطى قبلياً وكلياً وجاهزاً، إنها تحتاج إلى بناء يقوم بانجازه النص لحظة التوليد وتقوم به الذات المستهلة للنص لحظة التأويل*"[1].

ومعنى ذلك أن الشخصية تجمع بين مختلف المحمولات السردية التي تتخلل صيرورة الحدث، الذي يقوم القارئ ببنائه ساعة القراءة، ويختلف ذلك من قارئ لآخر، ومنه نستنتج أن فيليب هامون يبني نظريته للشخصية على أساس دالها ومدلولها.

ولقد لجا الكتاب والروائيون إلى تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات غلى القارئ وذلك إما بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وقد سبق وتطرقنا إلى ذلك في الجانب النظري، وأمام هذا التصور حول طرق تقديم الشخصية من طرف الراوي يطرح علينا هامون " مقياسين أساسيين يفيدان في القيام بهذه المهمة على أحسن وجه وهما المقياس الكمي والمقياس النوعي"[2].

وبعد إحصائنا لشخصيات رواية " في مكان ما.." نأتي بعد ذلك لتصنيفها في جدول نحدد فيه المقياس الكمي الذي يخص كمية المعلومات المعطاة حول الشخصية صراحة، والمقياس النوعي الذي نحدد فيه مصدر المعلومة حول الشخصية والمخبر عن بطاقتها الدلالية سواءً بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

---

* التأويل: حالة وعي فلسفي لا ترى في المحدد بشكل مباشر سوى حالات رمزية تحتوي هذه المرة على أسرار الإنسان الثقافية والاجتماعية والدينية، وهي أسرار يجب الكشف عنها من خلال امتلاك المفاتيح الضرورية للتأويل... ينظر: سعيد بنكراد، السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 268.

[1] – فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، ص 15.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 224.

أ- تطبيق المقياس الكمي:

الجدول 02: تطبيق المقياس الكمي على شخصيات الرواية

الشخصيات	أرقام الصفحات	عدد الصفحات
رؤوف (رمضان)	11-13-14-15-17-19-21-22-25-26-28-31-32-35-37-41-44-45-46-47-49-51-52-53-55-56-57-58-60-62-69-70-75-78-79-80-81-87-88-89-90-91-92-93-95-100-109-112-113-115-116-117-118-123-125-130-131-132-134-137-144-146-150-153-154-156-161-164-173-175-178-184-186-188-191-195-199-206-209-212-213-214.	82
الحاج رابح	23-24-25-28-29-30-32-34-36-39-40-41-42-43-58-65-79-82-83-87-96-99-101-103-107-111-113-132-136-138-139-142-154-168-175-181-184-197-202-204-206-211-216.	43
صالح	26-27-28-33-37-39-40-41-42-48-57-60-61-62-66-67-68-69-70-72-74-76-77-87-88-95-96-105-108-109-112-117-119-123-125-128-129-130-136-137-141-148-149-160-175-185-201-203-216.	49
يونس	118-119-121-123-124-125-126-127-128-129-136-137-138-139-141-159-160-162-163-164-166-168-169-170-180-183-190-191-216.	29
الماشطة (حفة، السمسار)	67-68-72-73-74-78-83-84-85-86-96-97-98-99-101-102-104-120-135-156-159-171-176-187-188-194-195-210.	28
قدور	16-41-61-65-90-100-105-106-108-110-111-204-205-206-207-211-212-213-215-217	20
زفارة	171-172-173-192-193-197-198-201-210-211-215-216-217.	13
سيرين	126-127-139-140-164-165.	6
منال	126-141-160-164-165-166-167-170-173-215-216.	11

يتبين من خلال إحصائنا للمقياس الكمي أن شخصية رؤوف هي أكثر الشخصيات تواتراً في الرواية باعتباره البطل فيها، فجل الأحداث تدور حوله بينما تأتي شخصية رابح وصالح في المرتبة الثانية وكما هو ملاحظ أن نسبة تواتر الشخصيتين متقارب ويفسر ذلك كون الأب وابنه يشتركان في دور واحد وهو مساعدة رؤوف على تخطي ماضيه نحو مستقبل أفضل. فهاتين الشخصيتين يؤديان نفس مهمة السارد، أما فيما يخص الشخصيات الأخرى فهي متقاربة في حضورها السردي كونها شخصيات بسيطة* لا تزيد ولا تنقص في شيء.

ويظهر جلياً من خلال هذه الإحصاءات غلبة الشخصيات الذكورية على الشخصيات الأنثوية فلا نجد في المتن الروائي غير شخصية سيرين ومنال ووالدة رؤوف وحضورهم السردي ضعيف جداً، ولعل طغيان الشخصيات الذكورية راجع إلى مضمون الرواية الذي يعالج موضوع الإرهاب والهجرة السرية وهذا عادة ما نجده في الذكور لا الإناث.

* الشخصيات البسيطة: هي الثابتة التي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها حيث تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طباعها وملامحها ولا تزيد ولا تنقص من مكوناتها الشخصية... ينظر: شريبط أحمد، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، اتحاد الكتاب العربي، د م. د ط، 1998، ص33.

