سيميائية فضاء الشخصية في النص الدرامي عند "عبد القادر علولة" "الأقوال، الأجواد، اللثام" أنموذجا.

The Semiotic of Character's Space in "Abdelkader Alloula" Dramatic Text, Sayings, generosity, veiling, a model.

أ / رحموني رضا
أ.د / مجناح جمال

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة محمد بوضياف –المسيلة(الجزائر)
ridha.rahmouni@univ-msila.dz
djmel.medjenah@univ-msila.dz

تاريخ الإيداع: 2020/10/04 تاريخ القبول: 2021/05/11 تاريخ النشر: 2021/09/15

- **ملخص:**

إنّ اختيار هذه الدراسة يستند إلى جملة من المعطيات، منها ما يختصّ بالموضوع، وذلك من خلال تسليط الضوء على فضاء الشخصيّة الدراميّة، فجلّ الدراسات التي أمكننا الاطلاع عليها، إمّا تناولت الفضاء في العرض المسرحي، أو تناولت فضاء الشخصيّة الروائيّة.

أمّا فيما يتعلّق بالكاتب، فراجع إلى أنّ "علولة" من الكتّاب والمخرجين المسرحيين الذين لم تحظ أعمالهم بالدراسة الكافية. أمّا فيما يتعلّق بالمنهج فقد أردت معرفة مدى إمكانية تطبيق المناهج السيميائيّة الحديثة في نظريّة الشخصيّة على النصوص الدراميّة.

الكلمات المفتاحية: السيمياء؛ الفضاء؛ الشخصيّة؛ النص الدرامي.

Abstract:

The choice of the study is bound to a set of facts, some of which are related to its subject throughout focusing on the space of the dramatic character. Most of the studies focused either on the space in the theatrical performance or on the character of the novel.

As far as the writer is concerned, it must be said that "Alloula" is among the writers and directors whose works have not been the subject of much study. As for the methodology, we project to know to what extent modern semiotic approaches to character theory can be applied to dramatic texts.

key words: Semiotic;Space;Character;Dramatic text.

1.مقدمة:

لقد شكّل الفضاء عالما محايثا تعيش فيه الكائنات، وتتواجد فيه الأشياء، وتقع فيه الأفعال، وما ينتج عن ذلك من تقاطبات فضائيّة، وعلائق تراتبيّة، أهّلت الفضاء الدرامي أن يخرج عن تلك السطحيّة، التي سجنه فيها الباحثون مدّة من الزمن.

وعليه؛ فالشخصيّة تكتسي في فضاء النصوص الدراميّة المسرحيّة أهميّة خاصّة، لأنّها «تعتبر أهم مكوّنات العمل الحكائي، إذ تمثّل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط، وتتكامل في مجرى الحكي، لذلك لا غرو أن نجدها تحظى بالأهميّة القصوى لدى المهتمين، والمشتغلين بالأنواع الحكائيّة المختلفة»[1].

وتعدّ مقاربة "فيليب هامون"، أهمّ مقاربة لتحليل الشخصيّة في النصوص الأدبيّة، لأنّها تقوم على نحو اختلافي، فيسعى "هامون" من خلال ذلك، إلى إبراز وظيفة الشخصيّة، وطريقة بنائها، ورصد طبيعة العلاقات التي تربط بين الشخصيّات المختلفة في النّص، والتي بفعلها يتبلور مدلولها.

ولقد عمدنا إلى تبني المنهج السيميائي، ومادامت دراستنا تركّز على عنصر "فضاء الشخصية" في النّص الدرامي، فقد رأينا في مقاربة "فليب هامون" أهم نموذج تحليلي تعرّض لهذا العنصر بالدرس والتحليل.

1. دلالة المكان-الفضاء في المعاجم العربية:

ذهب "ابن منظور" إلى أنّ لفظة "مكان" مأخوذة من مادة "كون"، والمكان عند أهل اللغة بمعنى "الموضع"؛ «لأنّه" موضع لكينونته، الشيء فيه،(...) والجمع منه أمكنة و أماكن»[2]، وفي "القاموس الجديد" جاء تعريفه كما يلي: «هو موضع كون الشيء، وحصوله، قال الله تعالى: « فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا»[3].

وورد في "تاج العروس"، أنّ "المكان" هو «الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين إنّه عرض، وهو اجتماع حاوٍ ومحوي، وذلك كون الجسم الحاوي، محيطا بالمحوي، فالمكان عندهم هو بالمناسبة بين هذين الجسمين»[4]، وهنا يجب أن يناسب الحاوي للمحوي، أي: أن يكون المحوي بقدر سعة الحاوي.

و يتّضح أنّ لفظة "مكان" ارتبطت في أكثر من مقام، بمعنى "الموضع" و"الموقع"، وإذا كان "المكان" لفظا دالاّ على الكينونة في تماسه الاشتقاقي مع "المكان"، وخروجها من المادّة ذاتها "كون"، فإنّه يعبّر عن علاقة "المكان" بوصفه موضعا بكينونة قارّة فيه، هي كينونة الإنسان في المقام الأوّل، ومنه ارتبط المكان بوجود البشر والحيوان والأشياء، فالمكان هو الحاوي للشيء.

أمّا لفظة "الفضاء فيقول 'ابن منظور": « وقد فضى المكان وأفضى، إذا اتّسع، وأفضى فلان إلى فلان، أي: وصل إليه، وأوصله، بمعنى صار في فرجته وفضائه، وحيّزه»[5]، ويؤكد "الزبيدي" أنّ كلمة "الفضاء" تأتي بمعنى الاتساع والخلاء، «والمفضي: المتّسع، وأفضى بهم بلغ بهم مكانا واسعا، وترك الأمر فضا، أي: غير محكم، ويقولون: لا يفضي الله فاك...أي: أن يجعله فضاء واسعا خاليا.»[6]

ونخلص إلى أنّ "الفضاء"، هو ليس "المكان" ذاته، بل هو صفة الاتّساع أو الخلو أو الانتهاء للمكان، ، لذلك لا يمكننا أن نستخدم كلمة "فضاء" بمعنى "مكان".

بيد أن دلالة مفهوم "الفضاء"؛ لا تقتصر على مجموع "الأمكنة"-وهذا ما يدلّ عليه إجرائيّة المصطلح في بحثنا- بل تتّسع لتشمل الإيقاع المنظّم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة ولوجهات نظر الشخصيّات فيها[7]، وغير ذلك.

