وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵢⵏⵣⵎⵉⵙⵏⵓⵎⵓⵔⵉⵙⵏⵜⵉⵜⵓⵏⵉⵙⵜⵉⵜⵓⵏⵉⵙⵜⵉⵜ

ⵜⴰⵙⵔⵓⵜⵜⴰⵏⵓⵎⵓⵔⵉⵙⵏⵜⵉⵜⵓⵏⵉⵙⵜⵉⵜ

ⵜⴰⵣⵣⴰⵡⵉⵜⵓⵏⵓⵎⵓⵔⵉⵙⵏⵜⵉⵜⵓⵏⵉⵙⵜⵉⵜ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et Littérature Arabes

جامعة مولود معمري - تيزي وزو

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربية وآدابها

رقم التّرتيب :.....

الرّقم التّسلسلي :.....

مُذَكِّرَةُ تَخَرُّج لِنَيْلِ شَهَادَة الْمَاسْتر

الميدان: اللّغة والأدب العربي.

الفرع: أدب عربي.

التّخصّص: أدب مغاربي

عنوان المذكرة

صورة المرأة في السّرد النّسوي

"ليليات امرأة آرق" لرشيد بوجدرة أنموذجًا

إعداد الطّالبتين:

- خروبي كريمة
- قاطو جقجيقة

إشراف:

د. نبيلة زويش

لجنة المناقشة:

أ/ د/ نورة بعيو	أستاذة التّعليم العالي	جامعة مولود معمري –تيزي وزو- رئيـــــــسًا
د / نبيلة زويش	أستاذة محاضرة صنف "أ"	جامعة مولود معمري- تيزي وزو- مشرفًا ومقررًا
د/ أوريدة عبود	أستاذة محاضرة صنف "أ"	جامعة مولود معمري –تيزي وزو- ممتحنـــًا

السّنة الدّراسيّة: 2015م- 2016.

مخبر تحليل الخطاب .

إهـــــــداء

إلى الذّين علّموني ورافقوني من مرحلة فكّ الحرف إلى مرحلة البحث العلميّ أساتذتي الأفاضل.

إلى كلّ العائلة الكريمة.

إلى أعزّ وأقرب إنسانٍ إلى قلبي "يزيـــــــــــــــــد".

إلى معارفي وكلّ الذّين أحبوني، وانتظروا نجاحي.

إلى كلّ هؤلائي أهدي ثمرة جهدي.

كريـــــــــــــــمة

إهـــــــداء

إلى من علّمني النّجاح والصّبر ولم تمهله الدّنيا لأرتوي من حنانه .... روح أبي الزّكية الطّاهرة.

إلى من علّمنتي الصّمود مهما تبدّلت الظّروف أميّ الغاليّة.

إلى إخوتي وأخواتي وكلّ من أحبوني بصدق، وتمنّوا نجاحي.

جثجيثة

كلمة شكر

نتقدّم بجزيل الشّكر، وخالص التّقدير لأستاذتنا الفاضلة "الدّكتورة نبيلة زويش" على ما قدّمته من توجيه وإرشاد ومتابعة طوال مدّة إعدادنا للبحث.

نشكرها على سعة صدرها، وتحمّل المشاق الّتي تسببناها لها خلال فترة إنجاز البحث.

جعل الله ذلك في ميزان حسناتها، وجزاها عنّا خير الجزاء.

مقدمـــة

تعدّ مقولة الشّخصيّة وبيان ماهيتها وأنماطها في أي عملٍ روائيّ، من الموضوعات المهمّة الّتي يركّز عليها الباحث في دراسة الخطاب الرّوائي، لأنّ الشّخصيّة هي أساس معمارها الذّي لا يمكن الاستغناء عنه، فلا يمكن أن تقوم بدونها، فالشّخصيّة وما يصدر عنها هو ما يؤسّس لسيرورة في زمانها وفضائها، ولعلّ الصّفات والخصائص الّتي تتميّز بها الشّخصيّة هي من جملة المؤهلاّت الّتي تمكّنها من أداء الدّور المنوط بها، ومن هنا كان اهتمامنا بالصّورة – الشّخصيّة، وقد طرح هذه القضيّة "فانسون جوف"، ومن أهم الدّوافع الّتي جعلتنا نختار هذه الرّواية ونسلّط الضّوء عليها ما سعى إليه المؤلف نفسه، وذلك لخرقه للمألوف وكشفه للمسكوت عنه الأمر الذّي سنحاول تبيّينه من خلال تحليلنا لها.

تتمثّل إشكاليّة بحثنا في كيفيّة تشكّل صورة المرأة في رواية "ليليات امرأة آرق"، ولقد انصبّ اختيارنا على هذا النّص من حيث هو نص إشكاليّ تتوارى فيه جملة من القضايا الخاصّة بالمرأة، حيث يطرح الكاتب من خلال شخصيّة الطّبيبة بعض معاناتها، وعليه كانت محاولة الإجابة عن بعض الأسئلة الّتي من أهمّها كيف يمكن لسرد رجاليّ إن صّح التّعبير أن يحكي قصّة المرأة، ويطرح قضيّة نسويّة، ومن ثمّة نبحث في كيفيّة تشكّل صورة – شخصيّة الطّبيبة في هذه الرّواية، بالاعتماد على دراسة البطاقة الدّلاليّة الّتي أُعطيت لها، والدّور العاملي الذّي أُنيط بها للكشف عن الموضوع القيميّ الّذي تسعى إلى تحقيقه وعليه يمكن إيجاز الإشكاليّة في الأسئلة الآتية:

- ما مفهوم الشّخصيّة؟ وكيف تحدّدت من قبل فيليب هامون؟ وكيف تشكّلت البطاقة الدّلاليّة للمرأة في الرّواية؟

- كيف تشكلّت البطاقة الدّلاليّة الّتي أُعطيت لشخصيّة الطّبيبة؟
- ما هو الموضوع القيميّ الذّي سعت لتحقيقه بطلة الحكاية في الرّواية؟

أمّا المنهج المتبع في بحثنا فهو المنهج السّيميّائي، الذّي أخذنا منه بنظام الشّخصيّة كما اقترحه فيليب هامون، وكيفيّة تشكّل الصّورة – الشخصيّة عند فانسون جوف.

ومن أهم المراجع الّتي عدنا إليها نذكر:

- فانسون جوف: أثر الشّخصيّة في الرّواية.
- فيليب هامون: سميولوجية الشّخصيّات الرّوائيّة.
- حسن بحراوي: بنيّة الشّكل الرّوائيّ.

وقد قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

تطرقنا في المقدمة إلى التعريف بالموضوع، وحددنا المنهج المناسب لهذه الدراسة، وعرضنا إشكالية البحث.

أمّا الفصل الأوّل جعلناه للجانب النّظري؛ حيث تناولنا فيه نبذة عن مفهوم الشّخصيّة لغةً واصطلاحًا، ومفهوم دالها ومدلولها، وذلك وفق منظور فيليب هامون، ثمّ انتقلنا إلى مفهوم الصّورة الرّوائيّة بصفة عامة، وإلى مفهوم الصّورة – الشخصيّة عند فانسون جوف على أساس أنّه أخذ هو الآخر بالنّظام الذّي اقترحه فيليب هامون، وأقام على أساسه تشكّل الصّورة – الشخصيّة في ذهن القارئ.

أمّا الفصل الثّاني فخصصناه للتّحليل كقسم تطبيقيّ، وركزّنا فيه على بطاقة شخصيّة الطّبيبة في الرّواية، حيث حاولنا أن نختصر المكونات الّتي اعتمدتها الرّواية "ليليات امرأة آرق" في

بناء شخصيّاتها من جهة دالها ومدلولها، ثمّ انتقلنا إلى عنصر آخر وهو الاشتغال العاملي للتّركيز على الموضوع القيميّ الذّي تسعى لتحقيقه الطّبيبة، والذّي يتجلّى من خلال خرق طابوهات المجتمع، وكشف المسكوت عنه.

ثمّ ختمنا بحثنا بحوصلة لأهّم النتائج التي توصلنا إليها، وأتبعناه بملحق كملخص للرّواية.

وفي الأخير نتقدّم بجزيل الشّكر والاحترام إلى الأستاذة المشرفة الدّكتورة "نبيلة زويش" ووفقنا الله إلى ما فيه خير لنا ولكم.

الفصل الأوّل:

الشّخصيّة من المفهوم إلى المنظور النّقدي المعاصر.

1- مفهوم الشّخصيّة الرّوائيّة.

2- المحدّدات الشّخصيّة عند فيليب هامون.

3- مفهوم الصّورة الرّوائيّة.

4- الصّورة – الشّخصيّة عند فانسون جوف.

1- مفهوم الشّخصيّة الرّوائيّة:

الشّخصيّة هذا العالم الذّي تتمحور حوله كلّ الوظائف، والهواجس والميول فهي «مصدر إفراز الشّر في السّلوك الدّرامي داخل عمل قصصي ما، وهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي الّتي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشّر، أو ذلك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع ثمّ إنّها هي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها، وهي بهذا المفهوم أداة وصف؛ أي أداة للسّرد والعرض»[1].

تلعب الشّخصيّة دورًا مهمًّا في البناء الكلّي للرّواية خاصّةً، والأدب عامة، فهي المحرّك الفاعل لسير الأحداث، إذ يقول حسن بحراوي:« لا رواية من دون شخصيّة تقود الأحداث، وتنظّم الأفعال وتعطي القصّة بعدها الحكائي... ثمّ إنّ الشّخصيّة الرّوائيّة فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذّي تتقاطع عنده كافة العناصر الشّكليّة الأخرى، بما فيها الإحداثيّات الزّمنيّة والمكانيّة الضّروريّة لنمو الخطاب الرّوائي وأطراده»[2].

لقد أولت الدّراسات السّيميائيّة اهتمامًا بالغًا بدراسة هذا المفهوم النّقدي، وقد تناولته من منظور جديد وشامل ودقيق، ولفهم معنى الشّخصيّة لابدّ من الرّجوع إلى أصل الكلمة في أمهّات الكتب والمعاجم، حيث لم ترد الكلمة في لسان العرب لابن منظور، وهذا دليل على حداثتها، حيث هناك لفظة "شخص" القريبة من مصطلح الشّخصيّة بمفهومها العام:« شخص: الشّخص: جماعة شخص لإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، وقول "عمر بن أبي ربيعة":« فكان مجني

---

[1]- عبد المالك مرتاض: القصّة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1990، ص 67.
[2]- حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص 20.

من كنت ألق ثلاث شخوص: كأعيان ومعصر فإنّه أثبت الشّخص أراد به المرأة (...) وكلّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه»[1].

استمدّت لفظة " الشّخصيّة" معانٍ ودلالات من العلوم الإنسانيّة الحديثة، ففي المنجد الوسيط في العربيّة المعاصرة:« شخصيّة: ج. شخصيّات مجموعة من الصّفات الّتي تميّز الشّخص عن غيره:« احترم شخصيّة فلان»، رجل بارز ذو مقام:« شخصيّة عظيمة» وجود شخصّي هوية شخصيّة، شخص متفوّق ومتميّز عن غيره أو صاحب مركز وسلطة:« شخصيّة رسميّة» «لا شخصيّة له» ليس فيه ما يميّزه من الصّفات الخاصّة»[2]، وحقيقة الشّخصيّة الرّوائيّة يشوبها الكثير من سوء الفهم النّاجم عن الخلط بين الشّخصيّة التّخيليّة كمكوّن روائيّ، و الشّخصيّة بوصفها ذاتًا أو جوهرًا سيكولوجيًّا« وقد ساعد على تكريس شيوع هذا الطّرح المتلبس للشّخصيّة أنّ كثيرًا من المحللين النّفسيين للأدب، وخاصّةً منهم ذوي النّزعة الاختياريّة الذين دأبوا على الاستعانة بتصريحات الكتاب وآرائهم الشّخصيّة لإضاءة هذا المفهوم من الوجهة النّفسيّة (...)، أبعدهم أكثر فأكثر عن الفهم الوظيفي للشّخصيّة»[3]، والتّصور التّقليدي للشّخصيّة عند أرسطو يجعل منها أداةً طيّعة حيت تكون طبيعة الأحداث هي المتحكمة في رسم صورة الشّخصيّة»[4]، فهي بهذا المفهوم تعتبر ثانويّة بالقياس

---

[1]- أبو الفضل جمال الدّين ابن منظور: لسان العرب، مادة (ش.خ. ص)، ج 3، ص 406.
[2]- صبحي حموي: المنجد الوسيط في العربيّة المعاصرة، دار المشرق، ط 2، بيروت، 2012، ص ص555- 556.
[3]- حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي، ص ص 210- 211.
[4]- يُنظر: المرجع نفسه، ص 208.

إلى باقي عناصر العمل التّخيلي؛ بمعنى أنّها خاضعة خضوعًا تامًا للحدث، وفي هذا الصّدد يقول عبد المالك مرتاض:« فالشّخصيّة تسخّر لإنجاز الحدث الذّي وّكل الكاتب إليها إنجازه»[1].