ب- تطبيق المقياس النوعي:

الجدول 03: تطبيق المقياس النوعي على شخصيات الرواية

الشخصيات	الطريقة غير المباشرة			الطريقة المباشرة
	السارد	شخصيات أخرى	المجموع	الشخصية نفسها
رؤوف (رمضان)	45	12	57	25
الحاج رابح	14	1	15	28
صالح	11	3	14	35
حفة (السمسار، الماشطة)	4	8	12	16
يونس	3	10	13	16
قدور	6	11	17	3
زفارة	4	3	7	6
منال	1	8	9	2
سيرسن	0	5	5	1

تحليل الجدول:

نلاحظ من خلال الجدول أن الشخصيات التي شاركت في مسار الحكاية قدمها لنا الروائي بطريقة متذبذبة تارة مباشرة وتارة أخرى غير مباشرة، ولعل ما يلفت الانتباه هو طريقة عرضه لشخصية رؤوف غلب عليها الرموز والإيحاءات من خلال تبني السارد للأحداث والحوارات التي تدور حولها ومخاطبتها بضمير المخاطب "أنت" لما في ذلك من مواجهة للشخصية البطلة واتهامها وإدانتها على

أخطائها، إضافة على ذلك شخصية قدور التي قدمت في المتن الروائي بطريقة غير مباشرة نظراً لغيابها في الأحداث، بينما تأتي شخصية رابح وصالح معروضة بطريقة مباشرة لا وسيط بينهما وبين القارئ.

- **سيميائية أسماء الشخصيات:**

أضحى عنصر الشخصية في الدراسات الحديثة ذا أهمية بالغة لا تقل أهمية عن مكونات السرد الأخرى، وقد أعطى الكاتب اهتماما كبيراً بأسماء شخصياته فلا ينتقيها اعتباطاً وإنما يهدف من وراءه إلى ربطه بقيمة ما مباشرة أو غير مباشرة في العمل السردي "يمكن أن نعرف الشخصية بأنها نسق من المعادلات المبرمجة الغاية منها هي ضمان مقروئية النص، انطلاقاً من هذا يمكن أن نتوقع من روائي " واقعي" (مقروء) القيام بمجهود كبير من اجل تخصيص وتنويع السمات الدالة لشخصياته المختلفة متحاشياً مثلاً أسماء العلم التي تتشابه من الناحية الصوتية"[1]، فكثيراً ما نجد الاسم يحمل دلالات ورموز ما يزيد من فنية الرواية.

يتسم الاسم في كثير من الأعمال الروائية بسمة الغموض وليس الغموض الذي يصل إلى حد الإعجاز بل المقصود هو ذلك الغموض الذي يمكن الكشف عنه بالبحث والقراءة والتحليل داخل الخطاب الروائي، "الشيء المؤكد هو أن رسم اسم الشخصية يكون مفكر فيه بدقة من طرف الروائي، ويكون هذا الأخير مدفوعا بهاجس تحقيق الحد الأقصى من المقروئية حتى ولو كان ذلك بإعداده لبرنامج حكائي يستعمله لسد حاجة الاسم إلى الوضوح والمدلولية"[2]، فيتلاشى الغموض ويتضح من خلال المقروئية الجيدة والكشف عن الدلالات العميقة والمختفية وراء السطور.

[1] – فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، ص 60.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل االروائي، ص 255.

وإذا عدنا إلى رواية "في مكان ما.." نجد أن توفيق الببة لم يختر شخصياته اعتباطاً بل كان على درجة كبيرة من الوعي والتفكير في اختياره لأسماء الشخصيات، ونلاحظ أن أسماء الشخصيات كانت منسجمة مع مضمون الرواية من جهة ومتوافقة مع سلوك الشخصية في الحدث الروائي من جهة أخرى، فالاسم عند "توفيق الببة" يحمل إيحاءات فنية موحية، وفي هذا الصدد سنقوم بتحليل أسماء أهم الشخصيات التي تناولتها الرواية.

1- رؤوف (رمضان):

هو اسم ذكوري مشتق من "رأف: الرأفة، الرحمة... ومن صفات الله عزّ وجلّ الرؤوف وهو الرحيم لعباده العطوف عليهم بألطافه، والرأفة أخص من الرحمة وأرق"[1].

ورؤوف كدال في الرواية هو إنسان طائش وإرهابي مجرم تجسدت فيه كل ملامح الظلم والإساءة ينهب حقوق الناس وحرياتهم، وهذا ما اعتاد عليه هذا الصنف من البشر لا يمتون للإنسانية بصلة، فهذه المفارقة بين الدال ومدلوله والتناقض الذي نراه في مسمى هذه الشخصية لم يكن بلا دلالة فرؤوف بعد إعلانه لتوبته وندمه عما اقترف من أخطاء وانسلاخه من الملتحين الإرهاب تجسدت في شخصيته كل معاني السلم والرحمة والرأفة، أدرك أخطائه وسعى إلى إصلاحها ليصبح الدال مطابقاً لمدلوله، فحالة البؤس والحرمان التي عاشها جعلته يحس بقيمة الحياة ومسؤولياته تجاه والديه من جهة والناس الذين ظلمهم من جهة ثانية.

بعد حصوله على هوية جديدة باسم "رمضان" تأكد لنا أن اختيار الاسم ليس صدفة ولا اعتباطاً، فرمضان هو "الشهر التاسع من شهور السنة الهجرية القمرية وهو شهر الصوم عند المسلمين"[2].

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مج 3، ص 1535.

[2] – وليد ناصيف، الأسماء ومعانيها، دار الكتاب العربي، دمشق–سوريا. ط 1، 1997، ص 87.

وما هو معروف عن هذا الشهر أنه شهر التوبة والمغفرة والعبادة تغلق فيه أبواب جهنم لتفتح الجنّة أبوابها، وهذه الدلالات اللغوية تتماشى مع شخصية رمضان في الرواية، فذلك الابن النادم على أخطائه الذي طلب المغفرة من الله أولاً ثم والديه الذين أذلهما ثانياً والذي عاند البؤس والشقاء اللذين عاشهما في الجبال ليشق لنفسه طريقاً لا يعرف نهايته لكن حتما ستكون أفضل من سابقتها، فمن يتبع سبيل الله لا يقع في الخطأ ليصبح رمضان الملاك الطاهر في أفعال رؤوف وتصرفاته، يعترف بالخطأ ويصلحه فرغم الصورة المفارقة التي كانت في البداية إلا أنها تطابقت في النهاية مع مدلولها.