2. **دلالة الفضاء – المكان في المعاجم الغربية:**

كلمة "Espace" الفرنسيّة، و "Space" الإنجليزيّة، «مأخوذتان من اللاتينيّة "Spation"، بمعنى: المسافة، والامتداد اللاّمحدود، وكذلك بمعنى: الفسحة الفاصلة بالمفهوم المكاني والزماني للكلمة(...)، وقد اعتبر "أرسطو، الفضاء امتداد ينتظم في بنية معيّنة»[8].

لقد اكتفى النّقاد الكلاسيكيّون باستخدام "lieu"، لتدلّ على كل أنواع المكان، ولم يكن قد نشأ بعد مفهوم "الفراغ"، وعندما ضاق الفرنسيون من محدودية الاستعمال للمصطلح "lieu"، اضطروا إلى استخدام "espace"، والتي أدّت رغبتهم في التعبير الصحيح.

ولم يرض النقاد "الإنجليز" على أن يتّسع مفهوم كلمة place-space "مكان-فضاء فأضافوا كلمة "location"، "localité"، أي: "الموقع" –"الموضع"، للتعبير عن المكان المحددّ لوقوع الحدث أو لوجود الشيء.[9]

ومعنى كلمة "الفضاء Space" في قاموس "إكسفورد Oxford " الإنجليزي «عدد من المساحات أو الأماكن، فارغة، شاغرة، قابلة للاستعمال...»[10]

أمّا معنى لفظة "المكان Place" في قاموس "Oxford "هو «-موقع خاص، نقطة أو مساحة(...)-بناية أو مساحة تستعمل لشيء خاص، مكان الاجتماع أو اللقاء، -مكان أو موضع ...»[11]، فـ"المكان "lieu" "place"، يعني نقطة محدّدة، أو جزء من حيّز مرتبط لوجود الشيء خاضع للملاحظة والتجربة، وهو حيّز محدّد يشغل موضعا ما.

و"المكان" في القاموس الفرنسي " Auzuo" هو« جزء محدّد في الفضاء...»[12]، فالذات لا يمكن أن تكون مكتملة الجوانب، إلاّ إذا انبسطت خارج حدود ذاتيتها فتلمس كل ما هو حولها ببسمتها فتسقط من قيمتها على المكان، وهنا يصبح "المكان"، جزء هاما من حياة النّاس.

أمّا لفظة "فضاء" فيمكن لها أن تعني معاني عديدة حسبما ورد في قاموس"Azou" « - فالفضاء اتّساع غير محددّ. –غزو الفضاء. –مسافة معرفة تفرّق بين شيئين...»[13]، فالفضاء هو جزء من الكون الذي يكمن خارج مجالنا، والذي تكون فيه الكثافة النوعيّة أوطأ بالقياس لمكاننا الأرضي[14].

ومن خلال ما سبق، فقد استعمل مصطلحا "المكان والموضع" في العربية ليدلا على المعنى ذاته بالنسبة لـ"lieu" في الفرنسيّة، بينما استعمل مصطلح "الفراغ" أو "الحيّز" في العربيّة ليدلّ على المعنى ذاته بالنسبة "للفضاء" في العربية، ونجد لفظ "الموضع" في مقابل "localité" في الفرنسيّة أو "location" في الإنجليزيّة.

3. مفهوم الشخصيّة عند "هامون":

يرى "هامون" أنّ الشخصيّة في السّرد هي« تركيب جديد يقوم به القارئ، أكثر ممّا هي تركيب يقوم به النّص، ومعنى هذا أنّ الشخصيّة السّرديّة ليست ملازمة لذاتها، وأنّها لا تتمتّع باستقلال تام داخل النّص السّردي، لهذا فإنّ القارئ يستطيع أن يتدخّل برصيده الثقافي(...) ليقدّم صورة خاصّة به، قد تكون مغايرة عما يتصوّره الآخرون»[15].

ويذهب "فيليب هامون" إلى أنّ «الشخصيّة وحدة دلاليّة؛ وذلك باعتبارها مدلولا لا متواصلا، ويفترض أنّ هذا المدلول قابل لتحليل والوصف(...) وأنّ هذه الشخصيّة لا تبنى إلاّ من خلال جمل تتلفّظ بها هي، أو يتلفّظ بها عنها، فإنّها ستكون سندا لحفظ وتحوّلات الحكاية»[16].

ويذهب "هامون" أيضا إلى أنّ مفهوم الشخصيّة ليس مفهوما أدبيّا، وإنّما هو مفهوم مرتبط بالوظيفة النحويّة التي تقوم بها الشخصيّة الروائيّة داخل فضاء النّص، أمّا الوظيفة الأدبيّة للشخصيّة، تأتي حينما يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافيّة والجماليّة، إنّ "هامون" يذهب في تحليله للشخصيّة بوصفها مرفيما فارغا، تقوم بنيته على الأفعال، والصّفات، وتكسب معناها ومرجعيّتها من خلال سياقات الخطاب الذي لا تكتمل إلاّ باكتماله، وفي هذا يقول «بأنّها نسق من المعادلات المبرمجة في أفق ضمان مقروئيّة النّص»[17].

أي أنّ الشخصيّة تكون علامة داخل نسيج النّص ملتحمة مع باقي العلامات، ولن تحقّق علاميّتها، إلاّ بقراءتها ضمن جملة من الروابط تصل بينها وبين الشخصيّات الأخرى، مهما كان موقعها داخل المتن الحكائي.

4. أنواع الشخصية:

1.5 فضاء الشخصيات المرجعية:

لقد وظّف الكاتب "علولة" شخصيات ذات بعد اجتماعي، وأولاها أهمية بالغة في النصوص الآنفة الذكر.

1.1.5 شخصيات ذات مرجعية اجتماعية:

أ.شخصية "قدور السّواق" (الأقوال):

إنّ شخصية "قدور السوّاق"، وشخصية "سي ناصر"، أصدقاء منذ فترة الاستعمار الفرنسي، بعد الاستقلال أصبح "سي ناصر" مدير شركة وطنية، و"قدور" سائق بنفس الشركة، كانت الأمور تسير بشكل حسن، إلى أن حدث تحوّل لشخصيّة "سي ناصر"، حيث استغل منصبه والمصنع والعمال، ومنهم "قدور" من أجل تلبية مطالبه وأطماعه الشخصيّة، وهذا ما أثبته الملفوظ السردي «**عدت تكذب عليهم وتنوفقهم ...تفرّق بيناتهم عمدا تبني لهم فخّات ...تعرقلهم، وتقول لهم إذا ما عجبكمش الحال حبسوا الخدمة ديروا الاضراب...كلمة الاشتراكية عادت تخوفك**»[18].