لا يميّز الكثير من النّقاد بين "الشّخصيّة" و"الشّخص" ويعدونها شيئًا واحدًا« وأيا كان الشأن فإنّ المصطلح الذّي نستعمله نحن مقابلاً للمصطلح الغربي "personnage" هو "شخصيّة" وذلك على أساس أنّ المنطق الدّلالي للغة العربيّة الشّائعة بين النّاس يقتضي أن يكون "الشّخص" هو الفرد المسجّل في البلديّة (...) بينما إطلاق الشّخصيّة لا يخلو من عموميّة المعنى في اللّغة العربيّة»[2]، مع بروز نصوص إيميل زولا وبلزاك وصعود قيمة الفرد في المجتمع أصبح للشّخصيّة مكانة بارزة في النّص الرّوائي قي القرن التّاسع عشر، إذ دعا الاهتمام الزّائد برسم الشّخصيّة نتيجة هيمنة النّزعة التّاريخيّة والاجتماعيّة والإيديولوجيّة[3]؛ فأصبحت الشّخصيّة هي المحرّك الرّئيس للأحداث عبر المسار السّردي، وأضحت الشّخصيّة ذات وجود فعلي وهويّة تُنسب إليها« وإذا كان المؤلف شخصًا تاريخيًّا فيزيقيًّا: شخصًا من لحم ودم وعواطف وعقل يفكّر به، فإنّ الشّخصيّة أداة فنيّة يُبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب إلى رسمها»[4]، وهذا ما أدى بدوره في كثيرٍ من الأحيان بالقرّاء والنّقاد إلى المطابقة بين المؤلف والشّخصيّة التّخيليّة، حيث يجعل الرّوائي شخصيّة تحكي باسمه غير أنّ «الشّخصيّة الرّوائيّة ليست هي المؤلف الواقعي لسببٍ بسيط هو أنّ الشّخصيّة محض خيال يبدعه المؤلف»[5].

1- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرّواية، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998، ص ص75- 76.
2- المرجع نفسه، ص 75.
3- يُنظر: المرجع نفسه، ص 76.
4- عبد المالك مرتاض، القصّة الجزائريّة المعاصرة، ص ص 67- 68.
5- حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي، ص 213.

يكتسي التّلقي والقدرة التّأويليّة لدى القارئ أهميّة كبيرة لإدراك الشّخصيّة من خلال تفاعلها مع الأحداث على طول خطّ المسار السّردي في الحكي، وفي هذا الصّدد يقول سعيد بنكراد« أن تكون لشّخصيّة ما قصّة معناه أنّها تملك مواصفة إضافيّة تخبر عن تاريخ هذه الشّخصيّة، وامتدادها في الماضي أو المستقبل أو كلاهما معًا»[1]، وهذا ما نجده في الخطاب السّردي الذّي يتشّكل بفعل مجموعة من الأفعال والصّفات، والّتي بدورها توحي إلى ثقافة أو إيديولوجيّة ما متمايزة عن غيرها والّتي تكتمل وتدرك مع نهاية الخطاب السّردي، كما يضيف حسن بحراوي:« السّرد هو الذّي يقدّم للقارئ العلامات الضّروريّة للتّعرف على الشّخصيّة»[2]، نفهم ممّا ذهب إليه كلّ من بنكراد وبحراوي أنّ الحكاية هي التي تقدم للقارئ المعطيات التّي تعرف بالشخصية ومسارها الحكائي، والقارئ بما يمتلكه من قدرات تأويليّة هو المسؤول عن رسم صورة الشّخصيّة من شتى الجوانب.

حظيت الشّخصيّة الرّوائيّة بدراسة مكثفة من خلال الأبحاث الكثيرة الّتي عكست تطوّر مفهومها، توازيًا مع تطوّر النّقد الرّوائي. وسنعرض الجهود النّظريّة السّيميائيّة بدايةً من الشّكلانيين مع فلاديمير بروب مرورًا بغريماس وفيليب هامون ووصولاً إلى فاسون جوف.

1-1- الشّخصيّة عند فلاديمير بروب:

لقد قدّم بروب تصوّره عن الشّخصيّة في كتابه "مورفولوجيّة الحكاية الخرافيّة الرّوسيّة"، وكان اهتمامه منصبًّا على الشّخصيّة الحكائيّة الّتي تتضمّن كما يقول:« قيمًّا ثابتة وأخرى متغيّرة، وما يتغيّر

[1]- سعيد بنكراد : السّيميائيات السّرديّة مدخل نظري، منشورات الزّمن، الرّباط، 2001، ص 113.
[2]- حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي، ص 218.

هو أفعالها "action" أو وظائفها "fonctions" ويمكن أن نستخلص من ذلك أنّه غالبًا ما تسند القصّة الأفعال نفسها إلى شخصيّات مختلفة، وهذا ما يشكل القصص انطلاقًا من وظائف الشّخصيات»[1] ومن ثمّ فقد ركّز بروب على الجانب المورفولوجي للشّخصيّة الحكائيّة موازاة مع أفعالها ومختلف الوظائف الصّادرة عنها، والمهم عنده هو« معرفة ما تقوم به الشّخصيّات، أمّا من يقوم بالشّيء وكيف يقوم به فأسئلة لا تُطرح إلاّ بشكل ثانوي»[2].

وقد قام بتوزيع الوظائف على الشّخصيات، وقد سمّاها دوائر فعل الشّخصيّة« ويحدد بروب هذه الدّوائر من خلال الثّيمات التّالية: 1- دائرة فعل المعتدي، 2- دائرة فعل الواهب، 3- دائرة فعل المساعد، 4- دائرة فعل الأميرة (أو الشّخصيّة موضوع البحث)، 5- دائرة فعل البطل المزيف، إنّ هذا النّموذج الخاص بالشّخصيّات يمكن التّعامل معه باعتباره نسقًا عامًا»[3].

ويركّز بروب اهتمامه على فعل الشّخصيّة دون الاهتمام بتحوّل وتغيّر هذا الفعل «فقد تتغيّر أسماء الشّخصيّات، وقد تتغيّر تجليّات الأفعال لكن المضمون المحدّد لكلّ دائرة سيظّل واحدًا»[4]، كما أشار إلى طرق وأساليب إدخال الشّخصيّات إلى مسرح الأحداث حيث قال:« لكلّ نمطٍ من أنماط الشّخصيّات طريقته الخاصّة في الظّهور على المسرح، وكلّ نمطٍ يتّفق وأساليب خاصّة تلجأ إليها

[1]- فلاديمير بروب، مورفولوجيّة القصّة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمّو، شراع للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط 1، دمشق، 1996، ص 37.
[2]- المرجع نفسه، ص 37.
[3]- سعيد بنكراد : السّيميائيات السّرديّة مدخل نظري، ص 22.
[4]- المرجع نفسه، ص 22.

الشّخصيّة للدخول في الحبكة»[1]، فإنّ الأساس عند بروب هو الوظيفة الّتي تقوم به الشّخصيّة والأعمال الّتي توظّف من أجلها، ونوعية هذه الأعمال لا أوصافها وخصائصها الدّاخليّة.

1-2- الشّخصيّة عند غريماس:

يعتبر غريماس من أبرز الباحثين الذّين أفادوا من النّتائج الّتي تمخضت عنها دراسات بروب للبنيّة الحكائيّة، وعلى خلاف بروب فإنّ غريماس يتبنى مصطلح العامل بدل مصطلح الوظيفة و«العوامل عند غريماس هي: الذّات والموضوع، المرسل والمرسل إليه، المعارض والمساعد والعلاقات الّتي تقوم بين هذه العوامل هي الّتي تشكّل النّموذج العاملي»[2]، وقد بذل جهدًا كبيرًا لتطويق مفهوم الشّخصيّة «والميزة الأساسيّة للنّموذج العاملة الذّي وصفه غريماس هي إمكان توسيع مجال اشتغاله، وجعله قادرً على استيعاب خطابات أخرى غير الخرافة، والمسرح والأسطورة، والانسحاب بالتّالي على عموم الخطابات السّرديّة والأدبيّة»[3]، فغريماس نظر إلى الشّخصيّة كعامل تتحدّد طبيعته تبعًا للوظيفة الّتي تحتلها في الملفوظ السّردي.

رأى غريماس أن تحديد الشّخصيّات في السّيميائيّات السّردية يتم عبر المستويين «المستوى العميق ويشتمل مكوّنين: تركيب أصولي ودلالة أصوليّة، المستوى السّطحي ويشتمل على

[1]- فلاديمير بروب، مورفولوجيّة القصّة، ص 102.
[2]- حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي، ص 219.
[3]- المرجع نفسه، ص 220.

مكوّنين: مستوى سردي ودلالة سرديّة»[1]؛ وهذا معناه أنّ الوصول إلى جوهر الدّلالة في النّص يتّم بفكّ شبكة العلاقات ضمن المحاور الدّلاليّة السّطحيّة أو العميقة، والشّخصيّات هي الرّابطة بين وحداتها.

ومفهوم الشّخصيّة عند غريماس يمكن التّمييز فيه بين مستويين:« مستوى عاملي تتخذ فيه الشّخصيّة مفهومًا شموليًّا مجردًا، يهتم بالأدوار، ولا يهتمّ بالذّوات المنجزة عنها.

ومستوى ممثلي (نسبة إلى الممثّل)، تتخذ فيه الشّخصيّة صورة فردٍ يقوم ما في الحكي فهو شخصٌ فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عامل واحد، أو عدّة أدوار عامليّة»[2]؛ وهذا معناه أنّ الشّخصيّة لا يشترط أن تكون مؤنسنة، فقد تكون حيوانًا أو جماد أو فكرة، كما يمكن لعدّة ممثلين أن يُشكّلوا دورًا عامليًّا واحدًا أو عدّة أدوار عامليّة، فالأساس هو الأدوار الّتي تقوم بها الشّخصيّات، ولا تهّم صفاتها ومظاهرها الخارجيّة.

1-3- الشّخصيّة عند فيليب هامون:

تعتبر دراسة فيليب هامون حول الشّخصيّة من أغنى الدّراسات، حيث يقول حسن بحراوي:«أغنى هذه التيولوجيات الشّكليّة من النّاحيّة الإجرائيّة هي تلك الّتي يقترحها فيليب هامون في دراسته اللّامعة حول القانون السّيميولوجي للشّخصيّة»[3]، ويؤكدّ هذا الباحث السّيميائي المغربي سعيد بنكراد قائلاً:« لقد كان لفيليب هامون الفضل الكبير في اقتراح دراسة بالغة الجدّة للشّخصيّات، فلقد استطاع أن يحدد مفهوم الشّخصيّة بدّقة كبيرة عندما نظر إليها من منظور سيميولوجي يقول فيليب

---

[1]- سعيد بنكراد : السّيميائيات السّرديّة مدخل نظري، ص ص 68- 69.
[2]- حميد لحمداني: بنيّة النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي للطّباعة للنّشر والتّوزيع، ط 1، بيروت، 1991، ص 52.
[3]- حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي، ص216.

هامون:« إنّ الشّخصيّة باعتبارها مفهومًا سيميولوجيًّا يمكن أن تحدد في مقاربة أولى كمورفيم مفصّل بشكل مضاعف، مورفيم غير ثابت ومتجل في دال لا متواصل (مجموعة من الإشارات)، يحيل على مدلول لا متواصل لمعنى أو قيمة الشّخصيّة»[1].

نظر فيليب هامون إلى الشّخصيّة على أنّها وحدة دلاليّة تتسع لتصبح قادرة على احتواء جميع مكوّنات النّص، فالقارئ هو الذّي يعيد خلق النّص بدلالات جديدة. والشّخصيّة عند فيليب هامون ليست حكرًا على الميدان الأدبي، وغير مؤنسنة بشكل خالص، وغير مرتبطة بنسق سيميائي محض يقوم القارئ بإعادة بنائها عند القراءة، كما يقوم النّص أيضًا ببنائها»[2]، فكلما غاص القارئ في عمق النّص، وكلّما تقدّم في القراءة تشكّلت له صورة الشّخصيّة، وقد اقتصر هامون أثناء تصنيف الشّخصيّات على ثلاث فئات:

- فئة الشّخصيّات المرجعيّة، وفئة الشّخصيّات الواصلة أو الإشاريّة، وفئة الشّخصيّات التّكراريّة أو الاستذكاريّة[3].

1-4- الشّخصيّة عند فانسون جوف:

تعدّ دراسة فانسون جوف« أثر الشّخصيّة في الرّواية» جدّ مهّمة باعتبارها تشكّل تغيّرًا في مسار التّعامل النّظري مع الشّخصيّة، فالمهّم عنده ما تعنيه الشّخصيّة لدى القارئ، لما لهذا الأخير من دور في تجسيد النّصوص، وإعادة إحيائها بالقراءة« فالذّات القارئة إذن هي بالدّرجة الأوّلى

[1]- فيليب هامون: سيميولوجيّة الشّخصيّات الرّوائيّة، تر: سعيد بنكراد، دار كرم الله، الجزائر، ص 26.
[2]- يُنظر: المرجع نفسه، ص ص 21، 22.
[3]- يُنظر: المرجع نفسه، ص ص 31، 32.

ما يهب العمل الأدبي حياته»[1]. ركّز فانسون جوف على القارئ من خلال أثر الشّخصيّات عليه وتفاعله معها حيث يقول:« لا يمكن تصوّر الشّخصيّة إلاّ كمحصلة للتعاون المنتج بين النّص والذّات القارئة»[2]؛ فالشّخصيّة لا تكتمل إلاّ إذا اكتملت العلاقة الثّلاثيّة: النّص، القارئ/ المتلقي، القراءة.