2- الشيخ رابح:

وتتكون من كلمتين، الأولى شيخ وتعني "...من استبانت فيه السن وظهر عليه الشيب"[1]، وهو شيخ هادئ محب للحياة، نصوح ومساعد لجميع الناس، وهو مثال عن الإنسان الكاسب في دينه ودنياه، والثانية رابح بمعنى "الكاسب الناجح"[2].

فرابح كسب محبة واحترام الجميع ونجح في تربية ابن يعينه على مشاق الحياة، يطلق عليه اسم الحاج رغم أن الرواية لم تذكر أنه زار الكعبة، إنما أفعاله تدل على محاسنه، فهو نموذج للرجل الأمين الرابح في دينه ودنياه.

توظيف الكاتب لهذا الاسم كان مطابقاً لصفاته وأفعاله في الرواية وهو اسم على مسمى يتصف بالعقل الراجح والحكمة.

[1] – كرم البستاني وآخرون، المنجد في اللغة، دار المشرق، بيروت. ط 26، 1986، ص 410.

[2] – وليد ناصيف، الأسماء ومعانيها، ص 81.

3- صالح:

اسم علم مذكر والصالح هو "المستقيم المؤدي لواجباته _ضد الفاسد_ يقال هو صالح لكذا، أي هو أهل للقيام به"[1].وهو رجل صالح بكل ما توحي الكلمة من معنى، إذ نجد في الرواية شخص شهم وأصيل كلامه رصين وحكيم يتميز بقوة إقناعه لغيره بسرعة فائقة، هادئ في طباعه مفعم بالحيوية، حنون وعطوف على والده، هو نموذج للابن الصالح البار بوالده، فالاسم مطابق للمعنى بكل ما يحمله من دلالات ولاسم صالح مرجعية دينية، فهذا الاسم يجعلنا نستحضر النبي صالح، فاختيار الكاتب لهذا الاسم جاء مطابقاً لمدلوله في صفاته وأفعاله.

4- يونس:

" نسبة إلى النبي يونس صاحب الحوت عليه السلام"[2]، فهذا الاسم ذو المحمولات الدينية الدال على النبوة والصبر والإيمان، وعند تقاطع هذه المرجعية مع دلالات الاسم في الرواية نجدها تنطبق على شخصية "يونس" الذي عرض مساعدته على غيره دون مقابل وهو الشخص الذي خطب لابنته رجلاً حرصاً منه على سعادتها، فهو نموذج للأب المتحضر في فكره وعقله الذي يهتم بابنته ومستقبلها أكثر من أي شيء آخر.

5- قدور:

اسم مشتق من القدر "...القدر والقَدَرُ القضاء والحكم، وهو ما يقدره الله عزّ وجلّ من القضاء ويحكم به من أمور"[3].

---

[1] – علي بن هادية، القاموس الجديد للطلاب– معجم عربي مدرسي، المؤسسة الوطنية الجزائرية للكتاب، الجزائر. ط 5، 1984، ص 540.

[2] – وليد ناصيف، الأسماء ومعانيها، ص 216.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، مج 5، ص 3545.

شاء القدر لشخصية "قدور" أن تسلك طريق البحار والعبور إلى الضفة الأخرى والتعرض للغرق ولكنه كان أحد الناجين، مرّ بصعوبات شتى وامتحانات كثيرة حتى يستطيع تحقيق حلمه، فالاسم مطابق لدلالاته فقدور ترك والديه وعاش حرقة وفاتهما وتأنيب الضمير لأنه كان غائبا عنهم ولم يساعدهم وقت حاجتهم، فالقدر أخذ نصيبه من هذه الشخصية، فنلاحظ أن اختيار الكاتب لهذه الشخصية وربطها بالقدر لم يكن اعتباطاً.

6- حفة (السمسار، الماشطة):

ثلاث تسميات لشخصية واحدة، فحفة اسم مشتق من "الحَفّةُ: الكرامة التامة، وهو يحفّنا ويرفّنا أي يعطينا... ويقول الجوهري: أي من خدمن أو تعطّف علينا"[1]، أما الماشطة فهي صفة مشتقة من الفعل مشط "والماشطة التي تحسن المشط وحرفتها الماشطة"[2].

نلاحظ أن الدلالات اللغوية لاسم حفة لا تتطابق مع مدلوله كون "حفة" في الرواية شخص خبيث وماكر لا يمد للكرامة بشيء يحب المال والرشوة والابتزاز وهو رمز للطمع والجشع، بينما تأتي الماشطة مطابقة لمدلوله فهو كالمشط التي تتغلغل في الشعر يحسن السبك والتنظيم والترجي من أجل الوصول إلى غايته وتحقيق مصالحه، وسمي كذلك به لكثرة معارفه.

إن دور الماشطة في الرواية يثبت ملائمة الاسم لدوره.

ولقد وضع السارد رسماً فنياً واجتماعياً لشخصياته والدور الذي تلعبه في الرواية، فشخصية "رؤوف" التي دارت حولها الأحداث بشكل واسع عاش ضغطاً نفسياً كبيراً وعانى البؤس والشقاء والبؤس والحزن جراء الخطأ الذي ارتكبه إلى أن جراحه تلملمت بعد ندمه ومساعدة الحاج وابنه له، "فرابح" الأب

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مج 2، ص 932.