ولكن بعد فترة من الزمن أفاق "قدور" من غفوته، وحدث تحوّل إيجابي، وتمكن من المعرفة التي كشفت نوايا صديقه، وأصبح مديره عدوّه الأول، وواجه صديقه برسالة فيها استقلالته موضّحا ومفسّرا كلّ خطوة خطاها مع صديقه، في ظلمه وخيانته للوطن.

ب.**شخصية "العكلي أمزغان الطّباخ" (الأجواد):**

وظّف الكاتب شخصيّة أخرى مغلوبة على أمرها، و ما يلاحظ على هذه الشخصية أنّها تتّصف بالكرم والجود، وتحبّ الخير للآخرين، و لديه صديق اسمه "منوّر" يعملان في الثانوية، "عكلي" طبّاخ و "منوّر" بوّاب، تعارفوا في العمل بعد الاستقلال.

توفي "عكلي" ولكن قبل ذلك خطرت له فكرة، «**نهدي هيكلي العظمي للمدرسة، ونديرك أنت المتوكّل في تنفيذ الوصيّة**»[19]، أحسّ "عكلي" بدنوّ أجله، فأراد أن يوصي صديقه لإخراج هيكله العظمي من القبر، ليستعمل في دروس العلوم الطبيعيّة «**حاب نزيد نفيد هذا الثانوية اللي خدمناها، نفيد في التعليم...نفيد في تكوين الشبيبة**»[20].

قام "عكلي" و"منوّر" بدراسة كل الجوانب، الجانب العلمي لكيفية ترتيب العظام والجانب الشرعي، وأنّ الدين يدعو إلى العلم والتضحية، والجانب القانوني، وقاموا بمراسلة السلطات، وبعد صعوبات جمّة تمّ قبول طلبهم، «**قبل ما يلقف...لما ينتشر العلم في بلادنا ويتملكوا فيه الخدّامين البسطاء وقراينك قرايني... ذاك الوقت بلادنا تحصل على استقلال ثاني**»[21]

ج.**شخصية "برهوم الخجول" (اللثام):**

ووظف الكاتب في النّص الدرامي "اللثام"، شخصيّة ضعيفة مسلوبة الرأي، تخضع خضوعا تاما لسلطة "النقابة" وتنفذ طلباتها، وتنصاع لرغبات النقابة، فهي من أتباع "النقابة" كرّست لكشف المستور، وكشف "اللثام" عن نوايا السلطة البيروقراطية.

بناء على ما تقدّم، نستنتج أنّ الكاتب وظف شخصيات من الطبقة العمالية الكادحة والبسيطة، ولكن رغم ما تعانيه من جهل وفقر واضطهاد إلاّ أنّ الفضاء العام لشخوص النصوص الدرامية هو فضاء النضال والتحدّي رغم كل الصعوبات والعوائق .

2.5 **فضاء الشخصيات المجازية (المعنوية):**

أطلق عليها "فليب هامون" اسم "المجازية"، لأنّه ليس لها وجود مادي ملموس، قد تكون إيجابية مثل: الحبّ والسعادة ، وقد تكون سلبية مثل: الكراهية والبؤس وغيرها.

1.2.5 **صفة الجهل:** إنّ ثلاثيّة "عبد القادر علولة" تبحث في الأساس عن أسباب الأزمة التي حلّت بالجزائر، من خلال الشخصيات الدراميّة الواردة في النّص، إنّ "الجهل" يعدّ سببا فاعلا في

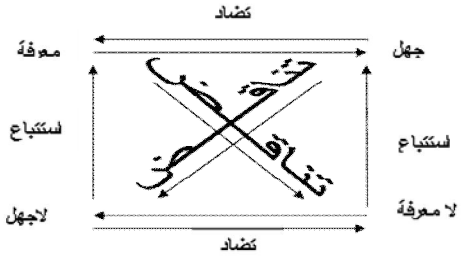
استفحال الأزمة، وممّا لاشكّ فيه أنّه منتشر في أوساط المجتمع بمختلف أشكاله، سواء كان الجهل بمعناه العام (الأميّة)، أو الجهل بالدّين أو التاريخ وجاء الجهل في ثنايا النّص بالمعاني السابقة الذكر على النحو الآتي -سنركّز على الجهل بالتاريخ-:

أ.<u>الجهل بالتاريخ</u>: فمعناه الابتعاد عن الماضي، وإهماله في محاولة لإحداث قطيعة معه، لكن لا يمكن أن يحدث تطوّر وتقدّم إلاّ بالعودة إلى الماضي من أجل استلهام العبر، وحفظ الدروس.

ولعلّ أبرز مقطع سردي درامي يبيّن فيه السارد انتشار الجهل بالتاريخ رغم معايشته والتنكّر له، هو ما أتى على لسان "قدّور السّواق"« **بقاو شحال بين عينيا سنين الحرب اللي عشناهم مع بعض(...) كيفاش كنا متسبلين للموت باش شعبنا يعيش في الحرية والسعادة**»[22].

وقد استغل "علولة" كثيرا قضيّة تاريخ الجزائر وعلاقته بجيل ما بعد الاستقلال، وعالج من خلال ذلك الفجوة الرهيبة التي عاشها الجزائري بعد الاستقلال، وانطلاقا من ذلك يمكننا التمثيل "للجهل" داخل النّص السردي الدرامي بالمربع السيميائي:

الشكل 1 :مربع سيميائي: الجهل/المعرفة.



المصدر: المؤلف.

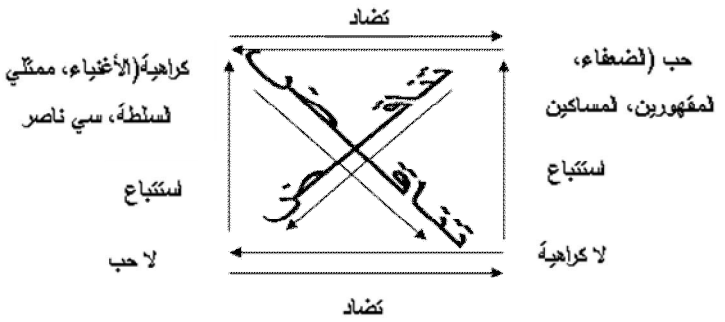
2.2.5 **<u>صفة الحب/ الكراهية</u>**: يمكننا استنتاج صفتي الحب والكراهية من خلال علاقة الشخصيّة البطلة بالشخصيات الأخرى في النصوص الدرامية، ويتجلى ذلك من خلال أقوالها وأفعالها وحتّى شعورها، فهي قد تكنّ لهما حبّا وعطفا ومودّة فتوافقها في آرائها وتساندها في أفعالها، وقد تكنّ لها حقدا وكراهية فتمقتها وتعارضها في أفعالها، وقد يتعدى إلى ممارسة العنف اتجاهها.