2- المحدّدات الشّخصيّة عند فيليب هامون:

يتميّز العمل السّردي مقوّمات أساسيّة، تجعل منه كلاً متكاملاً ومتجانسًا، ومن هذه المقومات عنصر الشّخصيّة، فهو مكوّن أساسي وركيزة مهمّة لا يمكن الاستغناء عنها، أو تجاوز دورها في أي نصٍ سرديّ، ونجاح العمل السّردي مرهونٌ بقدرة الكاتب على رسم الشّخصيّات بدقّة وعناية، «والشّخصيّة الرّوائيّة ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر، يستعملها الرّوائي عندما يخلق شخصيّة ويكسبها قدرة إيحائيّة كبيرة بهذا القدر أو ذاك»[3]، ذلك أنّ النّص الأدبيّ ما هو إلاّ مدوّنة كلاميّة، والشّخصيّة «هي الّتي تصطنع اللّغة»[4]، تمتّد عند فيليب هامون لتشمل جميع بنيات النّص إذ أنّ مفهوم الشّخصيّة لديه ليست مقولة أدبيّة محضة، إنّما هو أمر مرتبط أساسًا بالوظيفة النّحوية الّتي تقوم بها الشّخصيّة داخل النّص، أمّا وظيفتها الأدبيّة فتأتي حين يحتكم النّاقد إلى المقاييس الثّقافيّة والجماليّة، كما أنّه يعتبرها مقولةً غير مؤنسة، ذلك أنّه من الممكن أن تتجسّد في كثير من المفاهيم المعنوية كالفكر، الرّوح وفي الأشياء الماديّة مثل البيض، الطّحين والّتي تبرز كشخصيّات في المطبخ والفيروسات والجراثيم، والّتي تبرز هي الأخرى كشخصيّات في النّص العلمي، والشّخصيّة قد

---

[1]- فانسون جوف: أثر الشّخصيّة في الرّواية، تر: لحسن أحمامة، دار التّكوين، ط 1، دمشق- سوريا، 2012، ص 20.
[2]- المرجع نفسه، ص33.
[3]- حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي، ص 213.
[4]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرّواية، ص 91.

يعيد بناءها القارئ، كما يقوم النّص بدوره ببنائها[1]، فالقارئ هو الذّي يعيد خلق النّص بدلالات جديدة «الشّخصيّة في الحكي هي تركيب، يقوم به القارئ أكثر ممّا هو تركيب يقوم به النّص»[2]، نلاحظ أنّ فليب هامون لا يقف عند حدّ التّساؤل عن فعل الشّخصيّة، بل يتعدّى ذلك إلى التّساؤل عن ماذا تقول الشّخصيّة، وماذا يُقال عنها، وانطلاقًا من هذه التّساؤلات أصبح بالإمكان تحديد هويّة الشّخصية الحكائيّة، وذلك بواسطة مصادر إخباريّة ثلاثة:

«– ما يُخبر به الرّاوي عن الشّخصيّة (ويكون بالوصف في الغالب).

- ما تخبره الشّخصيّات عن نفسها.
- ما يستنتجه القارئ بنفسه عن طريق سلوك الشّخصيّات»[3].

ويترتّب عن هذه المعطيات السّابقة الّتي تقّر برسم ملامح الشّخصيّة من خلال استنتاجات القارئ، وإسهامه في بناء هذا التّركيب؛ أي «أن تكون الشّخصيّة الحكائيّة الواحدة متعدّدة الوجوه، وذلك بحسب تعدّد القرّاء واختلاف تحليلاتهم»[4].

لقد عمد بعض الباحثين إلى تحليل الشّخصيّة الرّوائيّة، بوصفها وحدة دلاليّة قابلة للتّحليل والوصف، ومن هذه النّاحيّة يلتقي مفهوم الشّخصيّة بمفهوم العلامة اللّغويّة، «علامة ويجري عليها ما يجري على العلامة إنّ وظيفتها وظيفة اختلافيّة، إنّها علامة فارغة؛ أي بياض دلالي لا قيمة لها إلاّ

[1]- فيليب هامون: سيميولوجيّة الشّخصيّات الرّوائيّة، ص ص18- 19.
[2]- المرجع نفسه، ص 122.
[3]- حميد حمداني: بنيّة النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص 51.
[4]- المرجع نفسه، ص 51.

من خلال انتظامها داخل نسق محدّد»[1]، وهذا معناه أنّ هذه الوحدة الدّلاليّة تتميّز في البداية بكونها لا تحيل على شيء ولا معنى لها؛ أي أنّها فارغة من كلّ دلالة مسبقة، ولكن سرعان ما يتّم ملأ هذا الفراغ أو البياض، مع تقدّم السّرد وهو ما تسهم في بنائه الذّات المستقبلة للنّص، يقول حميد لحمداني في هذا الصّدد :« إنّ الشّخصيّة في الرّواية أو الحكي عامّةً لا ينظر إليها من وجهة نظر التّحليل البنائي المعاصر، إلاّ على أنّها بمثابة دليل (signe) له وجهان أحدهما دال (signifiant) والآخر مدلول (signifié)، وهي تتميّز عن الدّليل اللّغوي اللّساني من حيث أنّها ليست جاهزة سلفًا، ولكنّها تحوّل إلى دليل فقط ساعة بنائها في النّص»[2]، وهذا يبيّن أن امتلاء الشّخصيّة يكون من معطيات النّص.

يقول في هذا الصّدد فيليب هامون:« يمكن أن تحدّد في مقاربة أولى كمورفيم منفصل مضاعف، إنمّا مورفيم ثابت ومتجل من خلال دال منفصل (مجموعة من الإرشادات) يحيل إلى مدلول منفصل (معنى أو قيمة الشّخصيّة)»[3]، بمعنى أنّ إدراك مدلول الشّخصيّة الفارغ حاصل بفهم مجموع الإضافات أو الإرشادات المتلاحقة والمكونّة لسلسلة المعنى القيميّ النّهائي، يقول سعيد بنكراد في هذا المقام:« الشّخصيّة باعتبارها بناء، وليس معطى جاهزًا محدّدًا سلفًا لا نكشف عن مجموع

[1]- فيليب هامون: سيميولوجيّة الشّخصيّات الرّوائيّة، ص 08.
[2]- حميد حمداني: بنيّة النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص 51.
[3]- فيليب هامون: سيميولوجيّة الشّخصيّات الرّوائيّة، ص 33.

دلالاتها إلاّ مع نهاية الزّمن الإبداعي، ونهاية الزّمن التّأويلي»[1]، وبقدر ما يظّل عالم الشّخصيّة مفتوحًا بقدر ما يخلق هذا الانفتاح عند القارئ حريّة كبرى في التّأويل.

ولم يفت فيليب هامون عندما اعتبر أنّ الشّخصيّة علامة لسانيّة مجرّدة من محتواها الدّلالي أن ينبّه إلى الاختلافات الموجودة بين العلامات اللّسانيّة، فقاده ذلك إلى التّمييز بين ثلاثة أصنافٍ من العلامات:

- العلامة المرجعيّة تحيل إلى حقيقة العالم الخارجي (طاولة مثلاً)، فهي تحيل إلى أشياء معلومة وملموسة، والعلامات الواصلة وهي محفل موضوعاتي، وتمثّلها الإحالات إلى الشّخصيّات عن طريق الضّمائر (هو، أنا، أنت...)، وغيرها من الألفاظ الّتي تنوب عنها. والعلامات التّكراريّة أو الاستذكاريّة، وهي تحيل إلى علامة منفصلة عن الملفوظ نفسه، وتكون وظيفتها وظيفة الرّبط[2] وتكون الشّخصيّة علامة لسانيّة، انتهى الأمر بفيليب هامون إلى تصنيفها هي الأخرى، إلى ثلاث فئات:

- **فئة الشّخصيّات المرجعيّة:** وهي شخصيّات تحمل علامات مرجعيّة وإحاليّة مثل «شخصيّات تاريخيّة (نابليون الثّالث في ريشيليو عند ألكسندر دوما)، وشخصيّات أسطوريّة (فينوس، زوس) وشخصيّات مجازيّة (الحب، الكراهيّة)، وشخصيّات اجتماعيّة (العامل، الفارس والمحتال)، وتحيل هذه الشّخصيّات كلّها على ممتلئ وثابت، حدّدته ثقافة ما»[3].

---

[1]- سعيد بنكراد: من العامل إلى الشّخصيّة أو من المحايثة إلى التّجلي، موقع إلكتروني، تاريخ الإنشاء 2003.
[2]- يُنظر: فيليب هامون: سيميولوجيّة الشّخصيّات الرّوائيّة، ص 27.
[3]- المرجع نفسه ، ص 29.

- **فئة الشّخصيّات الواصلة:** تعدّ الشّخصيّات الواصلة دليلاً «على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النّص»[1]، فكثيرًا ما تعبّر هذه الشّخصيّات عن الرّواة والأدباء والفنانين.

- **فئة الشّخصيّات الاستذكاريّة:** هذه الشّخصيّات تحيل مباشرةً إلى النّظام الخاص بالعمل الأدبيّ فهي تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاءات والتّذاكير لمقاطع ملفوظيّة أخرى منفصلة «إنّها شخصيّات للتّبشير، فهي تقوم ببذر أو تأويل الأمارات... الخ»[2].

ويرى سعيد بنكراد أنّ هذا النّوع من الشّخصيّات غالبًا ما يتطابق «مع الشّخصيات الإخباريّة الّتي يوليها بروب أهميّة كبيرة، والّتي يستعملها كضمان للرّبط بين الوظائف: ما بين اختطاف الأميرة ورحيل البطل يجب أن تكون هناك شخصيّة مخبرة، قامت بإخبار البطل باختطاف الأميرة إنّ هذه الشّخصيّات تشكّل منظمات للحكاية»[3].

ويلاحظ فيليب هامون على هامش هذا التّصنيف الشّكلي «أنّ بإمكان أية شخصيّة أن تنتمي في نفس الوقت أو بالتّناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثّلاث، لأنّ كلّ وحدة فيها تتميّز بتعدّد وظائفها ضمن السّياق الواحد»[4].

سلك فيليب هامون مسلك ومنهج سابقيه في تحليله للشّخصيّة، لكن ما يميّزه عن غيره كونه استطاع أن يخرج من كلّ التّحليلات والدّراسات الّتي سبقته بنظريّة أقرب إلى الكمال، على الرّغم من ما يكتنف الشّخصيّة من غموض وضباب.

---

[1]- المرجع السّابق، ص 30.
[2]- نفسه، ص 31.
[3]- نفسه، ص 32.
[4]- حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي، ص 217.

اختصر هامون مقاربته تلك في ثلاثة محاور أساسيّة هي: مدلول الشّخصيّة، مستويات وصف الشّخصيّة، ودال الشّخصيّة.

2-1- مدلول الشّخصيّة:

ممّا لاشك فيه أنّ كلّ وحدة لسانيّة في النّص الرّوائيّ إلاّ ولها معنى دلالي، وبما أنّ الشّخصيّة إحدى هذه الوحدات كملفوظ، فإنّها تحمل دلالة في ذاتها، لذا يصف مدلول الشّخصيّة بأنّه مدلول متواصل قابل للتّحليل والوصف، ويتولّد مدلول الشّخصيّة من الجمل الّتي تتلفّظ بها الشّخصيّة أو من الألفاظ الّتي تقال عنها من قبل شخصيّات أخرى في النّص الرّوائي[1]، فصفات الشّخصيّة ووظائفها من أهّم الموضوعات الّتي تحدّد مدلول الشّخصيّة.

يعتبر غريماس الممثلين بمثابة « لكسيمات (مورفيم بالمعنى الأمريكي) ينتظمون بفعل علاقات تركيبيّة في ملفوظات وحيدة المعنى»[2].

أمّا كلود ليفي ستروس فقد انطلق من أعمال بروب، ليصل إلى أنّ الشّخصيّة عبارة عن سند لكون حكائي، يجب أن يُحلّل باعتباره مجموعة من الثّنائيّات المتقابلة والمتآلفة، وهي تشبه الفونيم عند رومان جاكبسون، والّتي تحكمها شبكة من العلاقات الخلافيّة[3]، فمدلول الشّخصيّة يتسّم بالتّغير والتّحوّل حسب حركة المسار السّردي.

---

[1]- يُنظر: فيليب هامون: سيميولوجيّة الشّخصيّات الرّوائيّة، ص 34.
[2]- فيصل الأحمر: معجم السّيميائيّات، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2010، ص 219.
[3]- يُنظر: فيليب هامون: سيميولوجيّة الشّخصيّات الرّوائيّة، ص ص 38- 39.

فإذا كان التّعرف على المورفيم اللّساني يتّم بسرعة، فإنّ السّمة الدّلاليّة للشّخصيّة غير ساكنة بمعنى أنّها متحركة، وليست معطاة بشكل قبلي، إنّما يتّم بناؤها عبر زمن القراءة، والأثر السّياقي للملفوظ النّصي[1]، وعليه فمدلول الشّخصيّة لا يكتمل إلاّ باكتمال النّص، حيث « يتشكّل مدلول الشّخصيّة في الخطاب الرّوائي عن طريق رصد الصور الغرضيّة، وتبيان السّمات المعجميّة والمقومات التّشاكليّة، وتصنيف الشّخصيّات حسب محاور دلاليّة عدّة، وعبر معايير كميّة ونوعيّة»[2].