[2] – المصدر نفسه، مج 6، ص 4209.

الحنون الوديع الذي يرمز للكرامة والأمانة، فقد حافظ على أمانة صديقه منصور وذلك بمساعدة ابنه وإرشاده، أما "صالح" فهو نموذج عن الصديق الأمين تجسدت في شخصيته مقولة الصديق وقت الضيق فكان أميناً ومحبا وأخاً لرؤوف، أما شخصية الماشطة فهو نموذج عن الجشع والطمع وعن الفساد الذي ينخر البلدات فهو سمسار بكل ما تحمله الكلمة من معنى لا يتنفس إلى بالدينار، ماكر وخبيث.

فالمدلول من خلال هذه الشخصيات التي قمنا بتناولها في دراستنا يظهر من خلال التركيز على عنصر القراءة والتمعن فيها، فيتلاشى الغموض الذي يلبسها من خلال الاطلاع على المتن الروائي من بدايته إلى نهايته.

ومن الواضح أن الروائي "توفيق الببّة" أحسن في اختيار أسماء لشخصياته وتوظيفها توظيفاً يليق بأحداث الرواية، ورغم أم الرواية ركزت على شخصية رؤوف ومعاناته إلا أنها تناولت قضية اجتماعية هامة تتداولها معظم البلدان وهو موضوع الإرهاب والحرقة الذي يعاني منه شبابنا اليوم.

ثالثاً: علاقة الشخصيات بالمكان

يلعب المكان دوراً مركزياً في العمل السردي، حيث يعد أحد أهم العناصر المكونة له لما يحمل من دلالات متنوعة وعلاقات مختلفة تربط الشخصية بواقعها المكاني، فيتفاعل كل منهما على الآخر سواء كان واقعياً أو متخيلاً فهو يساهم بشكل كبير في تشكل النسيج الروائي وخاصة في علاقته بالعناصر السردية الأخرى، فالمكان والفضاء والحيز جميعها مصطلحات لمفهوم واحد في العمل السردي مع بعض الاختلافات الطفيفة التي أحدثها النقاد، ومنه المكان هو ذلك "المكان التخييلي القائم بذاته صنعته اللغة لأغراض التخيل الروائي يبنى لأداء وظائف تخييلية على المستوى البنائي... وذلك يخلق علاقات تجاور مع الأماكن الأخرى... وعلى المستوى الدلالي بتوظيفه توظيفاً دالاً لإضفاء الدلالية على الحكاية"[1].

الملاحظ من هذا التعريف أنه يقفز عن المعنى السطحي كون المكان هو مجرد حيز جغرافي أو هندسي بل هو أشمل وأوسع من ذلك لما يحمله من دلالات ورموز تعبيرية داخل العمل الأدبي.

وهناك علاقة تفاعلية بين عنصر الشخصية والمكان فالشخصية تلعب دوراً هاماً في تحديده، فيمكن للمكان الكشف عن نفسية الشخصية والمساهمة في نموها وتطورها حيث يسهل علينا فهم تصرفاتها وأدوارها. ومن هنا تظهر العلاقة الوطيدة بين الشخصية والمكان، كون هذا الأخير "كائناً حياً يمارس حاركيته في الخطاب يؤثر ويتأثر بباقي المكونات الروائية خاصة الشخصيات"[2]

[1] – أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 130-131.

[2] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي –دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن. ط 1، 2010، ص 191.

تبرز أهمية المكان في رواية " في مكان ما.." من خلال الأدوار التي تقوم بها الشخصيات خاصة الشخصية البطلة التي نجدها تنتقل بين عدة أمكنة، أهمها الجبل، البيت، المقهى، وسنقتصر في دراستنا على هذه الأماكن الثلاثة.

1- الجبل:

يعد الجبل من الأماكن الطبيعية المفتوحة على الهواء الطلق التي "تمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الإطلاع والتبدل"[1]، وهو من الأماكن التي تنشرح فيه القلوب من الضيق الذي يلتبسها .

فالجبل في الرواية يمثل الضيق والتوتر والخوف و الرهبة وهو مركز للعنف والتعذيب الروحي بخلاف ما اعتدنا عليه كون الجبل مكان للراحة والاستجمام و الهدوء، وهذا ما وجدناه مع شخصية رؤوف الذي اخذ من الجبل مأوى له لم يتعلم فيه غير الوحشية والظلم خاصة بعد انسلاخه من الجماعة الإرهابية التي كان ينتمي إليها ومكوثه في مغارة خالية بعيدة عن الأعين حتى لا يتمكنوا من الوصول إليه و اتخذها مقرا له للهروب من واقعه والاختباء من أعدائه " طالما قومك في الجبال وتنقلك في المسالك الوعرة والصعبة حيث لا بشر يمر فيراك... هدك الخوف رفعت يديك إلى السماء ذرفت دموعا احتفظت بها عيناك من طفولة بعيدة لم تجد في مقامك ذاك سوى السماء تخاطبها "[2].

ويقول أيضا: "بعد ساعات من السير الحثيث وصلت إلى المسالك الجبلية الوعرة تسللت داخلها دون عناء او الشقاء الطويل الذي عانيته هناك..."[3]

فالجبل مكان مفتوح ولكنه كان لرؤوف مكان يضيق صدره فيه، عاش فيه ثلاثة سنوات عذابا روحيا من جهة وجسديا من جهة أخرى لما صادفه المخاوف ومخاطر بسبب الملتحين الإرهاب الذين يدعون الدين

[1] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي – دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص 244.
[2] – توفيق البة، في مكان ما، ص 18.
[3] – المصدر نفسه، ص 27.