فنلاحظ تعاطف "برهوم" في مسرحية "اللثام" مع الطبقة الكادحة المظلومة، التي تعاني الاضطهاد والاستغلال فيألم لمشاكلها ويقدّم لها المساعدة، لأنّ هذه الطبقة مثقّفة وتريد الخير للبلاد والعباد، لم تدنّسها السياسة والأموال، تحلم أن يحلّ الازدهار والعدالة الاجتماعية في هذا المجتمع.

وترد شخصيّة "سي ناصر" في المتن الدرامي، باعتبارها ممثلا للاتجاه السياسي الإداري على مستوى المصنع، يتبدّى لنا في الكثير من المواضع كره " قدور السّواق" لها، وحقده عليها، لأنّها تستغل منصبها الإداري لاستغلال "قدور" وعمال المصنع و خداعهم، ونذكر مثالا على ذلك يقول السّارد: «**كرهت روحي وكرهتك أنت أكثر من كل شيء...إذن اليوم قصدتك باش نستقيل من الشركة الوطنية، في نفس الوقت باش نستقيل من عقيدة الصداقة اللي كانت رابطتنا**»[23]

إنّ عاطفة الكراهية التي تشكّلت اتجاه "سي ناصر" مبرّرة لأنّه ويسرق وينافق باسم المصنع والعمال، ويمكن تمثيل صفتي الحب والكراهية من خلال المربع السيميائي التالي:

الشكل 2 :مربع سيميائي: الحب/الكراهية.



المصدر: المؤلف.

يهدف "علولة" من وراء توظيفه لهذه الشخصيات المجازية، إبراز مدى تمسّك الشخصيات بالحياة والحريّة والعدالة الاجتماعية، والحقّ وإظهار الباطل أينما كان، رغم أنّها فقدت قيمتها في واقع بلغ فيه التشيؤ والماديّة أقصى الدرجات.

3.5 فضاء الشخصيّات المتكرّرة: Personnages anaphoriques

1.3.5 شخصيّات لها قدرة على الاستذكار:

عرفت حضورا واسعا في النّص، وتأتي في مقدمة هذه الشخصيات شخصيّة "قدور السوّاق"، حيث راح يستذكر الماضي أثناء تقديمه الاستقالة لمدير المصنع، فيذكّره بأيام الثورة والكفاح والنضال ضد المستمعر الفرنسي، ويعكس حديثه النوايا الطيبّة التي كانت في الماضي وأيام الاستقلال التي تحلّى بها "سي ناصر" «**يا حصراه على السي ناصر...بقيت من الاستقلال مودّة طويلة وأنا نامن في سي ناصر...بقاو شحال بين عينيا سنين الحرب اللي عشناهم مع بعض(...) كيف كنا ندخلوا هايجين للمعركة كيفاش كنّا متسبلين للموت باش شعبنا يعيش في الحرية والسعادة**»[24].

فهو يؤكّد على ضرورة العودة إلى الماضي من أجل استلهام العبر وحفظ الدروس، حيث أصبح الكثير يعتقد أنّ الماضي قيد للحاضر، وأنّه صفحة يجب طيّها ووضعها في خانة النسيان، وإحداث قطيعة بينها وبين الحاضر، ممّا أحدث صراعا بين الأجيال.

ونجد في النصوص الدرامية عدّة شخصيّات تنهض بوظيفة الاستذكار، ففي مسرحية "اللثام" نجد الشخصيّة المحوريّة البطلة "برهوم" تسترجع شخصيّة والدها المتوفى «**يمشي وباين له كانه ايوب الأصرم يخاطب فيه ويقول له...هدوا هوما الرجال يا وليدي اتحركوا ونيفوا على كرامتكم تكبر قوتّكم**»[25].

2.3.5<u>شخصيّات استشرافيّة</u>:

تكون هذه الشخصيات «بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي : حمل القارئ على توقع حادث ما، أو التكهّن بمستقبل إحدى الشخصيّات، كما أنّها قد تأتي على شكل إعلان عمّا ستؤول إليه مصائر الشخصيات، مثل: الإشارة إلى احتمال موت أو مرض»[26].

ويصطلح على هذه الشخصيّات اسم: الشخصيّات الاستشرافيّة، والاستشراف هو «مجرّد استباق زمني، الغرض منه التطلّع إلى ما هو متوقّع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي»[27].

فشخصيّة "خوسي الاسباني" كثيرا ما كانت تنصح شخصيّة "غشّام ولد الداود" بترك العمل عند "خوسي الحدّاد" لأنّه يستغله ولن ينتفع بشيء إذا بقي معه «**خوسي هو اللي دار لي الراي شحال وهو ورايا (...) إذا بقيت هنا عمرك ما ترفد راسك ما تتعلم حرفة**»[28].

وقد عمد الكاتب إلى توظيف الاستباق في بعض الأحداث التي ستقع فيها الشخصيّة البطلة، بغرض الكشف للقارئ عن لمحات من مستقبل الشخصيّة البطلة، «**ها هي البنت اللي مسافرة، وجبدت بنتها للعجوز، تقدمها(...) شحال عمرها؟ تناعش سنة جاوبت الأم، قليلة المسكينة ياك ما مريضة سكتت الأم(...) مشات تسقسي وفي الرجوع ثقلت الخطوة شافت أمها تشالي والعجوز ثانية يدها على فمها(...) العجوز مسحت الدمعة**»[29].

فالسارد يتوقّع أحداثا يحتمل أن تكون صحيحة، كما يحتمل أن تكون مستبعدة الوقوع، فالسارد يستمرّ في استباق الأحداث مستشرفا وضعيّة "جلول الفهايمي"، الذي كان يركض في أروقة المستشفى جيئة وذهابا، قائلا: «**العامل: أصبري نميزوا ونشوفوا مليح قبل ما ناخذوا موقف...ربما هذي الجربة راه ديرها عفسة...حيلة تكتيكيّة...ربّما لو ندخلو نخسروها عليه...ربّما راه دافع روحه مجنون باش يكشف شي حاجة**»[30].

وصفوة القول أنّ: الشخصيّات المذكورة آنفا قامت بوظائف متعدّدة داخل السّرد، فنهضت بدور **الشخصيات الاسترجاعيّة** بعودتها إلى الماضي، أملا أن تجد فيه عزاء وبديلا عن الحاضر المزيّف بالدنايا والخطايا، لكنّها اكتشفت أنّ الماضي بدوره كانت له يد الطولى في تدنيس الحاضر.