2-2- مستويات وصف الشّخصيّة:

يعتبر فيليب هامون الشّخصيّة علامة أو مورفيمًا لا متواصلاً، وهذا التّحديد نفسه يستدعي مقولة "مستويات الوصف" الّتي تعدّ «عنصرًا أساسيًا في اللّسانيّات، وفي كلّ فعاليّة سيميائيّة بالإضافة إلى العلاقات الّتي تنسجها العلامة مع وحدات من نفس المستوى، فإنّها مرتبطة مع وحدات من مستوى أعلى (وحدات قد تكون أكثر عمقًا أو أكثر تجريدًا أو أكثر اتساعًا)، ومع أخرى من مستوى أدنى (الصّفات المميّزة المكوّنة للعلامة)»[3]، ومعنى هذا أنّ كلّ شخصيّة تربطها بباقي الشّخصيّات علاقات من مستويات ثلاثة: المستوى نفسه، مستوى أعلى، ومستوى أدنى، ولتوضيح المستويين الأخيرين يقترح هامون الجملة الآتيّة: بيير وبول يعطيان تفاحة لماري، فعلى المستوى الأعلى تقدّم لنا الجملة ثلاثة عوامل: مرسل (بيير وبول)، وموضوع (تفاحة) ومرسل إليه (ماري)، في حين يقترح علينا المعطى النّصي (المستوى الأدنى)، أربعة ممثلين (بيير، بول تفاحة، ماري)، ففي هذا المثال

---

[1]- يُنظر: المرجع السّابق، ص 36.
[2]- جميل حمداوي: مستجدّات النّقد الرّوائي، ط1، النّاظور- المغرب، 2011، ص ص 230- 231.
[3]- فيليب هامون: سيميولوجيّة الشّخصيّات الرّوائيّة، ص ص 56- 57.

تأكيد على وجود فرق بين العوامل والممثلين، فعدد العوامل ثابت أمّا عدد الممثلين فيختلف من نصٍ لآخر، يقول فيليب هامون:« إنّ التّشكيل العاملي لمقطع ما، هو بنيّة ثابتة نسبيًا، وذلك لأنّها مستقلّة عن تشخيص الممثلين (تفاحة أو ماري)، وعن العدد الحقيقي للشّخصيّات الظّاهرة أو الممثلين (بيير وبول)»[1].

2-3- دال الشّخصيّة:

يعرّف فيليب هامون دال الشّخصيّة على أنّه «مجموعة متناثرة من الإشارات الّتي يمكن تسميتها سمته»[2]، ومسألة تقديم الشّخصيّة داخل الفضاء النّصي، هي عمليّة تتّم بطرق مختلفة ومتنوّعة، وهذا الأمر مردّه لاعتبارات كثيرة، أهمّها طبيعة النّص السّردي في حدّ ذاته، وهذا السّبب بالذّات دفع بالكثير من الأدباء والكتّاب إلى الاهتمام باختيار أسماء الشّخصيّات بدّقة وعناية فائقتين لهذا اعتبر فيليب هامون أنّ « حضور الشّخصيّات في الجنس الرّوائي غالبًا ما يتحوّل إلى إشارات مبرمجة وفق توجهّات اللّعبة السّرديّة، والاختيارات الجماليّة والإيديولوجيّة للكاتب»[3]، وبما أنّ الشّخصيّة هي الحجر الأساس في العمل الرّوائي، وهي الحاملة لرسائل متعدّدة للمتلقي، فإنّ اختيار أسمائها هو الذّي يحدّد مدلولاتها «فالشّخصيّة تكون بمثابة دال من حيث أنّها تتخذ عدّة أسماء أو صفات تلخص هويتها»[4].

---

[1]- المرجع السّابق، ص 58.
[2]- نفسه، ص 71.
[3]- نفسه، ص 55.
[4]- حميد لحمداني: بنيّة النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص 51.

ويعدّ الاسم أكثر المقوّمات أهميّة على الإطلاق، ويسعى الرّوائي وهو يضع الاسم لشخصيّاته أن تكون مناسبة ومنسجمة، «بحيث تحقّق للنّص مقروئيّته، وللشّخصيّة احتماليتها ووجودها»[1]، ولعلّ الغاية من التّدقيق في اختيار الأسماء هو مشاركة القارئ في استجلاء مدلولات هذه الشّخصيّة، فالاسم غالبًا ما يعلن عن الخواص الّتي تُنسب إليه، « فالاسم الشّخصي علامة لغويّة بامتياز (...)، فمن المهّم أن نبحث في الحوافز الّتي تتحكّم في المؤلّف، وهو يخلع الأسماء على شخصيّاته»[2]، ومن المعروف أنّ اسم العلم الذّي يتكوّن في الثّقافة العربيّة من الاسم الشّخصيّ والكنيّة واللّقب غالبًا ما يحمل دلالات سيميائيّة عدّة حسب السّياق، وحسب المسار الدّلالي والمعجمي داخل النّص أو المتن الرّوائي. كما تحضر الشّخصيّة داخل النّص الرّوائي، كذلك عبر مجموعة من الضّمائر: ضمائر المتكلم، ضمائر المخاطب، ضمائر الغائب.

لقد اهتّم اللّسانيون والمناطقة والسّيميائيّون، ونقاد الأدب باسم العلم، لما يحمله من دلالات ووظائف نصيّة ومرجعيّة، حيث يقول حسن بحراوي:« إنّ الاسم هو الذّي يعيّن الشّخصيّة، ويجعلها معروفة وفرديّة»[3]، وهذا معناه أنّ اسم العلم داخل المتن الرّوائيّ ضرورة ملّحة للتّدليل على طبيعة الشّخصيّة، ورصد سلوكها الوظيفي، وإبراز تصرّفاتها كمًّا وكيفًا، حيث يضيف حسن بحراوي قائلاً:«بل إنّ المعلومات الّتي يقدّمها الرّوائي عن المظهر الخارجي للشّخصيّة، وعن لباسها وطبائعها

[1]- حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي، ص 247.
[2]- المرجع نفسه، ص 247.
[3]- نفسه، ص 248.

وحتّى آرائها تأتي كلّها لتدعّم تلك الوحدة الّتي يؤشّر عليها الاسم الشّخصي، بحيث تشكّل معها شبكة من المعلومات تتكامل مع بعضها، وتقود القارئ في قراءته للرّواية»[1].

ويجب علينا أن نعرف الطّريقة الّتي يستخدمها الرّاوي في توظيفه لاسم العلم، وما يحمله هذا الاسم من إحالات دلاليّة ومرجعيّة، وممّا لا يدع مجالاً للشّك أنّ المؤلّف يختار شخصياته وفق طريقة انتقائيّة، وبدّقة متناهيّة ومدروسة، وهناك من المؤلفين من يميلون إلى وضع أسماء متعدّدة لشخصيّة واحدة، أو على العكس من ذلك؛ أي يجعلون شخصيّات متعدّدة تحمل اسمًا واحدًا، ويتركون للقارئ مسؤوليّة اكتشاف خبايا كلّ شخصيّة، وهذا بالتّأكيد يفتح المجال واسعًا للقارئ، كي يتخيّل ويبدع نصّه الخاص به.

3- مفهوم الصّورة الرّوائيّة:

يُعدّ مصطلح الصّورة من أكثر المفاهيم الأدبيّة، والنّقدية شيوعًا واستعمالاً في النّقد الأدبي ولعلّ صعوبة تحديد مفهومها أمرٌ يشترك فيه مع غيرها من المصطلحات النّقديّة غير المستقرّة في بعض الأحيان.

وتعود صعوبة تحديد مفهومها إلى أسباب متنوّعة منها:

- تداول المصطلح في علوم متباينة.
- اختلاف المذاهب والحركات والمناهج النّقدية الّتي تدرسه.

[1]- المرجع السّابق، ص 248.

- اتسّاع الصّورة لتعبّر عن كثير من جوانب الإبداع الإنسانّي.

وكلّ ذلك يؤدي إلى صعوبة وضع تعريف واحد محدّد.

ولو عدنا إلى التّعريف اللّغوي لهذا المصطلح لوجدنا إشارات عديدة، فمنها ما ورد في لسان العرب حول مفهوم الصّورة، فكلمة: صوّر: تصوّرت الشّيء: توهّمت صورته، فتصوّر لي والتّصاوير: التّماثيل»[1].

أمّا أصل كلمة "صورة" في اللّاتينيّة مشتقّة من كلمة: imago، المقصود منها كلّ تمثيل مصوّر مرتبط بالموضوع الممثّل عن طريق التّشابه المنظوري، فأصل الاشتقاق يُحيل إلى فكرة النّسخ والمشابهة والتّمثيل، كما أنّها في أصولها الإغريقيّة واللاّتينيّة ترادف كلمة "أيقون"، والّتي يُراد منها المماثلة، فالذّاكرة المصطلحيّة للصّورة، ومرجعياتها التّاريخيّة والمعرفيّة تُرجعانها إلى مصطلحي المشابهة والمماثلة، وكذلك إلى مصطلحات تجاورها وتقاربها منها:

3-1- مصطلح الشّبح:« fantôme» وهو مفهوم يُطلق على الضّم باعتباره شبحًا لأموات.

3-2- مصطلح النّظرة:«le regard » وتعني عند الإغريق أن تحيا، يعني أن تنظر وأن تموت يعني أن ينعدم فيك النّظر، فتتقلّص بذلك الصّورة عند الميت لتضعف القدرة التّواصليّة مع الآخرين»[2].

---

[1]- أبو الفضل جمال الدّين ابن منظور: لسان العرب، مجلد 4، ط 1، بيروت- لبنان، 1990، ص 473.
[2]- صالح أبو الصّبح وآخرون: ثقافة الصّورة في الأدب والنّقد، دار بدلاوي للنّشر والتّوزيع مؤتمر فيلاديلفيا، الدّور الثّاني عشر، ط1، عمان- الأردن، 2008، ص 148.

3-3- مصطلح السّيمولاكر:«simulacrum» وهو عند اللّاتنيين الخيال أو تلك الصّورة التّي نضعها للميت حتّى نمنحه حياة جديدة»[1].

أمّا التّعريف الاصطلاحي للصّورة في المعاجم السّيميائيّة المتخصّصة، فهي تعتبر في السّيميائيّات البصريّة كوحدة متمظهرة قابلة للتّجلي، وهي عبارة عن رسالة متكوّنة من علامات أيقونيّة، لهذا فسيميولوجيا الصّورة تجعل نظريّة التّواصل مرجعها الأساسي»[2].

أمّا في مفهومها العادي تعني تمثيلاً معقولاً أو أمينًا؛ أي تمثيل يعتمد على معلومات شبه ثابتة ذات طابع عام ومعقول، ولها شيء من الواقع المحسوس»[3]، وعليه فالصّورة تصوّر فردي أو جماعي تتدخّل فيه عوامل ثقافيّة وموضوعيّة وذاتيّة.

فالصّورة لا تطابق الواقع الحقيقي، وليست شديدة القرب منه، ولكنّها ليست مختلفةً عنه تمام الاختلاف.

فالصّدق في الصّورة، صدق التّعبير عن الأحاسيس لا المطابقة للواقع الفجّ، لأنّ الواقع أمام كلّ إنسان، ولا يحتاج إلى أن يصوّره لنا آخر، إنّنا في حاجة إلى تسليط الأضواء على أجزاء من ذلك الواقع، فهي رؤية معقولة لشعب عن شعب آخر، تعتمد على عوامل عقليّة وأخرى ماديّة، موضوعيّة وذاتيّة[4]، وبالتّالي نلاحظ أنّ للصّورة مفهومين أو اتجاهين:

---

[1]- المرجع السابق، ص 148.
[2]- نفسه، ص 149.
[3]- عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرّواية المغربيّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، جامعة عنابة- الجزائر، د ت، ص 82.
[4]- المرجع نفسه، ص 82.

- مفهوم معجمي يربطها بالطّيف، والأيقونة والخيال، والمجاز والاستعارة؛ أي يحصرها في الأشكال والأنماط البلاغيّة، وفي ظلّ هذا محور الاهتمام هو الصّور الجزئيّة بشكل عامٍ في الأغلب.[1]

- أمّا الاتجاه الآخر في دراسة الصّورة فقد توسّع في فهم مكوّناتها، وأنماطها إلى حدّ أصبح يشمل كلّ الأدوات التّعبيريّة، ممّا يقودنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع، والعروض والقافيّة والسّرد وغيرها من وسائل التّعبير الفنّي.

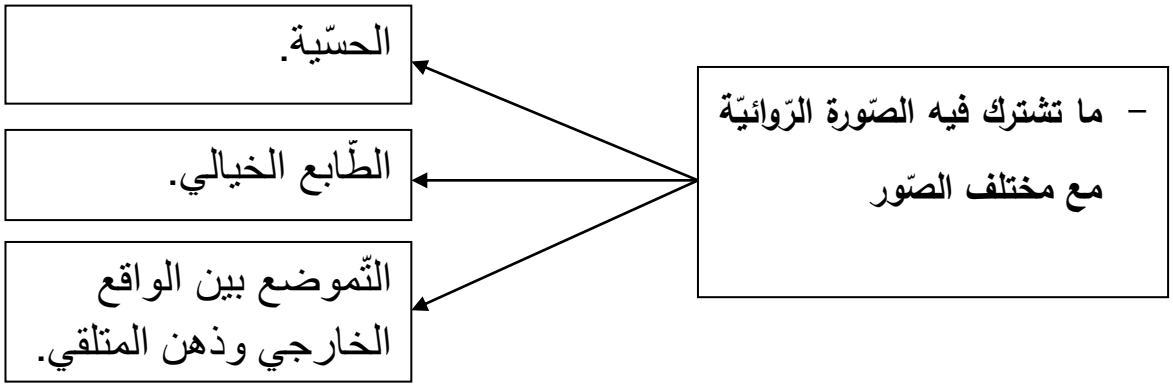
- وفي ظلّ هذا الاتجاه جرى توسيع مجال الصّورة على نحو آخر، فأصبحت تدّل على الصّورة الذّهنيّة والبصريّة، وما تشير إليه من معانٍ متعدّدة، فغدت تعني «الشّكل البصري المتعيّن بقدرٍ ما هي المتخيّل الذّهني الذّي تثيره العبارات اللّغويّة»[2]، وعليه فإنّ مفهوم الصّورة يرتبط تارةً بالبلاغة والمجاز والخيال على أنّها تشكيل فنّي لا يقدر عليه إلاّ المبدع، ولكنها ارتبطت في المنظور النّقدي اللّساني والسّيميائي بالأيقونة والتّماثل، وبالصّورة الذّهنيّة الّتي تتشكّل عند كلّ متلقٍ مدرك للعلامات المحيطة به.