والإسلام و يجرون الشباب لحياة ملؤها البأس والشقاء، وفي ظل المعانات التي عاشها رؤوف انسلخ عنهم تاركا من الجبل مكان لا يذكره إلا في ماضيه البشع، فالمكان هنا يحمل دلالتين معنويتين الأولى كون الجبل مكان لاحتماء المجرمين الإرهاب ومقر لجرائمهم، والثانية هو مكان للانعزال وللراحة النفسية.

و هكذا كان للجبل تأثير كبير على شخصية رؤوف مما جعله يحس بخطأه ويحاول تغييره فالعزلة والوحدة التي عاشها جعلته يدرك ما يدور حوله.

2- البيت:

يعد البيت مكان للستر والمحبة والمودة التي ينشرها أفرادها يحمل آمالهم وآلامهم، وكل فرد فيه له حق يحميه وواجب يقضيه، والبيت هو أحد الأماكن المغلقة " التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما الأحلام اليقظة... فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا، انه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض"[1].

يأخذ البيت في رواية "في مكان ما.." منعطف لصورتين الأولى في بيت رؤوف الحقيقي الذي كان يعيش فيه رفقة والديه وشقيقه، قدور والثانية البيت الذي لجأ إليه بعد أن انسدت كل السبل في وجهه، وإذا ما تصفحنا الصورة الأولى نجد أن رؤوف كان يحس بالغربة الدائمة في بيته زعما منه أن والديه يفضلان أخاه "قدور" عليه وكان بالنسبة له مكان يضيق فيه صدره لأنه كان دائم التذمر ويفتعل المشاكل من أتفه الأسباب، وهذه النظرة للمكان جاءت مطابقة مع شخصية رؤوف الابن الطائش والأناني قبل أن يتوب ويصبح عطوفا ورحيما في طبعه وفكره، أمّا الصورة الثانية جاءت مناقضة للأولى فبيت الحاج رابح كان أمناً وسلاماً يشع بالمحبة لرؤوف لما حظي به من اهتمام من قبل رابح و ابنه، وكان ذلك البيت مقبرة لذنوبه وأيامه السوداء وستر لعيوبه، فقد عده رابح ابناً له ينصحه ويرشده ويكتم أسراره وحتى كان يتصرف

[1] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي – دراسة في روايات نجيب الكلاني، ص 153 .

براحة تامة يتجول فيه بكل راحة وطمأنينة، ويتنقل بين غرفه دون حرج " توالت الأيام وبلغت نهاية أسبوعك الثالث وأنت مقيم في بيت رابح لم يخطر ببالك يوما أن تسأل نفسك إن لم تصبح ضيفا ثقيلا ونزيلاً مزعجا صرت تتصرف بحرية بالغة وكأنك الابن المثالي لرابح تدخل البيت وتغادره متى تشاء دون استئذان، الحاج وابنه لم يعد لهما علم بما تفعله في غيابهما..."[1].

نلاحظ أن هناك مفارقة بين الصورتين السابقتين، فبدل أن يعيش الإنسان مرتاح البال والخاطر في بيته، ويحس بثقل دمه في بيت غيره. حدث العكس في هذه الرواية ولكن الغلبة كانت للصورة الثانية الذي يعد البيت فيها مكان أليف ساكن وهادئ ينسى فيه الشخص جل همومه التي تواجهه في محيطه الخارجي.

3- المقهى:

يعد المقهى أحد الأماكن العامة التي يلتقي فيها الناس من كل الفئات، وهو أحد أماكن الانتقال الخصوصية تتحرك فيها الشخصيات، وتحظى المقهى كمكان في الرواية بأهمية بالغة، فنجد أن أغلب الشخصيات في الرواية تلتقي في المقهى، فصاحب المقهى الذي يقضي معظم وقته فيها والنادل الذي يقوم بتوصيل الطلبات وأيضا صالح ورؤوف.

فرؤوف أخذ من المقهى مكان للانتقال والتنقل في زواياها بين حين وآخر، كان يتردد عليها أغلب الوقت تارة لقضاء مصلحة ما وتارة أخرى لاحتساء القهوة والدردشة لا غير. " توجهت إلى المقهى دخلت وجلست فأسرع إليك رجب مرحباً وسألك: خويا لعزيز قهوة العادة.

- نعم القهوة والماء..."[2]

[1] - توفيق البة، في مكان ما، ص 153.

[2] - المرجع نفسه، ص 172.

و الملاحظ أن هذا المكان يلعب دوراً سلبياً تارة وإجابياً تارة أخرى، فالطابع السلبي نجده عند هؤلاء الشبان الذين يضيعون حياتهم في الشرب واللعب والاستمتاع دوم كلل أو ملل، دلالة على ما يعانيه الفرد في المجتمع عندما يتعرض للبطالة والتهميش. "بدأ تقاطر الناس على المقهى شغلت أغلب الطاولات عم المكان دفئ يلوثه دخان السجائر والشيشة، صاح أحد الشبان الأربعة:

- ياقهواجي، من فضلك زوز تاي وزوز قهاوي وشيشة ورامي.
- قال صالح... مساكين شبان في مقتبل العمر يقضون أغلب أوقاتهم في لعب الورق والتسكع بين المقاهي رغم أنهم من أصحاب الشهائد العليا..."[1].

فنلاحظ هنا أن المقهى تعد مسرحاً لعديد من الممارسات المنحرفة من بينها التجارات المشبوهة، أو القمار أو حتى تضيع الوقت لكثرة الفراغ والثرثرة وتتبع أخبار الناس ومشاكلهم .