6.مستويات وصف الشخصيّة:

1.6الوظائف السرديّة للشخصيّات الفاعلة:

من خلال هذا العنصر، سنحاول الكشف عن الأدوار العامليّة التي تقف وراء أقوال الشخصيّات وأفعالها، وذلك بالنظر إلى الشخصيّة على أنّها عامل يتحدّد بنمط علاقاته مع العوامل الأخرى، ومن ثمّ وجب علينا تحديد الوظائف التي تتوزّع في النصوص الدراميّة، من خلال تحديد البرامج السرديّة التي ترغب الشخصيّات في إنجازها، وسنرتكز في هذا العنصر على النّص الدرامي "اللثام".

وانطلاقا من ذلك يكون الموضوع الأوّل الذي يسعى البطل إلى تحقيقه هو:

1.1.6 المصنع النموذجي: الموضوع الأوّل: نعلم أنّ المصنع النموذجي ≠ المصنع الواقعي، والمقصود بالمصنع الواقعي، هو مصنع المدينة الذي يتخبّط في مشاكل إداريّة وسياسيّة مختلفة،

فهو منزاح عن النموذج الأصلي، ونظرا لهذا الانزياح أعلن "برهوم" ثورة ضدّ هذا المصنع الفاسد بإيعاز من أعضاء النقابة.

ويبدو جليّا أنّ هناك علاقة فصليّة بين الذات والموضوع، ولتحقيق هذه الرغبة يستلزم خلق علاقة فصليّة بين الذات والمصنع الواقعي، وتوفير كفاءة مزدوجة لتحقيق رغبتين متقابلتين: -الانفصال عن عالم المصنع، -الاتصال بالمصنع النموذجي.

لكن قبل الدخول في وصلة مع هذا "المصنع"، يجب معرفة الأسباب السياسيّة والاجتماعية والاقتصاديّة للأزمة التي عرفها المصنع، ولمعرفة هذه الأسباب وجب على "الذات" الدخول في "وصلة" مع موضوع "قيمة" وهو "إصلاح آلة العجين"، وكشف القناع عن تلاعب مدير المصنع بآلات المصنع، وبذلك يحيل الوضع البدئي على فصل مزدوج:

"برهومV مجتمع المصنع النموذجيV إصلاح الآلة".

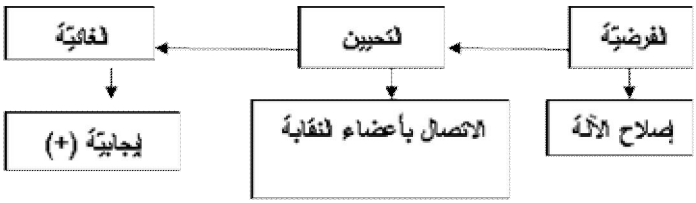
إنّ عالم عمال المصنع الواقعي، بوصفه "فاعلا جماعيّا" يتبنّى برنامجا ينفي من خلاله "المتحوّل" بإقصائه لمجموعة من القيم(الصدق، حريّة التعبير، العدل...)، جعل "برهوم" يتبنّى كلّ الوسائل الممكنة التي تساعده على الانفصال عنه، والاتصال بعمال في المصنع يحاولون القضاء على الفساد، ويرسي قواعد معرفة متحوّلة.

لتعويض هذا الافتقار، دخل "برهوم" في وصلة مع "موضوع القيمة" وهو "أعضاء النقابة"، إنّ "برهوم" يريد أن يفهم تركيبة الآلة المعطّلة، وطريقة إصلاحها، ولا يمكن اعتبار حصوله على مخطط الآلة ، سوى أحد عناصر الكفاءة بالنسبة "لبرهوم" (معرفة الفعل)، وهو يدخل في إطار برامجه الاستعمالية، التي تمهّد لاتّصاله بالموضوع المركزي، وانتقال "برهوم" من وضع إلى وضع آخر، يعكس تحوّلا أساسيّا في "بنية الجهات Structure des modalités"، حيث انتقل من عالم يمكن أن نقول عنه "إيجابي" إلى عالم سلبي، أي من عالم الاستقرار والاتّزان، إلى تخطيط النقابة والهجوم.

ف"برهوم" مقتنع **بوجوب الفعل**، وهو الطريق الوحيد لإخراج عمال المصنع من الضياع والتهميش، ونعلم أنّ وجوب الفعل يقترن ضمنيّا بالقدرة على الفعل (Pouvoir-Faire)، ومعرفة الفعل (Savoir faire)، ويتّضح ذلك في قدرة "برهوم" على إصلاح الآلة، لأنّ مهنته ميكانيكي.

وبناء على ذلك نستنتج أنّ موضوع "الاتصال بأعضاء النقابة"، والحصول على مخطط البرمة، لا ينظر إليه باعتباره قيمة في حدّ ذاتها، إنّما باعتباره وسيلة ضروريّة تمكّن "برهوم" من تحيين رغبته، للتمثيل على ذلك نقترح الترسيمة الآتية:

الشكل 3 :ترسيمة: الفرضيّة/التحيين/الغائيّة.



المصدر: المؤلف.

حيث تكون: الفرضية=عنصر الرغبة المراد تجسيده، التحيين=يتمثّل في طريقة تجسيده.

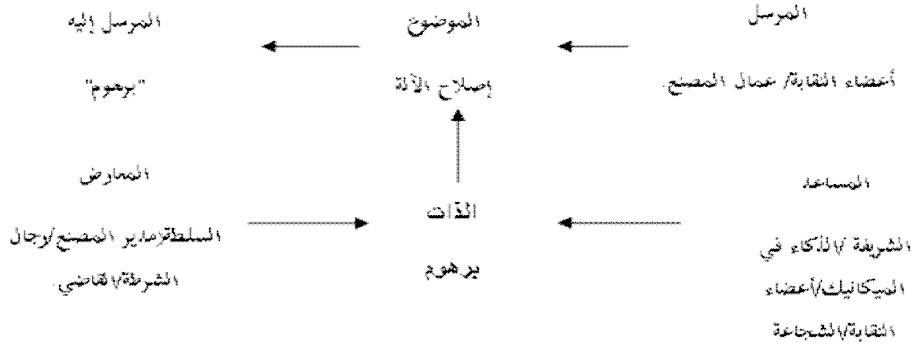
الغائيّة=هي النتيجة التي تؤول إليها النظريّة.