ومن هنا تنوّعت مظاهر الصّورة وأنماطها، فمنها الصّورة المعبّرة عن التّمثيل العقلي، والصّورة الذّهنيّة الّتي توجد في الدّماغ، وهناك أيضًا الصّور الخّاصة بالمؤسسات أو الأفراد كصورة الذّات والآخر في الدّراسات الاجتماعيّة.[3] وعليه فإنّ التّشعب الذّي عرفه المصطلح في مختلف مجالات النّقد الأدبيّ، كان السّبب الرّئيسيّ وراء صعوبة وضع حدود للصّورة الرّوائيّة وتعريفها.

---

[1]- مصطفى الورباغلي: الصّورة الرّوائية، ديناميّة التّخييل وسلطة الجنس، منشورات العبارة، الرّباط، 2012، ص 163.
[2]- عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرّواية المغربيّة، ص 83.
[3]- مصطفى الورباغلي: الصّورة الرّوائية، ديناميّة التّخييل وسلطة الجنس، ص 146.

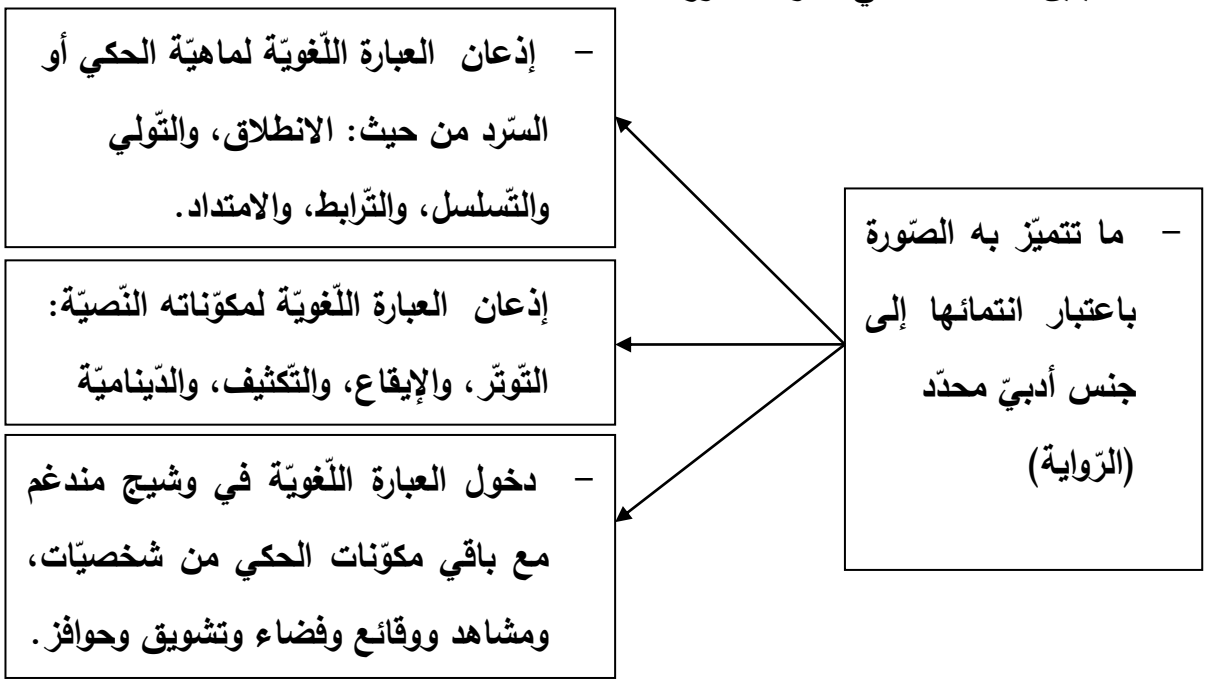
ويمكن تشخيص حدود الصّورة وفق هذا المنظور في التّرسيمة الآتيّة:



([1])

ومن هذا المنطلق تتقاطع دلالة الصّور الرّوائيّة مع باقي الصّور السّرديّة في جانبها المادي الحقيقي المكثّف دلاليًّا بالجانب الإبداعي المتأتي من عمليات التّخييل، والّتي يحددها المتلقي من منطلق سياقاتها ومرجعيّاته المعرفيّة.

كما يبيّن المخطط الآتّي حدود الصّورة كذلك:



([2])

[1]- المرجع السّابق، ص 147.
[2]- المرجع نفسه، ص 147.

ومن هذا المنظور يتجلى مفهوم الصّورة في مدى إبانة ما ارتسم في الذّهن من خيال يتّم تصوّره إذ ما حدّدت تعاليم وإحالات التّشكيليّة الصّوريّة بصيغة قبليّة مستندة إلى الحسيّة العقليّة وباعتبار هذه المنطلقات تتموضع الصّورة تباعًا وفق سياقها الخارجي العام المدرك لدى المتلقي، في حين تتموضع خصوصيّة الصّورة من زاوية ربطها بالرّواية في ذلك التّوصيل بينها وبين اللّغة في سرديتها، أي أنّ في لغة الحكاية الملحقة بحكاية الحكاية الواردة ضمن قالبٍ إيقاعيٍّ مكثّفٍ في تنسيق يتداخل ضمن عناصر الرّواية مكتملة.

4- الصّورة – الشّخصيّة عند فانسون جوف:

اهتّمت الدّراسات النّقديّة بالصّورة باعتبارها تمثّلاً، ومن بينها نجد الدّراسات الّتي تشتغل بتلقي النّصوص؛ بحيث تتشكّل الصّورة أثناء القراءة، حيث ترتسم في ذهن القارئ صورًا عن الأمكنة والشّخصيّات.

لقد كان "أيزر" أحد المنظرين الألمان المعاصرين للتّلقي، وقد بيّن كيف تتّم عمليّة التّفاعل بين القارئ والنّص فالنّص يمتد في القارئ، والقارئ يمتد في النّص، وهنا تحدث الاستجابة؛ وهي نوعٌ من التّواصل بينهما، وقد أدرك فانسون جوف هو الآخر أهميّة منظور التّلقي، وبيّن كيف تتشكّل الصّورة الأدبيّة، فخصّص لدراستها فصلاً بعنوان "الصّورة – الشّخصيّة" في كتابه "أثر الشّخصيّة في الرّواية" حيث تحدّث عن الصّورة الأدبيّة من خلال توضيح طبيعة تشكّل الصّورة الشّخصيّة وكيفيّة بنائها، وتمثّلها من طرف القارئ.

يقول فانسون جوف:« إذا لم يكن بوسع تقاطيع الشّخصيّة، بسبب طبيعتها اللّسانيّة الانسجام مع إدراك مباشر، فإنّ ذلك يستلزم من جهة القارئ إعادة خلق خيالي مطابق للواقع، بمعنى آخر لا تكون الشّخصيّة الرّوائيّة البتّة نتاج إدراك، وإنّما تمثّل»[1].

يتأسّس منظور فانسون جوف على تصوّر "أيزر" الذّي يميّز فيه بين الإدراك والتّمثيل على أنّهما نمطان مختلفان لولوج العالم، يفترض بشكل قبلي وجود الشّيء، حيث «ينطوي الإدراك على الوجود المسبق لموضوع مُعطى، فيما يستند التّمثّل من حيث تأسيس انطلاقه، دائمًا على عنصرٍ غير معطى، أو غائب يتجلى بفضله»[2]، وعليه فإنّ القارئ ينطلق من تعليمات النّص لإنشاء موضوع التّمثّل الذّي يرسمه خياله.

لقد قارن فانسون جوف بين الصّورة الذّهنيّة والصّورة المرئيّة، حيث يرى أنّ الصّورة الذّهنيّة أقّل تحديدًا من الصّورة المرئيّة أو البصريّة[3]، فالصّورة البصريّة تقدّم كلّ المعلومات مباشرةً؛ أي ليس هناك للمشاهد أي نصيب، بينما تظّل الصّورة الذّهنيّة أكثر عموميّة وتقريبيّة، فلا يوجد هناك تحديد نسبي للتّمثّل، حيث يتغيّر من قارئ لآخر.

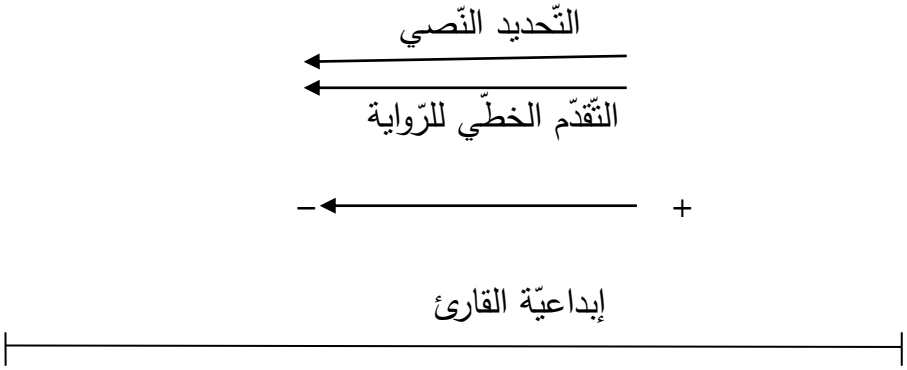
ومنه يرى فانسون جوف أنّ الصّورة الأدبيّة نتاجًا مختلطًا بين الانطباعات البصريّة وأحلامه فالصّورة البصريّة تظّل مدركة خارج الذّات، ولا يكون للتّلقي أي دورٍ في إنتاجها، أمّا الصّورة الحلميّة فهي متشكّلة كلّها داخل الجهاز النّفسي، لا تشكّل موضوع إدراك، وتظّل قليلة التّحديد فالصّورة

1- فانسون جوف: أثر الشّخصيّة في الرّواية، ص 47.
2- المرجع نفسه، ص 47.
3- يُنظر: المرجع نفسه، ص 47.

الحلميّة مرتهنة بمبدأ اللّذة، أمّا الصّورة البصريّة تنتمي إلى نسق الواقع[1]، فالقارئ عندما يعمل على تمثيل شخصيّة روائيّة ما، فإنّ تمثّله ينطلق من العلامات النّصيّة الّتي يقدّمها النّص للقارئ، ويقوم بملء تلك العلامات بدلالات خارج نصيّة من جهة، وتناصيّة من جهةٍ أخرى.

ويلخص "فانسون جوف" عمليّة تشكيل الصّورة الشّخصيّة قائلاً:« في كلّ رواية، فإنّ الشّخصيّات عبارة عن مزيج بين المعطيات الموضوعيّة النّصيّة، والمساهمة الذّاتيّة للقارئ»[2] ونخلص ممّا ذهب إليه جوف أنّ الشّخصيّة إنّما تتشكّل تدريجيًّا في مسار حكائي بالاعتماد على معطين: معطى داخل نصّي، وآخر خارج نصّي (تناصيّ) خلفيته مرجعية القارئ.

ويبيّن لنا "فانسون جوف" من خلال التّرسيمة الآتيّة تطوّر الصّورة – الشّخصيّة الّتي تتشكّل بتفاعل المعطيات النّصيّة والمعطيات الإبداعيّة للقارئ[3]:



[1]- يُنظر: المرجع السّابق، ص 49.
[2]- المرجع نفسه، ص 59.
[3]- المرجع نفسه، ص 59.

وعليه فإنّ التّعامل مع الشّخصيّة كوحدة نصيّة لا امتداد لها خارج بنية النّص الّتي يحتويها معناه استبعاد كلّ التّصورات الّتي تجعل من هذه الشّخصيّة مرادفًا لكائن حيّ، فالشّخصيّة باعتبارها "كائن من روح" لا وجود لها إلاّ من خلال ما يقوله عنها النّص حسب "فانسون جوف".

إنّ البطاقة الدّلاليّة عند "فانسون جوف" تتشكّل تدريجيًّا أثناء القراءة، حيث يتدخّل فيها عنصران هامان، هما عامل المعرفة الخارج نصيّة والتّخاطبيّة؛ وتعدّ الدّلالات خارج نصيّة مرجعًا مهمًّا بالنّسبة للقارئ، حيث «لا يمكن تصوّر الشّخصيّة إلاّ كمحصلة للتّعاون المنتج بين النّص والذّات القارئة، فالرّواية وحدها لا تملك الوسائل لتقديم إدراك جمالي للشّخصيّة»[1]، ومنه فإنّ الصّورة – الشّخصيّة لا تكتمل إلاّ بنهاية القراءة.

إنّ قارئ الرّواية قارئ متخيّل تبنيه الرّواية، فهو الصّورة الّتي يكوّنها المؤلف في ذهنه لمّا كان بصدد إعداد محكيه، وتحديدها هو تحسين الاستراتيجيّات، محليّة وشاملة يدبرها النّص من أجل المرسل إليهم[2].