كما نجدها في مواضع أخرى في الرواية تدل على أنها مكان عام لالتقاء الأصدقاء، يفرحون ويمرحون ويتحاورون في أمور هامة وتكون مقراً لنشاطاتهم. " أريد الحصول على محل سكني على جناح السرعة وأريده بعيداً عن الحركة تتوفر فيه الراحة ولا يزعجني أحد..."[2]

جرى هذا الحوار داخل المقهى فرغم أنها مكان لإسراف الوقت وتضييقه إلا أنها مقر للعمل وقضاء مصالح معينة.

نخلص إلى أن للمقهى صورة مفارقة في الرواية ولكن الطابع السلبي في هذا المكان غالب على الإيجابي، فوجود بعض الأعمال التعليمية المفيدة لا ينفي كون هذا المكان يحمل قيماً فاسدة متأصلة فيه.

[1] – توفيق البة، في مكان ما، ص 68-69.

[2] – المصدر نفسه، ص 73.

في الختام نستنتج أن هناك تأثيراً متبادلاً بين الشخصية الروائية وبين المكان الذي تلعب فيه أدوارها، فلا يمكن أن نتصور مكاناً بدون شخصيات أو شخصيات تتحرك دون أماكن، فبينهما علاقة وطيدة لا يمكن الفصل بينهما فكلاهما يبنيان الحدث داخل العمل السردي ولكن ما من شك أن المكان بما يوحيه من جمال وقبح يعد بنية جاذبة للمتلقي، وللشخصيات في العمل السردي، فيساعدنا على استقراء طبيعة الشخصيات وانفعالاتها.

رابعاً: علاقة الشخصية بالزمان

إذا كنا قد تفاعلنا مع المكان في الرواية كعنصر من عناصر العمل السردي وباب من أبوابه وجب علينا أن نتناول عنصر الزمن ونتفاعل معه هو الآخر كونه أحد المكونات الأساسية في العمل السردي وأكثر العناصر فاعلية في بناء الرواية خاصةً، فالزمن الروائي " أداته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي، أما قبل كلمة البداية وبعد كلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود، لذلك كان لدراسة الزمن في الرواية عدة جوانب، فأحد هذه الجوانب يتمثل في أن الرواية فن يتم تذوقه تحت قانون الزمن، إذ أن استيعاب عمل أدبي لا يكون لحظياً أو آنياً... وإذا بحثنا عن السبب في ذلك الامتداد الذي يستغرقه الإعجاب بالعمل الأدبي فسنجده في طبيعة الأداة التي يستخدمها الروائي ذاتها وهي اللغة..." [1].

وإذا تحدثنا عن توظيف الزمن في رواية " في مكان ما.." نجد أن الكاتب قد رسم شخصياته بما يوافق الوضع الزمني العام للرواية، والملاحظ في هذه الرواية أنها تجمع بين زمنين، زمن السرد الذي يتمثل في سرد أحداث ماضية تتعلق بالشخصية البطلة، وزمن حاضر تعيشه الشخصية ذاتها ضمن السرد.

وسنقوم بدراسة هذا العنصر وقف تقنيتين هما الاسترجاع والاستباق :

1- الاسترجاع:

هو تقنية زمنية تسمح بالرجوع إلى الماضي والعودة إليه ويسميه حسن بحراوي بالسرد الاستذكاري "فإن كل عودة للماضي على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[2].

[1] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 41.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121.

وقد حضر الاسترجاع في رواية " في مكان ما.." بصورة مكثفة حيث يصف لنا السارد حياة رؤوف في الماضي والأعمال الاحتكارية التي كان يقوم بها وحياة البؤس والشقاء التي كان يعيشها جراء الخطأ الذي اقترفه ويظهر ذلك في قوله: "بعد فعلتك الشنيعة في تلك الليلة الباردة غادرت أنت ومن معك القرية ولم يرك أحد، شاع الخبر بهم فقد أخبرت الجماعة عن مكانهم نزلتم عليهم بغتة قمتم بتعنيفهم وتعذيبهم ثم اصطحبتموهم معكم إلى حيث لا أحد يعرف أين هم"[1].

فهنا يصور لنا السارد أحداثاً مر بها البطل قبل أن يخطو خطوة جديدة في حياته ويندم على ما اقترفه من أخطاء واستمرت الإسترجاعات على طول الرواية تارة على لسان السارد وتارة أخرى على لسان الشخصية ذاتها، ففي أحد المقاطع استذكر رؤوف عديد المواقف التي مر بها وسمح لشريط الصور أن يستمر وورد ذلك في قوله: " بدأت تسترجع صوراً من يومك الأول في المدينة، تذكرت حفة السمسار وكلاماً قاله لك صالح... ثم تذكرت لاعبي الورق شبان في مقتبل العمر... تذكرت أخاك قدور هو واحد منهم لم يكن بينك وبينه أي توافق كان يكبرك بسنتين... سمحت لشريط الصور بأن يتواصل رأيت ولد حليمة يجلس في مكتبه..."[2].

وفي حديث عن التقائه بالشخص الذي كان السبب في صعوده الجبل وضياع مستقبله يقول: "وتعود بك الصور إلى أول لقاء بأحد المتطرفين والذي كان سبباً في صعودك الجبال... أخافك وأرهبك وهددك ثم هدأك طمأنك وجرجرك في الحديث حتى قصصت عليه تفاصيل حياتك..."[3].

[1] – توفيق البية، في مكان ما، ص 16-17.
[2] – المصدر نفسه، ص 89-90-91.
[3] – المصدر نفسه، ص 114.

2- الاستباق:

هو تقنية زمنية تحل بالنسق الزمني المتسلسل لأحداث الرواية، ويأخذ هذا النوع العديد من التسميات من بينها الاستشراف، يستعمل " للدلالة على كل مقطع مكاني يروي أو يشير إلى أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث..."[1].