وما يهمّنا في هذه "الترسيمة" هي المرحلة الثالثة "**الغائيّة**"، أي: تحقيق الرغبة أو عدم تحقيقها، فالملاحظ أنّ "برهوم" استطاع أن يقنع نفسه ويخرج من عباءة الخجل ليعين أعضاء النقابة وليصبح عنصرا فعّالا ورئيسيّا في مجرى الحكي، وهذا يدلّ على وجود عوامل كثيرة مساعدة مكّنته من تحويل الحالة البدئيّة إلى حالة نقيضة.

وبعد **إنجاز الفعل** (إصلاح الآلة)، كان مؤشرا لانقلاب الأحداث، حيث سجن البطل من جرّائه، وتعرّض للإهانة والضرب وجدع أنفه وكسرت أضلاعه من قبل رجال لم يتبيّن وجوههم "برهوم"، وتعرّض للإهانة من قبل رجال الشرطة.

فالسجن مقدّمة لظهور معارضين يمثّلون عاملا جماعيّا يؤدي دور المراقب، المقيّد لحريّة "برهوم"، وبذلك تكون الترسيمة العامليّة للبرنامج السردي الأساسي على النحو الآتي:

الشكل 4 :نموذج عاملي.



المصدر: المؤلف.

وعليه، تتكوّن هذه الترسيمة العامليّة من ثلاث مزدوجات متباينة من حيث الطبيعة والدور العاملي الذي تقوم به:

أ.**مزدوجة المرسل-المرسل إليه**: يعتبر واقع مجتمع المصنع الواقعي، الدّافع الأساسي الذي جعل "برهوم" يرغب في الانفصال عنه، بإيعاز من أعضاء النقابة، ويبدو المصنع على المستوى الصرفي عاملا مفردا، غير أنّه في الحقيقة عامل جماعي، لأنّه يحتوي على مجموعة من الأفراد والقيم التي تجلّت نصيّا، عكس خانة التلقي، التي تألفت من ممثل واحد، يكون المستفيد من هذا المشروع، لكن على المدى البعيد سيكون المستفيد، هم عمال المصنع.

لأنّه بعد معرفة خبث مدير المصنع، سيحاول عمال المصنع الانفتاح على قيم جديدة، كقيمة التعاون والتآزر والتضامن، كما سيكون "برهوم" مستفيدا من الحركة المزدوجة (فصل ≠ وصل)، كونه يحتلّ خانتين متباينتين: (التلقي/ المستفيد)، والذات الموجّهة للرغبة، أمّا (عمال المصنع/ أعضاء النقابة)، فيمكن أن تقدّم بطريقتين متباينتين:

-عامل جماعي مشخّص= مجموعة من العمال.

-عامل جماعي مجرّد= مجموعة من القيم المهيمنة.

ب.**مزدوجة الذات-الموضوع**: يوجد ممثل واحد يؤدي دورا عامليّا على مستوى خانة الذات: لأنّه توجد شخصيّة مجازيّة تشترك مع "برهوم" لتحقيق عنصر الرغبة وهي شخصيّات(العدالة الاجتماعيّة، والاشتراكيّة، وحبّ الوطن والعمل)، وهي علامات حاملة لدلالات

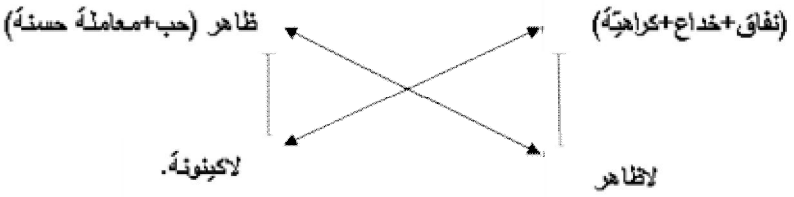
يمكن أن تنتقل من خانة الموضوع إلى خانة المرسل، كونها تسهم بشكل من الأشكال في تدعيم رغبة الذات وتقويتها.

ج.**مزدوجة المساعد-المعارض**: يبدو "برهوم" وحيدا في مسعاه الهادف إلى خلق عالم نقيض للوضعيّة الأولى، حيث أراد أن يعري الزيف الذي يصطنعه "مدير المصنع"، ويظهر عنصر "المساعدة" ثريّا من حيث عدد الممثلين الذين يسهمون في القيام بدور عاملي واحد، ونجد كذلك: الذكاء، الشجاعة كعوامل مجازيّة.

ما نلاحظه وجود هؤلاء الممثلين في خانة المساعدة، يساندون "برهوم" في موضوعه، ولهم علم بعنصر الرغبة، ولهم علاقة "بذات"، ويملكون من بداية الأمر موضوعا أو برنامجا مضادّا يرغبون في تحقيقه، فلا نجد بينهم لحظات صداميّة، ناتجة عن تضاد الرغبات والمساعي.

ويمكننا صياغة حالات وتحويلات مسار "عمال المصنع" انطلاقا من مربع المصداقيّة الآتي: حيث نبيّن فيه الدورة الدلالية للعبة: (الحب/ الكراهيّة/ النفاق/ الخداع/ الظلم)، المتمفصلة على صعيد الظاهر والكينونة، والتي تقوم عليها وضعيّة كل فاعل في المسار السردي الذي ينتمي إليه:

الشكل 5 :مربع سيميائي: الظاهر والكينونة.



المصدر: المؤلف.

في إطار تحقيق البرنامج السردي الرئيسي تتسلسل الأحداث مرتبطة ببرامج ملحقة، تساعد على تنفيذ البرنامج السردي الآتي:

2.1.6**السجن-الموضوع**: يعتبر السجن قيدا لكلّ سجين، ومثبّطا لعزيمته ولكن "برهوم" واصل مسعاه النشط ولم تفتر عزيمته، وهذا ما يوضّحه الملفوظ السردي: «**عاد ناشط في السجن مرّة على مرّة يخاطب صحابه بكلام "هوشي مين" (...) فكّر في المجتمع وحلّل...وشاف واسمع العجب**»[31].