وتبعًا لذلك يقوم القارئ ببناء الصّورة – الشّخصيّة من خلال فعل القراءة وفعل الخلق، فالشّخصيّة تحيل من جهة إلى النّص الثّقافي الخاص بالمتلقي، فبناء الشّخصيّة ليس عمليّة اعتباطيّة خاضعة لمزاج المبدع ومزاج المتلقي، بل عمليّة واعيّة تخضع لمجموعة من القيود، ذلك أنّ عمليّة الإبداع في ذاتها محكومة بمجموعة من المعايير الفنيّة والمثبّتة في مجال النّوع الأدبيّ، ومن ثّم فإنّ تكوين

1- فانسون جوف: أثر الشّخصيّة في الرّواية، ص 33.
2- يُنظر: فانسون جوف: شعريّة الرّواية، تر: لحسن أحمامة، دار التّكوين للتأليف والتّرجمة، ط 1، دمشق- سوريا، ص ص 200، 212 .

الصّورة – الشّخصيّة، لا يتّم إلاّ داخل عالم الممكنات الّتي يحيل إليها النّص الفنّي، بحيث لا تكتمل الصّورة إلاّ من خلال الاشتراك بين المبدع والتّلقي[1].

ومن هنا فإنّ النّص حسب "فانسون جوف" لا يقدّم كلّ شيء للقارئ، وإنّما تتشكّل الصّورة – الشّخصيّة بالعلاقة مع المجموعة من المرجعيّات الّتي تشكّل عالم القارئ.

[1]- يُنظر: سعيد بنكراد: شخصيّات النّص السّردي، البناء الثّقافي، سلسلة دراسات وأبحاث، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة مولى إسماعيل، مكناس- المغرب، 1994، ص 104.

الفصل الثّاني:

نظام الشّخصيّة في رواية "ليليّات امرأة آرق"

1- مسرد شخصيّات الرّواية.

2- دال ومدلول الشّخصيّة.

3- الاشتغال العاملي في مسار حكاية "ليليّات امرأة آرق".

1- مسرد شخصيّات الرّواية:

تعرض الرّواية عدّة شخصيّات، والّتي تتمثّل في:

- شخصيّة الطّبيبة.
- شخصيّة الأب.
- شخصيّة الأم.
- شخصيّة الأخ الأصغر.
- شخصيّة الأخ الأكبر.
- شخصيّة العشيق الأوّل.
- شخصيّة العمّة.
- شخصيّة العمّ سعيد.

2- دال ومدلول الشّخصيّة:

نحاول من خلال تتبّع مسار الحكاية أن نستخرج كلّ الصّفات والأدوار الّتي تقوم بها كلّ شخصيّة على حدى:

2-1- شخصيّة الطّبيبة:

فتاة من عائلة ميسورة الحال، وسيمة ذات وجه مبهرج، تلبس سروالاً، تتمتّع بمركز اجتماعيّ لائق، فهي طبيبة تعمل في إحدى العيادات الحكوميّة.

تضعنا هذه الشّخصيّة أمام نقطة هامّة، وهي الانتقال من فترة الصّبا إلى فترة البلوغ حيث تُفاجأ بالطّمث، وهو الموقف الذّي وضعها تحت أزمة الشّعور بالإثم والهزيمة، عاشت حالة من الاضطراب النّفسيّ من خلال ذلك الصّدام الذّي وقع لها، حيث تقول:« فمنذ تلك الفاجعة الحيضيّة صمدت، عيب أن أتكلّم عن مثل تلك الأمور الشّخصيّة عيب... وما عدّت لأنظر في المرآة، وتطغى عليّا نزعة الإنفساح والإمحاء، لقد أصبحت الآن كهلًا، امرأة شابّة أنا في عنفوان الشّباب أنا، ومهزلة ومسخرة فما عليّا إلاّ الانعزال...»[1]، فهذه المصيبة أحدثت تحوّلاً وانقلابًا في شخصيّة الفتاة، وما زاد من حدّة شعورها بالإحباط أكثر هو عدم تفهّم العائلة، وموقفها السّلبي من هذه الظّاهرة البيولوجيّة، وجهلها بما تحدثه من هزّة عنيفة حيث صفعها الأخ الأصغر لمّا فاتحته في الموضوع أمام والدتها، حيث تقول:«لمحتُ عن هذه المصيبة إلى أخي فصفعني»[2]، وهي المحطّة الّتي فتحت من خلالها نافذة على حياتها اللّاشعوريّة من خلال اختيار درب الكتابة، لأنّها وجدت عالمًا صدّ رغبتها في التّعبير عن ذاتها وحينها وقعت في صراع مع واقعها، بين ما تريد أن تكون عليه وما يريد المجتمع أن تكون عليه، لتقف عند أوّل محطّة، وهي علاقتها الأولى؛ العلاقة بالأب، الأخ الأصغر، علاقتها بالرّجل لتصبح في الإطار العام الذّي تتعامل من خلاله مع الرّجل.

وقد كان المنفذ الوحيد الّذي تحسّ من خلاله بنوع من الحريّة هو العلاقة بالأخ الأكبر، لكنّه سافر لدراسة الطّب، ثمّ استشهد ليُعاد جثمانه إلى أرض الوطن، حيث تقول:« كلّما فكرت في مقتل

[1]- رشيد بوجدرة: ليليّات امرأة آرق، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، ص 06.
[2]- المصدر نفسه، ص 09.

أخي الأكبر... جرح دامل لا ينغلق، ندب لا يتوقف»[1]، وتكون بهذا قد فقدت أهّم رمز رجوليّ من رموز عائلتها، وتعود في كلّ ليلة إلى طفولتها، وتستعيد لحظاتها السّعيدة برفقة الأخ الأكبر.

بينما تزداد العلاقة تأزّمًا مع الأخ الأصغر بمرور الأيّام، إذ يرى في علاقته بها علاقة تبنى على أساس المنفعة الشّخصيّة، والتّسلّط في المعاملة دون أن يكون لعاطفة الأخوّة دور في تحديد العلاقة فيما بينهما، على الرغم من مساعدتها له وامتثالها لأمره في كثير من المواقف.

وإذا كانت أزمة الطّمث هي الفوهة الّتي وجدت الطّبيبة نفسها أمامها، واكتوت بنارها لأنّها أحسّت بالخطأ، وتبدّى لها الطّمث كأنّه« علامة خزي وعار، مرض خبيث، مصيبة، كارثة، جريمة شائنة، أي بكلمة واحدة على أنّه فضيحة وعقاب في آنٍ معًا»[2]، فإنّ العلاقة الاجتماعيّة الأولى الّتي فُتحت أمامها، هي علاقة تسعى الفتاة لبنائها بعد الخروج من قوقعة العائلة في سنّ البلوغ، وهي علاقة الحب، وهو حب من نوعٍ آخر يخرج عن إطار حب العائلة ويتعدّى حدودها، هذه العلاقة الّتي أحسّت أمامها بالقهر، التّسلّط، الخيانة، النّفاق، حيث خدعها عشيقها الأوّل، فضّ بكرتها ليتركها بعد ذلك، حيث تقول:« كلّما تذكرت تجربتي الغراميّة الأولى راح قلبي يدبق دبقًا»[3]، وتكون بذلك فقدت أعزّ ما تملك، فكلّ هذه الظّروف ساعدت على تشكّل مأساتها النّفسيّة، وأصبحت تعاني آلامًا حادّة ممّا جعلها لا تستطيع النّوم، فهي مسكونة بالبؤس والاغتراب، إذ قرّرت أن تعتزل وتعيش الازدواجيّة

---

[1]- المصدر السّابق، ص 25.
[2]- جورج طرابيشي: أنثى ضدّ الأنوثة، دراسة في أدب نوال السّعداوي على ضوء التّحليل النّفسي، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، ط 1، بيروت، 1995، ص 170.
[3]- الرّواية، ص 18.

في مشاعرها لأنّ هناك الدّاخل والخارج، « فتحتُ سجّلاً ورحتُ أدوّن اللّيليات، وإملاء الفراغ اللّيلي»[1]، الّذي يسبّب الأرق، وتعيشه كلّ ليلة.

تعيش حالةً من الزّيف، فهي تطبع في النّهار ابتسامةً على وجهها، بينما تلجأ في اللّيل إلى البوح بما حدث لها أثناء النّهار، «في اللّيل تتفجّر عبوة الكلمات وشحنتها، ويخدش الورق تخديشًا»[2] وحينها انقطعت عن مواجهة العالم الشّرس، «أخاف من الشّارع، الازدحام، الذّكور»[3]، فما عادت تتوقّع خيرًا من الحياة الّتي أذاقتها مرارة العذاب بكلّ ألوانه، وقرّرت الغوص في أعماقها، وعن ذلك تقول:« إلى أعمق أعماقي باحثةً عن نفسي، محاولةً شرح الواقع الاجتماعي، وتحليل تصرّفات النّاس فيه»[4]، فتختلط في حكايتها الذّكريات ويتداخل قريبها وبعيدها الضّارب في أعماق النّفس؛ الأب المفقود، الأخ المقتول، الأخ الأصغر المعصوب، وذكريات المدن الّتي زارتها، وانتحار العروس في الحيّ القصديري، وافتتانها بالفأرة البيضاء "يسمينة"، وعلاقتها ببوّاب العيادة.

وهي تلخّص من خلال هذه الذّكريات نظرتها للحياة، وتتفاعل من خلالها مع واقعها المعيش كاتمةً أكبر صدمة طبعت نفسيتها، وملأتها حقدًا، وضغينة للرّجال بسبب خيانة العشيق الأوّل، الذّي فضّ بكرتها، ولم يكتف بذلك بل طعنها في شرفها، حيث قال لها بأنّ المرأة الشّريفة لا تُضاجع الرّجال بمثل هذه السّهولة، وعلى الرّغم من تظاهره بالرّقة، إلاّ أنّه كان مخادعًا، فقد تركها باحثًا عن غيرها، ولمّا أراد الزّواج تزوّج بفتاة ثريّة اختارتها له أمّه. فكانت مثل هذه المواقف من الرّجال سواء

---

[1]- المصدر السّابق، ص 06.
[2] - نفسه، ص 06.
[3]- نفسه، ص 19.
[4]- نفسه، ص 24.

الأخ أو العشيق سببًا في تغيير حياتها، فتقول:« لولا هذا النّوع من الرّجال لكانت حياتي خاليّةً من كلّ معنى، أتحمّل كدري لوحدي»[1]، فبعد أن خدعها العشيق الأوّل بدموعه ورقتّه، أصبحت الآن تكفر بالحب، وتُضاجع الرّجال «وكلّما حدّثني أحدهم عن الحبّ قلتُ له كفّ عن هذه السّخافات، تفضّل نل مبتغاك وانصرف، لست شغوفًا إلاّ بثغرتي»[2]، وأصبحت لا تصدّق ما يتفوّه به الرّجال، وتضاجعهم دون طمعٍ في ربط علاقة زوجيّة، أو علاقة حب، لأنّها تعرف أنّ الرّجل الذّي يتملّقها الآن سوف ينصرف عنها ليبحث عن فتاة أصغر منها ليتزوّجها، فالرّجل لا يصعد إلى قمّة أحلامها وتصوّراتها ومفاهيمها التّحريريّة، تمارس الجنس بلا شهوانيّة ولا رغبة في ذلك، بل معارضة واحتجاجًا على الواقع المرّ للمرأة، ولا يوجد مكان للحب في مجتمعنا في نظرها، وترى أنّ الرّجل في هذا المجتمع لا يهمّه من المرأة إلاّ جنسها أي عضوها الأنثوي، وأنّ علاقته بها علاقة اعتداء وفرصة، وهي بهذا تحاول أن تكّرس فكرة جوهريّة باتت من المسلّمات المتعارف عليها، وهي أنّ «الحياة الجنسيّة وبخاصةً الإناث منهم تتعرّض للقمع في ظلّ الشّروط المعاصرة للحضارة البشريّة بصورة عامّة، وللمجتمعات العربيّة بصفة خاصّة، ولكن قمع الرّغبة الجنسيّة قد لا يزيدها إلاّ تفجّرًا»[3].

ومن ثمّ صرفت النّظر عن الزّواج على الرّغم من تلميح أمّها، وإصرار الأخ الأصغر حرصًا منه على سمعته، وقد تمسّكت بموقفها هذا، لأنّ عشيقها الأوّل طعمها ضدّ الزّواج[4]، كما وقف المجتمع بذهنيته المتحجرّة أمام تحرّرها، نظرًا لما يحمله من نظرة دونيّة للمرأة، في حين يتسامح مع

---

[1]- المصدر السّابق، ص 18.
[2]- نفسه، ص 18.
[3]- جورج طرابيشي: أنثى ضدّ الأنوثة، دراسة في أدب نوال السّعداوي على ضوء التّحليل النّفسي، ص 87.
[4]- يُنظر: الرّواية، ص 90.