وهو نوعان استشراف كتمهيد واستشراف كإعلان*.

لقد وظف الروائي تقنية الاستباق في الرواية من خلال شخصية رؤوف عندما تفاءل بأن أخاه لا يزال على قيد الحياة ولم يكن ضحية الإرهاب فليس من عادة هؤلاء الإخفاء والتستر على ما يقترفونه من أخطاء، فقد كان متنبئاً بعودته ويظهر ذلك في قوله: " ما أشيع عن مقتل أخي ورفيقه...فأنا لا أصدق وأنا متأكد أنهم على قيد الحياة ولم يلحقهم أذى، أنا أعرف أخي جيداً فهو ليس من الذين يسهل الغدر بهم..."[2].

ليظهر فيما بعد أن تنبؤه كان في مكانه فأخاه لم يمت ويزال حياً ولم يكن ضحية للإرهاب، فقد غادر القرية رفقة صديقه ينوي الحرقة والوصول إلى الضفة الأخرى "أنت لا تعلم يا حاج أن قدور ما يزال حياً يرزق... لم يكن قدور ضحية الإرهاب كما قيل، غادر القرية رفقة صديقه ينوي الحرقة والوصول إلى إيطاليا"[3]، كما نجد الاستشراف في موضوع آخر حينما راود رؤوف حلم حوّل حياته مع البائعة التي أعجبته من أول نظرة وبدأ شريط الأحلام يستمر في حياته برفقتها رغم أنه لم يلتق بها سوى مرة واحدة "

---

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

* الاستشراف كتمهيد: في حالات كثيرة يكون الاستشراف مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، أما الاستشراف كإعلان فيقوم بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق... ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 133 – 137 .

[2] – توفيق البة، في مكان ما، ص 62.

[3] – المصدر نفسه، ص 204.

تخيلت أصابع البائعة الرقيقة تشرح في كامل جسدك تدلكك بلطف ونعومة فيزداد شهوك ونهمك، تفتح ذراعيك تمد يديك تريد أن تحضن الجمال والرقة فلا تظفر إلا بالخواء والخيبة"[1].

نستنتج أنه لم يكن للاستباق حظ وافر في الرواية حيث دارت أغلب الأحداث في الاسترجاع والاستذكار، كما نلاحظ أن الزمن في هذه الرواية قد أدى وظيفته الجمالية الفعالة، وقد ساهم في بناء هيكل الرواية وتصميم شخصياتها.

[1] – المصدر نفسه، ص 130.

خاتمة

كما هو معلوم أن لكل بداية نهاية، وأن لبحثنا بداية _المقدمة_ وله خاتمة والتي خصصناها للحديث عن أهم النتائج المتوصل إليها في بحثنا هذا، فقد اقتضى موضوع بحثنا أن يشمل على خاتمة كثمرة للجهد المعرفي والفكري المبذول خلال المسار التعليمي، هذا ما مكننا من استنتاج أهم العناصر المتناولة في البحث والتي يمكن إجمالها فيما يلي:

– لعب العنوان "في مكان ما" دوراً مهماً في الرواية باعتباره البوابة الأولى التي يلجأ إليها القارئ أثناء الدخول إلى عالم النص ليكشف أسراره وخباياه.

– يعتب المنهج السيميائي أحسن منهم لرواية الشخصية الروائية فإنه يعتمد على الدلالات والإشارات فهو يقوم على نظام العلامات ويعطي دلالة لكل علامة.

– وأن الشخصية هي إحدى التقنيات السردية التي تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي.

– تقوم الشخصية على عدة تصنيفات مختلفة من أبرزها تصنيف فيليب هامون الذي يقوم تقسيمه لها على ثلاث فئات الشخصيات المرجعية والواصلة والمتكررة.

– تعددت التعريفات حول مصطلح الشخصية عند نقاد الغرب والعرب، لكن نقف عند مفهوم واحد شامل وهو أن الشخصية عنصر هام في الرواية يقدم الكاتب من خلالها آراءه وأفكاره وكل ما يدور في خياله.

– إن رواية في مكان ما أبرزت لنا الواقع الذي يعيشه المجتمع التونسي من ألم وخوف خلال فترة الإرهاب.

– نلمس أيضاً في الرواية أن بعض الشخصيات ترفض الواقع الأليم والمأساوي حيث اختار كل منهم طريقة للفرار من وطنهم إلى وطن آخر عن طريق الحرقة.

– إن التسميات التي أسندها الراوي لشخصياته كلها مستقاة من الواقع، حيث نجد هناك توافق بين الاسم المسند للشخصية وصفاتها ومواقفها.

– اعتمد الكاتب تقنية الكشف أكثر من الإخبار في تصوير شخصياته ليكشف لنا الحالة النفسية التي تعيشها هذه الشخوص خلال فترة الإرهاب في المجتمع التونسي.

– أبدع الكاتب توفيق البية في إبراز أسلوبه الفني والإبداعي في سير أحداث روايته معتمداً في ذلك على كم هائل من الثقافة والفكر واستعان كذلك باللغة العامية.

ونرجو في الأخير أن نكون وفقنا ولو بجزء ضئيل في دراسة هذه الرواية لنفتح الآفاق أمام رؤى مختلفة في ضوء رؤية جديدة، فإن أصبنا فيها فلله الفضل وإن أخطئنا فمن أنفسنا وما تم الكمال إلا لله جلّ جلاله.