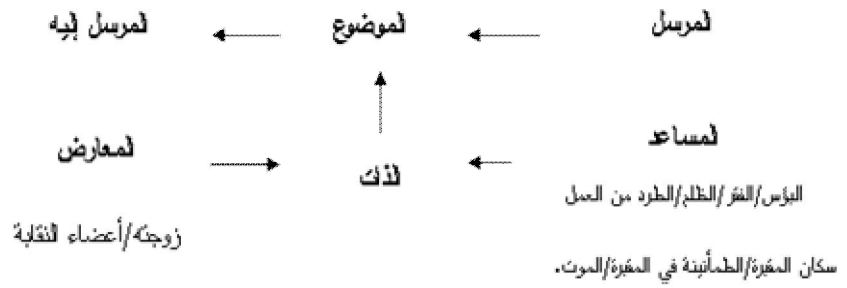
الفاعل في هذه الحالة فاعل جماعي، وهو "السلطة"، حيث أرادت تحقيق موضوع ذا قيمة، وهو سجن "برهوم" لإخافة أعضاء النقابة، وعمال المصنع ليتوقّفوا عن المطالبة بحقوقهم، فالوضعيّة الابتدائيّة تكون: (السلطةV القبض على برهوم)، هذا المشروع لم يكن تحقيقه صعب على السلطة، فلا أحد يفلت منها.

يكشف الملفوظ عن مدى سهولة تنفيذ هذا البرنامج بالنسبة للسلطة، فهي سرعان ما انتقلت إلى حالة اتّصال بالموضوع، فكلّ الظروف كانت بمثابة العوامل المساعدة لإلقاء القبض على "برهوم" والزجّ به في السجن، فمدير المصنع يندرج ضمن خانة المساعدة.

3.1.6 **المقبرة-الموضوع**: هذا البرنامج السردي يساعد "برهوم" على العيش في سعادة، حيث يدرس المجتمع، محاولا إيجاد الحلول لتطبيق العدالة الاجتماعية، وحرية أفراده، حيث أراد الدخول في وصلة مع المقبرة، وادّعائه الجنون للهروب من البيت والمدينة، ووجد من يشبهونه في المقبرة، فأحبّهم وتعايش معهم، ولعلّ السبب الذي جعله يفكّر العيش في المقبرة، هو ذكرى والده الشهيد، حيث كان يتخيّله في كل مكان وفي كلّ زاوية يتحدّث معه ويناقشه في أمور الوطن والمجتمع، فهي عودة للشهيد في مخياله اليقظ.

ونستعرض الترسيمة العامليّة الخاصّة بهذا البرنامج الملحق:

الشكل 6 :نموذج عاملي.



المصدر: المؤلف.

يتّضح لنا من خانة **المساعد**، أنّها ذات سعة كبيرة، فاتّخذ "برهوم" وأقرانه من المنبوذين المقبرة مكانا لدراسة المجتمع، وإيجاد الحلول للدخول إليه من جديد.

فاللاحياة في المربع هي نفي لقيمة الحياة، وتعكس في الوقت نفسه ضياع "برهوم" وأصدقائه في عالم المقبرة، هذا البرنامج ساعد "برهوم" على السير في خطّة "ادّعاء الجنون"، من أجل أن يختلي بنفسه، وينعزل بروحه ويعيد تهيأت حالته الفعليّة للولوج من جديد في هذا المجتمع الواقعي المزيّف.

4.1.6 **الحريّة-الموضوع**: إنّ قضيّة "برهوم" هي "الحريّة" بمفهومها الأخلاقي والاجتماعي والثقافي، فهو يعيش في واقع قيّد سلوكه وتصرّفاته، لذلك يرغب في التحرّر من القيود التي فرضها المجتمع من خلال "وصلة" مع موضوع القيمة هو "الجنون"، ويمكننا وضع الجنون والعقل في مستويين: -مستوى "الهنا"، وهو مستوى "عمال المصنع"، ويحاول الانتقال إلى مستوى "اللاهناك"، وهو مستوى "الجنون" الذي يمثّل العالم الآخر، ويمكن أن نعتبره "برنامجا ملحقا"، تكون الغاية منه تنفيذ البرنامج السردي الأساسي(دراسة المجتمع وكيف يسود فيه العدالة الاجتماعية والاشتراكية، ويطرد كلّ ظالم منه)، ولأنّ "برهوم" شخصيّة مضطربة خجولة تتردّد في أقوالها وأفعالها، تريد أن تغير هذه المواصفات الشخصيّة، وتعيش في العالم الحقيقي الذي لا زيف فيه.

فالحريّة عنده ليست مجرّد ممارسة حق في الحياة، بل هي رفض للسائد والتحرّر من قيود التقاليد البالية والعادات السيّئة، وهذا ما توضّحة الرسالة التي بعثها لزوجته وأولاده من المقبرة «**قراو الرسالة ...يتكلّم على مجتمع مثالي...على قرية مليانة بالورود...برج أخضر مشجّر...قلعة لاتؤخذ...يتكلم على النظام الداخلي وعلى حرية التعبيروالإبداع**»[32].

إنّ "برهوم" في حالة انفصال عن موضوعه، و يرغب في إجراء تحويل عن الوضعيّة البدئيّة، لينتقل إلى حالة وصل بموضوع الحريّة، فهو يعاني الافتقار داخل الوطن الأصل، فأدّى به هذا الافتقار إلى الهروب عن مكانه الأصلي (المجتمع) إلى مكان لا حياة فيه(المقبرة)، فهذا المكان يتناسب وطبيعة تفكيره كما يتناسب ورغباته.

لقد كان "برهوم" في حالة انفصال عن الموضوع (برهوم ∨ الحرية)، لكن باتخاذه الجنون سبيلا للتحرّر، يكون قد انتقل من حالة انفصال عن الموضوع إلى حالة اتصال به على النحو الآتي: **ف (ذ)← (ذ ∨ ب) ← ذ ^ ب)** *،ونعتبر هذه الرغبة مؤشرا لبروز حالات الصراع بين الذات الفاعلة، والسلطة.

وإذا وصفنا "برهوم" بأنّه "موضوع جهة Objet modal"، يمتلك القدرة على الفعل، له مميّزات: حكيم وذكي، بشكل جعله يقنع أهل المدينة بأنّه مجنون، وبذلك ينتقل "برهوم" من فضاء المصنع، وفضاء مجتمع المدينة إلى فضاء يعتقد أنّه نظيف(المقبرة)، ينفي الاندماج وتثبيت التحرّر.

وتحقيق "برهوم لهذه النقلة النوعيّة، سوف يجري دون شك في الاتجاه المعاكس للفاعل الجماعي(المجتمع)، الساعي بطريقة غير مباشرة إلى تكريس الجمود الفكري، واتّباع السلطة فيما تأمر وتنهى، فكانت "المقبرة" مكان للتحرّر الفكري، والدراسة النزيهة لإيجاد الحلول، والعودة إلى أحضان المجتمع.