الرّجل في كثير من الأمور الّتي يعيبها على المرأة ، فزميلها يُفاتحها في نظرته إلى تدخين المرأة بأنّه عيب، بينما يحمل بين أصابعه سيجارته، لذا فهي لا تستطيع أن تدخن في الشّارع، ولا في مقرّ عملها، وهو الموقف الذّي أرادت أن تخدش به حياء المجتمع يوم عُيّنت لأوّل مرّة في قسم الجراحة حيث أشعلت السّيجارة أمام مرضاها، «أشعلتُ سيجارة عمدًا، أشعلتها عند مدخل العيادة لتلقينهم درسًا، لابدّ لهم من أن يفرزوا أفكارهم، ويتخلّصوا من مسبقاتهم»[1]؛ وبذلك توحي للقارئ بأنّها تصّر على تحرّرها من سلطة المجتمع الّتي منعتها من تقرير مصيرها، بحيث تجسّد لنا هذه الصّورة خرق الشّخصيّة لقوانين المجتمع الّتي أرهقتها، فعملت على كسر القيود الّتي كبّلتها، وفسحت المجال لتمارس حريتّها ضدّ الواقع الّذي يهدّد كيانها، ويدمّر وجودها الأمر الذّي يتّضح في المقطع الآتي «كان الأمر متعلقًا بالانصياع إلى النّظام الاجتماعي الطّبيعي، الذّي تفرضه المنظّمة الاجتماعيّة وهو عبارة عن لعبة معروفة أوراقها، ومعروفة ومكشوفة»[2]، ومنه فهي بذلك تعمل على الوقوف في وجه الرّجل، هذا الأخير الذّي تجسّد بشكل فعلي في سلوك الأخ الأصغر، والعشيق الأوّل، والرّجل بصفة عامّة، ومن ثمّ حاولت أن تضع الأنوثة في موقف تحّد أمام فحولة مزيّفة، ورجولة مفتعلة، ذلك لأنّ هذا الرّجل الذّي يعتّد بفحولته لا يمكن أن يرقى إلى مستوى الحلزون أو الخنازير[3]، وبالتّالي تكون قد اختارت أنجع وسيلة من وسائل التّكيّف، وهي المهاجمة كرّد فعل أنموذجي على الإحباط.

---

[1]- المصدر السّابق، ص ص 58- 59.
[2]- نفسه، ص 23.
[3]- يُنظر: المصدر نفسه، ص 48.

كانت تحاول أن تملك سلطة ذاتها، بالتّمرّد الأنثوي الذّي يحطّم الضّغط الرّجولي على الذّات إنّه ضغط مجتمع تقليدي محافظ وهي متمردة، الأمر الذّي جعلها تثور على الرّجل، على معتقداته ومرجعيّاته حرصًا منها على عدم تنازلها عن إنّية ذاتها،« فهي تشكّل خطرًا مهولاً على الرّجل، ذلك لأنّها تحمل في خلاياها العضديّة والعصبيّة عدوى رهيبة، المرأة معدية مثلها مثل الوباء تسري منها العدوى»[1]، وهي بهذا تكاشف هذا المجتمع في الوجه الذّي حاول أن يكرّس هذه النّظرة إلى الرّجل هذا الأخير الذّي يسعى دومًا إلى تحقيق نزواته، ومادام أنّ المجتمع مجتمع أبوي محافظ، فإنّ الإشكال يكمن « في أنّ الأمور انقلبت رأسًا على عقب، فهمت أنّ الأوراق في مجتمعنا بدت مغلوطة يطغى عليها النّفاق والغشّ، والزّور، والخديعة والتّهريب، والسّرقة، ولكم تغيّر مجتمعنا بسرعة»[2].

وأمام هذا الوجه المشيّن الذّي يُظهره المجتمع، تجد السّاردة نفسها لوحدها في مواجهة هذا الوضع المتعفّن، وقد انعكس سلبًا على نفسيتها، ودفع بها إلى صراع ظلّ يحتدم لحظة بعد أخرى دون أن تظهر بوادر الانفراج، «أتحمّل كدري لوحدي، أقرّ حقًّا أنّ للرّجل في بلادنا قدرة على التّمثيل هائلة»[3]، وقد كانت الطّبيبة تتوق إلى عيشة مسالمة، لكن وقع الصّدمة، والوضع الاجتماعي، وعقليّة الرّجل المتحجّرة قد كان عبئًا ثقيلاً على كاهلها، ونسيانها بات مستحيلا.

[1]- المصدر السّابق، ص 07.
[2]- نفسه، ص 23.
[3]- نفسه، ص 18.

لقد أصبحت أنا جريحة مارس عليها الرّجل غطرسته، وكبرياءه دون مراعاة للمشاعر الإنسانيّة «لعنة الله على هذا الاحتقار، فما النّساء في نظرهم سوى بقرات؟ لعنة الله على هذا الرّابط الجهنّمي الذّي يربطني بكلّ هذه الموبوقات والرّواسب»[1].

وأمام هذا الوضع لم تجد الطّبيبة غير الاقتناع بأنّها ليست في نظر الرّجال إنسانة، بل شيء آخر لا يجد المجتمع الذّكوري حرجًا في إظهاره، « فهمتُ أنّني لست في نظر الرّجال إنسانة بل ثقبة ليس إلاّ "مهبل" برظ، كلّ الذّكور وحتّى المرضى منهم يحاولون إغرائي»[2]، وأمام كلّ هذه الأزمات النّفسيّة العاصفة، تقرّر الانتحار وتصّر عليه، لأنّها رأت فيه إنعتاقًا من الهوس، وتريد أن تترك ليليّاتها دون أن تفصح عمّا يدور بخلدها، أو على الأقل لا تريد أن يفهم النّاس ما تعانيه من إحباط وفي الليلة الخامسة بدأت تشعر بأنّ العالم قد تغيّر، وتبدّدت بعض الذّكريات، وأصبحت تتعامل معها بنوعٍ من الهدوء، أو فترت لغتها وأصبحت ترى ما دوّنته في ليلياتها من ملاحظات تشبه الحياة «مملوءة برقعات فارغة (هشاشة الذّاكرة؟)»[3]، فقرّرت أن تمارس عليها نوعًا من الرّقابة لتتحوّل حينئذٍ من كاتبة لليليّات إلى قارئة لها« سوف أعرف كيف أركّبها، فأخفف فأقلصها تقليصًا، فأقدمها كيفما يناسبني الأمر، أو حسب حاجيّات المصلحة الّتي أديرها»[4]. لتقرّر في اللّيلة الأخيرة عدم الانتحار كما تقرّر التّوقف عن مواصلة تدوين اللّيليات، لكن ليس حبًا في الرّجال، وإنّما نكلةً فيهم وحبًّا لأمّها «قررتُ أن لا انتحر نكلةً في الرّجال ... إذن لن انتحر! علي بإلغاء هذا الهوس نهائيًا...، كذلك

[1]- المصدر السّابق، ص59.
[2]- نفسه، ص 23.
[3]- نفسه، ص 116.
[4]- نفسه، ص ص 116- 117.

قرّرتُ أن أتوقف عن مواصلة تدوين ليلياتي، في هذه اللّحظة بالضّبط... لم يعد لها معنى ولا ضرورة... نكلةً! نكلةً في أخي الأصغر، نكلةً في عشيقي الأوّل، نكلةً في العشّاق الآخرين نكلةً! نِكاية !»[1].

وبناءً على ما تقدّم يمكن القول أنّ السّاردة قد لعبت دورًا كبيرًا في هذه الرّواية، من حيث أنّها جزء من الواقع الحقيقي، إذ لها ظهور بارز في سيرورة الأحداث، فهي تعلم كلّ شيء عن الشّخصيّات الأخرى، فجاءت كلّ القيم الّتي تصدّها خاضعة لوجهة نظرها، إذ بدأت الحديث عن طفولتها وحياتها العاديّة اليوميّة، وقائعها ونظرتها إلى المجتمع بصفة عامّة، والرّجل بصفة خاصّة فهي تسترجع ذكريات الطّفولة كبديل للوضع الحال الذّي تعيشه، فهي لا تستطيع نسيان طفولتها، نظرًا للصّدمات النّفسيّة الّتي تعرضت لها في تلك الفترة من قمع وسلب بدءً بالأب ثمّ الأخ فالعشيق، فهي تتذكّر الأحداث الدّقيقة، حتّى لم تكن لديها أهميّة.

فلقد غلب في هذه الرّواية الاهتمام بهذه الشّخصيّة دون غيرها من بدايتها إلى نهايتها، فضلاً لكونها الأنا السّاردة، ويبدو للقارئ أن مسار الحكاية قد تجلّى فيه تبئير شخصية الطّبيبة كبطلة على مستوى الأحداث، وكساردة هيمنت رؤيتها على كلّ رؤى الشّخصيّات.

إنّ هذه البطلة متألمة؛ فهي في حالة انتقال من حالة إلى حالة أخرى، من حالة العجز والإحباط إلى حالة التّمرد، كما أنّها تحاول التّغيير دائمًا، فتتطوّر وتنمو بصراعها مع الأحداث والمجتمع، وتكشف للقارئ جوانبها وعواطفها الإنسانيّة المعقدّة؛ إذ مرّت بمراحل كثيرة من مرحلة

[1]- المصدر السّابق، ص 123.

الصّمت بالانتصار إلى مرحلة التّردّد عندما فكّرت في الانتحار، والمرحلة الحاسمة أين انتهت بقرار وهو تحدّي الرّجال والمجتمع ونظرتهما للمرأة، وبخاصّة بعد عدولها فكرة الانتحار، وقرارها النّهائي بالعيش نكلةً في الرّجال، ورأفةً بأمّها وأحبّائها، وبهذا تمثّل النّموذج الإيجابي للمرأة الّتي تتمتّع بقدرٍ كبيرٍ من العلم والثّقافة، ومحاولة تصحيح بعض الأفكار السّلبيّة لدى بعض النّساء.

الشّخصيّة/ اسمها	ما تتلفّظ به الشّخصيّة عن نفسها	ما تلفّظ به غيرها
طبيبة	– جاءها الطّمث دون سابق معرفة. – سألت الأخ الأصغر عن الحدث وضربها. – ساردة لذكريات طفولتها. – العيش نكلةً في الرّجال.	– امرأة غير شريفة. – حقودة لوصفها العشيق بالحلزون

2-2- شخصيّة الأب:

والد الطّبيبة، لم تعش معه بل استحضرت صورته الماضيّة فقط، فهو رجل تقيّ، «شعر لحيته أشقر»[1]، غير أنّه من النّاحيّة النّفسيّة أنانّي متغطرس لا يعرف الاستقرار، يُفضّل سياسة الهروب إلى الأمام، «لقد كان الرّجل أنانيًّا متغطرسًا، مصابًا بمرض التّنقل من مكانٍ إلى مكان، لا يعرف للاستقرار معنى»[2]، وعلى الرّغم من تظاهره بالورع والتّقى، غير أنّه رفض أن يحجّ إلى مكّة جاعلاً

[1]- المصدر السّابق، ص 23.
[2]- نفسه، ص14.

من هذا الرّكن المهّم في العقيدة الإسلاميّة موقفًا سيّاسيًا، فهو يرفض أن يدفع أمواله على دولة ثريّة متعصّبة تسعى للحفاظ على مصلحتها الخاصّة ومصلحة أمرائها[1].

احتفظت ابنته الطّبيبة بصورة مهزوزة عنه، وعندما أسقطت القناع عنه تبدّى لها في هيئة عنكبوت، صار في هيئة الرّخويات، كان متبجّجًا يهتم بالمظهر، متعسّف، متسلّط، وهاهو يتقلّص يتراجع ليتحوّل إلى شبح كالمتسرنمين والمتخمّرين، فقد اتخذ من الإرهاب والتّهويل والعنف والمساواة الدّنيئة نظامًا في حياته[2]، فشخصيّة الأب لم تظهر إلاّ من خلال مواقف استحضرتها السّاردة، وهو من خلال هذا الحضور لا يُبدي رأيًا، وإنّما تُحاكمه الشّخصيّة على ماضٍ لا نعرفه، وقد ظلّت تحتفظ له بهذه الصّورة النّفسيّة الّتي تُظهر جبروته، فهو لم يظهر على مسرح الأحداث، إلاّ أنّ ملامح بطاقته تبدو باهتة من خلال المتن الرّوائيّ بحكم أنّ الرّوائي غيّبه منذ البداية، ولم يُسند إليه دورًا في حياة هذه الأسرة، غير أنّه يبقى النّقطة الحاسمة الّتي كان لها تأثير مباشر على شخصيّة المحيطين به بسمات واضحة، والّتي ظلّت تلاحق السّاردة مع أطوارها من خلال المواكب السّرديّة.

وعليه فإنّ شخصيّة الأب تبدو للقارئ شخصيّة سلبيّة، فهو لم يُسهم في مسار الأحداث، إلاّ أنّ بطاقته قد تشكّلت من خلال نظرة ابنته.

الشّخصيّة/ اسمها	ما تتلفّظ به الشّخصيّة عن نفسها	ما تلفّظ به غيرها
الأب.	–	– رجل تقيّ.

[1]- يُنظر: المصدر السابق، ص 29.
[2]- يُنظر: نفسه، ص 07.

		– أنانيّ. – متغطرس وجبان. – متعسّف ومتسلّط. – الاهتمام بالمظهر.

2-3- شخصيّة الأمّ:

امرأة أميّة، كتومة، قليلة الكلام والحركات، نادرة التّأثّر، متديّنة،« كانت حريصة كلّ الحرص على خلق بينها وبين النّاس بما فيهم الوالد»[1]، أصيبت بمرض السّكري بعد فقدانها لولدها الأكبر الجرّاح الذّي قُبض عليه في باريس، بسبب مساعدته لمنظّمة التّحرير، عُذّب ثّم قُتل وأُرسل في تابوت إلى أرض الوطن[2]، وحينها أصيبت بصدمة عنيفة مكثت طويلاً « واجمة لا تنطق ببنت شفة، كانت تجلس في فناء الدّار تُحدّق في دبق السّماء»[3]، كانت تجيد السّحر وقراءة الطّلاسم، تجلس في باحة الدّار، فتذيب الرّصاص وتغطسه في المياه المتجمّدة حتّى يتسنّى لها قراءة المستقبل على الحراشف وتضاريس الدّوار[4]، وكانت ذات حساسيّة مفرطة، وقوى منهارة تتململ الدّموع في عينيها، ضحكاتها مسترسلة[5]، غير أنّها كانت أمًّا عطوفًا تقوم بخدمة ابنتها، تتصّف بروحٍ انهزاميّة جرّاء فقدها لابنها الأكبر الذّي أحسّت من خلاله بالانهيار وطغى على كلّ سلوكاتها حتّى في علاقتها بابنتها الطّبيبة

1- المصدر السّابق، ص 14.
2- يُنظر: المصدر نفسه، ص 26.
3- نفسه، ص 26.
4- يُنظر: المصدر نفسه، ص ص 40- 41.
5- يُنظر: المصدر نفسه، ص 24.