ملاحق

الملحق رقم 01

السيرة الذاتية للكاتب توفيق الببة:

- من مواليد سنة 1952 بمدينة المكنين، متقاعد مقيم بمدينة المنستير.
- متحصل على الأستاذية في اللغة والآداب العربية من كلية الآداب بتونس.
- متحصل على شهادة الكفاءة في البحث من كلية الآداب بالقيروان.
- متحصل على الماجستير في الإعلام والتوجيه الجامعي.
- عمل في التدريس بتونس والجزائر وأبو ظبي.
- له دراسة أدبية "المرأة في روايات الطاهر وطار" نشر دار البدوي للنشر.
- له رواية "في مكان ما.." نشر دار البدوي للنشر.
- تمت ترجمة هذه الرواية إلى اللغة الفرنسية تحت عنوان: "C'était quelque part.."
- له أيضاً رواية باللغة الفرنسية تنتظر النشر تحت عنوان: "Malaise quotidien"
- إلى جانب مجموعة من النصوص النثرية بعنوان: "نثريات حائرة".

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

1) المصادر:

- توفيق الببة، في مكان ما، دار البدوي للنشر، تونس. ط1، 2018.

- **المعاجم:**

1- أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، تفسير الكشاف، دار المعرفة، بيروت- لبنان. ط3، 2009.

2- ابن منظور، لسان العرب، مج3، ج17، دار المعارف، القاهرة. ط1، 1119.

3- الإمام حافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، ج5، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان. ط1، 1998.

4- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس. 1986.

5- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مج2، منشورات بيضوت دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان. ط1، 2003.

6- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة. ط1، 2003.

7- وليد ناصيف، الأسماء ومعانيها، دار الكتاب العربي، دمشق-سوريا. ط 1، 1997.

8- كرم البستاني وآخرون، المنجد في اللغة، دار المشرق، بيروت. ط 26، 1986.

9- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان. ط1، 2004.

10- علي بن هادية، القاموس الجديد للطلاب- معجم عربي مدرسي، المؤسسة الوطنية الجزائرية للكتاب، الجزائر. ط 5، 1984.

11- فيصل الأحمد، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر. ط1، 2010.

2) المراجع:

أ- المراجع العربية:

1- السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي: دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة، منشورات الاختلاف، الجزائر.ط1، 2000.

2- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي –دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن. ط1، 2010.

3- حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت. ط1، 1991.

4- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصي)، المركز الثقافي العربي، بيروت. ط1، 1990.

5- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت-لبنان. ط3، 2010.

6- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر. ط1، 2010.

7- محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي نظرية قريماس، الدار العربية للكتاب، تونس. 1991.

8- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق. 2005.

9- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. ط1، 2005.

10- سمير المرزوقي، شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

11- سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا. ط3، 2012.

12- سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان. ط1، 1997.

13- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية -بحث في تقنيات السرد-، عالم المعرفة، الكويت. 1998.

14- عمرو حسن أحمد بدران، تحليل الشخصية، منتدى سور الأزبكية مكتبة الإيمان، القاهرة.

15- عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، القاهرة. 2003.

16- صالح عبيد، نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب، القاهرة.

17- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن. ط1، 2005.

18- شريبط أحمد، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، اتحاد الكتاب العربي، دم. 1998.

ب- المراجع المترجمة:

1- آن اينو وآخرون: السيميائية، الأصول، القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن. ط2، 2013.

2- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا. ط1، 2013.

3- فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، دار شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق. ط1، 1996.

4- تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب. ط2، 1990.

5- تزفيطان تودوروف، مفاهيم السردية، ترجمة: عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، الجزائر. ط1، 2005.

الـفـهـرس

مقدمة ..... أ

مدخل: قضايا المفاهيم

1- السيمياء 05

أ- لغة 05

ب- اصطلاحا 06

2- الشخصية 09

أ- لغة 09

ب- اصطلاحا 10

الفصل الأول:

الشخصية من المنظور النقدي

1- الشخصية عند فلاديمير بروب 15

2- الشخصية الروائية عند جوليان غريماس 18

3- الشخصية الروائية عند تزفيطان تودوروف 22

4- الشخصية الروائية عند فيليب هامون 25

أ- الشخصيات المرجعية 26

ب- الشخصيات الإشارية 26

ت- الشخصيات الاستذكارية 27

الفصل الثاني:

سيمياء الشخصية في رواية "في مكان ما" تطبيق نموذج فيليب هامون

- ملخص الرواية 31

أولاً- أنواع الشخصيات 34

1- الشخصيات المرجعية 35
أ- شخصيات ذات مرجعية اجتماعية 35
ب- شخصيات مجازية 51
2- الشخصيات الإشارية 57
3- الشخصيات المتكررة 59
أ- شخصيات لها القدرة على الاسترجاع 60
ب- شخصيات استشرافية 61
ثانياً- دال الشخصية ومدلولها 63
أ- تطبيق المقياس الكمي 64
ب- تطبيق المقياس النوعي 66
- سيميائية أسماء الشخصيات 67
ثالثاً- علاقة الشخصيات بالمكان 73
1- الجبل 74
2- البيت 75
3- المقهى 76
رابعاً- علاقة الشخصيات بالزمان 79
1- الاسترجاع 79
2- الاستباق 80
خاتمة 84
ملاحق..... 87
قائمة المراجع .....

فـهـرس الجداول

الرقم	العنوان	الصفحة
01	تصنيفات النقاد لمفهوم الشخصية	28
02	تطبيق المقياس الكمي على شخصيات الرواية	64
03	تطبيق المقياس النوعي على شخصيات الرواية	66

فـهـرس الأشكال

الرقم	العنوان	الصفحة
01	نموذج غريماس في تحليل الشخصية	19

تم و لله الحمد