وصفوة القول، أنّ مسعى "برهوم"/البطل في فضاء النّص الدرامي، والشخصيات البطلة في "الأقوال و"الأجواد" يكمن أساسا في محاولة كشف المستور، وكشف نفاق السلطة، هذا على المستوى القريب، أمّا على المستوى البعيد، فهي تحاول كشف الأسباب الاجتماعيّة والثقافيّة والسياسية التي أدّت إلى الأزمة السياسيّة، وتبعاتها التي عانت منها الجزائر، وتنبّأ لها عبد القادر علولة.

7.خاتمة:

نستخلص من دراستنا لسيميائية فضاء الشخصيّة في النصوص الدراميّة لـ"عبد القادر علولة"، جملة من النتائج نلخّصها في النقاط التالية:

1.إذا أمعنا النظر في النصوص الدرامية "الأقوال، الأجواد، اللثام"، نلاحظ أنّ الكاتب عبد القادر علولة، قد وظّف أنواعا مختلفة من الشخصيات تعدّدت أدوارها وتباينت أبعادها، وتقاطع بعضها في عناصر هامّة ومركزيّة-حيث تشكّل في مجموعها فضاء القضية العامة التي يسعى الكاتب إلى طرحها ومعالجتها- تتمثل في التعبير عن مشكلة تتمحور حول البحث عن كينونة الذات نفسيا واجتماعيا، والحياة والموت، والعدم والوجود، والعدالة الاجتماعية والظلم، الحبّ والكراهية، التفاؤل والتشاؤم.

3.إنّ تعدّد الشخصيات في فضاء النّص، وتنوع أدوارها، ساهم في إشعار القارئ باشتداد اليأس والاغتراب، وإشعاره كذلك بقيمة الوعي، وبلوغ عمق الأشياء الذي توصّل إليه الكاتب من خلال توظيفه لهذه الشخصيات.

4.استطعنا إلى حد ما تطبيق المربع السيميائي بعدما استنتجنا ثنائيّتين ضديّتين انبنى عليهما المعنى العام في البنية العميقة، حيث تتحقّق من خلال الصراع بين الجهل والمعرفة من جهة، الحب والكره، من جهة ثانية.

5.إنّ الشخصيّة السّرديّة ليست ملازمة لذاتها، وإنّها لا تتمتّع باستقلال تام داخل النّص السّردي، لهذا فإنّ القارئ يستطيع أن يتدخّل برصيده الثقافي ليقدّم صورة خاصّة به، قد تكون مغايرة عما يتصوّره الآخرون.

8.الهوامش:

[1] سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبيّة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص87.

[2] ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل إبراهيم، مجلد 13،دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003، باب "مكن"، ص510.

[3] مجموعة من المؤلفين: "علي بن هادية، بلحسن الجيلالي، بالحاج كي"، القاموس الجديد، تقديم محمد المسعدي، ط5، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1984، ص 1128، والآية 22 من سورة مريم.

[4] الزبيدي محمد مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس، مج 9، دط، دار مكتبة الحياة، دت، ص 348-349.

[5] ابن منظور : لسان العرب، مج 15، ص 180، مادة "فضو".

[6] الزبيدي، محمد مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس، ص 381.

[7] ينظر: سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، (مقاربات نقديّة)، دط، من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص 71.

[8] ماري إلياس، حنان قصّاب: المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط1، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، 1997 ص 337-338.

[9] ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب، ط1، مصر، 1984، ص75.

[10] Oxford : Learner s Pocket Dictionary, University Preess, Edited by Victoria Bull, 2008, p 425

[11] Oxford : Learner s Pocket Dictionary, p334

[12] Dictionnaire Encyclopédique, Auzou, Philippe Auzou, Nouvelle édition, Edition Auzou, 2014, p 1162.

[13] Dictionnaire encyclopédique, Auzou, p 668

[14] ينظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ط3، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1973، ص412.

[15] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيّة الروائيّة، ترجمة سعيد بنكراد، ط1، دار الكلام، الرباط، المغرب، 1990، ص26

[16] المرجع نفسه : ص ن.

[17] فيليب هامون: سيميولوجيّة الشّخصيّات الروائيّة، ص 50.

[18] عبد القادر علولة: من مسرحيات علولة(الأقوال-الأجود-اللثام)، مسرحية الأقوال، دط، المؤسسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، الرغاية، الجزائر، 1997: ص31.

[19] المصدر نفسه: ص105.

[20] المصدر نفسه : ص106.

[21] الأجواد: 124.
[22] الأقوال :ص 28. 29.
[23] الأقوال، ص 24.
[24] الأقوال، ص28-29.
[25] اللثام، ص186.
[26] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 132.
[27] المرجع نفسه، ص 133.
[28] الأقوال : ص 43.
[29] المصدر نفسه : ص60.
[30] الأجواد، ص 135.
[31] المصدر نفسه: ص213.
[32] المصدر نفسه: ص ن.

*٨: رمز الوصل،٧: رمز الفصل، ←: سهم الانتقال، ( ): ملفوظ الحالة،[ ]:ملفوظ الفعل.

9.**قائمة المصادروالمراجع**:

المصادر:

1. **ابن منظور**: لسان العرب، تح عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل إبراهيم، مجلد 13،دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003، باب "مكن".
2. **الزبيدي محمد مرتضى**: تاج العروس من جواهر القاموس، مج 9، د ط، دار مكتبة الحياة، د ت.
3. **جميل صليبا**، المعجم الفلسفي، ط3، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1973.
4. **عبد القادرعلولة**: من مسرحيات علولة(الأقوال-الأجود-اللثام)، دط، المؤسسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، الرغاية، الجزائر، 1997.
5. **علي بن هادية، بلحسن الجيلالي، بالحاج كي**: القاموس الجديد، ط5، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1984.
6. **ماري إلياس، حنان قصّاب**: المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط1، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان،1997 .

المراجع العربيّة:

7. **سعيد يقطين**: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبيّة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997
8. **سميرروحي الفيصل**، الرواية العربية البناء والرؤيا، (مقاربات نقديّة)، دط، من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2003
9. **سيزا قاسم**: بناء الرواية، الهيئة العامة للكتاب، ط1، مصر، 1984.

المراجع المترجمة:

10. **فيليب هامون**: سيميولوجية الشخصيّة الروائيّة، تر سعيد بنكراد، ط1، دار الكلام، الرباط، المغرب، 1990.

المراجع بالفرنسيّة:

11. Oxford : Learner s Pocket Dictionary, University Preess, Edited by Victoria Bull, 2008.
12. Dictionnaire Encyclopédique, Auzou, Philippe Auzou, Nouvelle édition, Edition Auzou, 2014.