فهي لا تملك الجرأة الكافيّة في أن تُفاتحها في موضوع مهّم، أو أن تُناقشها، أو تبيّن لها مواطن الخطأ والصّواب، ولم تجرأ على أن تفاتحها في موضوع الزّواج إلاّ تلميحًا، على الرّغم من حرصها على مستقبلها وخوفًا عليها، « متى تنجبين لي أحفادًا؟»[1].

وتبيّن هذه الملامح على وجه امرأة هادئة تئّن تحت وطأة الماضي بما تحمله من مواقف قاسيّة جعلتها تتخذّ موقف الحياد من واقعها، فهي لا تشارك الآخرين من خلال الحدث القصصي، مواقفهم ولا تعارضهم، وعليه فإنّ شخصيّة الأمّ دخلت النّص ببياض دلالي، فظهورها كان عابرًا، ولم تتشكّل بطاقتها إلاّ من خلال مقاطع تلفّظت بهم ابنتها، ولم يسند إليها الحوار إلاّ في بضعة أسطر.

الشّخصيّة/ اسمها	ما تتلفّظ به الشّخصيّة عن نفسها	ما تلفّظ به غيرها
الأم.	–	– امرأة أميّة ومتديّنة، كتومة، قليلة الكلام. – أصيبت بداء السّكري – تجيد السّحر وقراءة الطّلاسم.

2-4- شخصيّة الأخ الأصغر:

أخ للطّبيبة أصغر منها بسنتين، كتّوم، طيّار، رقي فيما بعد إلى رتبة قائد طاقم في شركة الخطوط الجوّية الوطنيّة، كان يرتدي اللّباس الرّمادي والأسود أسوة بالطّيارين[2]، شخصيّة غريبة تبكي

[1]- المصدر السّابق، ص 90.
[2]- يُنظر: المصدر نفسه، ص 13.

دون سبب، تترقرق الدّموع من مقلتيه لأتفه الأسباب، تقول السّاردة« كان يبكي أخي بدون سبب يبكي»[1]، يلجأ إلى الإيماءات أكثر من الكلام في اتصاله بزوجته وأبنائه، وعلى الرّغم من الرّقة الّتي كان يُبديها، إلاّ أنّ قلبه كان قاسيًا؛ حيث كان ينقطع عن زيارة أخته لسنوات، ثمّ يأتي إليها ليطلب مبلغًا من المال، وقد كان ما يطلبه من المال مبلغًا معتبرًا ليبذّره فيما لا طائل منه[2]، ولمّا أثقل كاهلها بما يطلبه من المال رفضت أن تعيره ما طلب «كنتُ أعطيه كلّ ما أملك، كلّ ما كنت قد ادّخرته لمشروعٍ معيّن»[3]، فذهب إلى قبر أبيه ليشتكي سوء تصرّف أخته، ففهمت الأخت أنّه عصبيّ ومعصوب[4]، فهو رجلٌ مبذّر لا يعرف التّصرف في ماله، ولا يحسن تدبير أمور حياته، ومن ثمّ فشل في إقامة علاقة سويّة حتّى مع أقرب المقربّين إليه، فقد كان يجد سعادته في تكريس مظاهر الحزن، بل يتفانى في تطبيق طقوسه «إذا متُ فسوف يتكلّف أخي العزيز بإقامة مأتم فخمٍ مشهودٍ له»[5].

يحّب الخروج لتشييع الأموات، «وما كان يهمل فرصته لمواكبة الأموات»[6]، تتطبع سماته بالبهجة أثناء المآتم، يبكي كالمرأة وأحيانًا بدون سبب، وسلوكه مع أخته كان من أسباب حقدها على الرّجال، فهو إنسان انتهازي، لا يحب إلاّ نفسه، ذو قلب صلب، لكنّه يبدو أحيانًا ضعيفًا كونه يبكي كثيرًا وبدون سبب.

1- المصدرالسابق ، ص 12.
2- يُنظر: المصدر نفسه، ص 13.
3- المصدر نفسه، ص 12.
4- يُنظر: المصدر نفسه، ص 13.
5- المصدر نفسه، ص 16.
6- نفسه، ص 12.

الشّخصيّة/ اسمها	ما تتلفّظ به الشّخصيّة عن نفسها	ما تلفّظ به غيرها
الأخ الأصغر.	-	- إنسان كتوم، عصبي. - قائد طاقم في شركة الخطوط الجويّة. - يميل كثيرًا إلى البكاء

2-5- شخصيّة الأخ الأكبر:

قطع البحر لدراسة الطّب، تخصّص في الجراحة، كان يساعد منظّمة التّحرير، ويقوم بعمليّات جراحيّة في إحدى أقبية مدينة باريس، ويخيط جروح المناضلين، ولهذا السّبب أُلقي عليه القبض وعُذب ثمّ قُتل ليعودوا بجثمانه في تابوت مختوم بطابع الجمارك بالشّمع الأحمر[1].

وقد كان قتله نقلة نفسيّة خطيرة في حياة الأسرة، فقد أُصيبت الأمّ بصدمة من النّاحيّة النّفسيّة وبداء السّكري، أمّا الأخت فقد أصبح الأخ رمزًا من الرّموز المهمّة في توجيه حياتها، لأنّه كان نِعْمَ الأخ وكان يحبّها كثيرًا؛ إذ كان يصطحبها في صغرها إلى دار الحضانة، وإلى السّهرات الرّمضانيّة، لذا صمّمت أن تكون طبيبة مثله[2].

وعلى الرّغم من موته في الواقع، إلاّ أنّه ظلّ حيًّا في ذاكرة الطّبيبة، وظلّ هو الوجه المفرح في حياتها، فكلّما تذكرته تذكرت لحظات طفولتها السّعيدة.

---

[1]- ينظر: المصدر السابق، ص 25.
[2]- يُنظر: المصدر نفسه، ص 26.

وعليه فشخصيّة الأخ الأكبر شخصيّة طيّبة، وحنونة ومتفهّمة، فهو لا يرى الفرق بينه وبين أخته، يتسم بروح تحرّريّة، ولم يتبع نظرة المجتمع إلى المرأة.

الشّخصيّة/ اسمها	ما تتلفّظ به الشّخصيّة عن نفسها	ما تلفّظ به غيرها
الأخ الأكبر.	–	– درس الطّب. – يحب أخته كثيرًا. – عُذّب وقُتل.

2-6- شخصيّة العمّة:

امرأة عجوز اسمها فاطمة، يسكنها هوس النّظافة، لأنّها حريصة على النّظافة؛ تحكّ الأرض وتدلكها بفرشاة حديديّة مشبعة بالصّابون والعقاقير المجففة، لا تترك فرصةً للجراثيم والحشرات، ولا تطيق أن يلطخ الغسيل أو تلطخ الأحذية أرضيّة المنزل[1]، فكانت نصف شغالّة ونصف صاحبة بيت كانت تعتقد اعتقادات خاصّة كأن تظّن أنّ السّلحفاة تدخلها الجنّة، لذا كانت حريصة على خدمتها ورعايتها تقدّم لها لحمًا غلمانيًّا لاعتقادها أنّ هذا الحيوان المتباطئ سيسحبها إلى الفردوس إذا أحسنت التّعامل معه[2]، ماتت ميتةً مؤثّرة ومؤلمة، لأنّ عربة التّرمواي قد قسّمت جسمها إلى قسمين ودام احتضارها طويلاً [3]، وعليه فإنّ شخصيّة العمّة شخصيّة ساذجة تؤمن بالخرافات.

[1]- ينظر: المصدر السّابق، ص 60.
[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 64.
[3]- يُنظر: المصدر نفسه، ص 114.

الشّخصيّة/ اسمها	ما تتلفّظ به الشّخصيّة عن نفسها	ما تلفّظ به غيرها
العمّة فاطمة.	–	– امرأة عجوز. – تحب النّظافة. تخدم الحيوانات. ماتت في حادثة التّرامواي.

2-7- شخصيّة العشيق الأوّل:

زميل الطّبيبة في كليّة الطّب، تظاهر في بادئ الأمر بالرّقة والتّفتّح الفكري، كان يُنشد شعر عمر بن أبي ربيعة وهو يذرف الدّموع، خدعها بهذه المظاهر إلى أن نال منها مبتغاه، فضّ بكرتها طعنها في شرفها، ثمّ قال لها:« المرأة الّتي تفقد عذريتها قبل الزّواج ليست شريفة»[1]، فكان يعتدّ بفحولته ومآثره الجنسيّة، باحثًا عن البرهنة على قدرته غير أنّها سخرت منه ومن ادّعائه، فهو لم يرق إلى مرتبة الحلزون من النّاحيّة الجنسيّة «سخرت منه لا تتعب نفسك يا رجل... حجمته فعدته إلى حقيقته، أوقفته عند حدوده»[2]، وبهذا استطاعت السّاردة على أن تضع رجولته على المحك، فأشعرته بحقارة رجولته الّتي كان يدّعيها «كيف يمكنه الاعتراف بأنّ امرأةً سخرت منه، واستعملته آلةً ومجرد لعبة»[3].

[1]- المصدر السّابق، ص 17.
[2]- المصدر نفسه، ص 48.
[3]- نفسه، ص 49.

أعاد العشيق الأوّل الكرّة مع عشيقات أخريات، وكان ينجح في كلّ مرّة، والجزاء في ذلك كلّه أنّه أُرغم من طرف أمّه في نهاية المطاف على الزّواج من امرأة ثريّة قهرًا ذات أموال طائلة، «وأصبح وديعًا طيعًا كلبًا تمرّن على الوفاء لمن يمدّه طعامه»[1]، وعلى الرّغم من ذلك لم ينسها، فبعد أعوامٍ اتصل بها هاتفيًّا في ساعةٍ متأخرة من اللّيل، وكان ثملاً وبدا على أنّه منفعل، وبدأ الحديث عن الحلزون، وهو الموقف الذّي كان يسبّب له الانزعاج «لماذا قارنتني بالحلزون؟ أنا لست خنثويًا»[2] وعليه فإنّ السّاردة خلقت لديه عقدة، وانتقمت منه بما استطاعت، «كنتُ مسرورة ، فبعد أعوام مازال الرّجل منفعلاً، مسكين، زدته عقدة على عقدات، لقد راح هذا ضحيّة الحلزون»[3]، وعليه فإنّ شخصيّة العشيق تبدو شخصيّة خائنة ومخادعة، حيث حاول إغراء الطّبيبة بكلماته المعسولة، وبدموعه المزيّفة، إلاّ أنّها انتقمت منه بأبشع ما يوصف، وذلك بمقارنتها له بالحلزون.

الشّخصيّة/ اسمها	ما تتلفّظ به الشّخصيّة عن نفسها	ما تلفّظ به غيرها
العشيق الأوّل.	– أنا لست خنثويًا.	– إنسان مخادع. – يعتد بفحولته ورجولته المزيفة.

[1]- المصدر السابق، ص 18.
[2]- نفسه، ص 68.
[3]- نفسه، ص 69.

2-8- شخصيّة البوّاب:

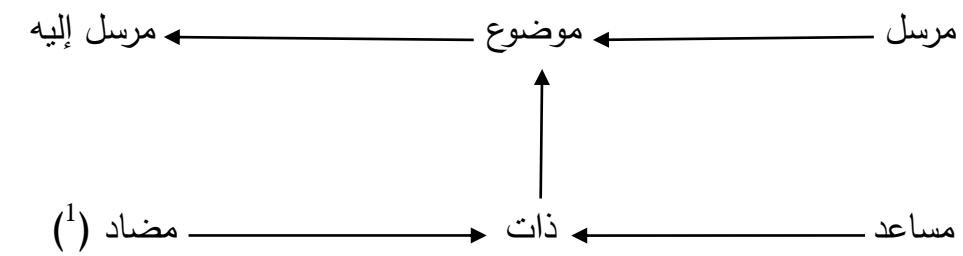
يُدعى العم سعيد، يعمل بوّابًا في إحدى العيادات، فهو رجل أميّ يُهجي الجريدة، كان إنسانًا طيّبًا يعتنق الأفكار الشّيوعيّة، وعلى الرّغم من أنّه كان أميًّا، إلاّ أنّ لديه نظرة صائبة تتوغّل في صميم القضايا السّياسيّة والاجتماعيّة، لهذا كانت الطّبيبة تحّب الاستماع إلى تحاليله، كما كانت تستضيفه في بيتها، فهو يعطف عليها، لبق، يعرف متى يتدخّل، رقيق العواطف، له اهتمامات سيّاسيّة، يُعارضها في نظرتها إلى مشكلة التّضخم السّكاني؛ حيث يرى بأنّها متطرّفة في الحكم على هذه القضيّة لأنّها «فترة لازم نمرّ بها، تعيشي وتشوفي»[1]، يتمسّك بمبادئ حزبه، ويرى بأنّ الحزب «ليس طاحونة يدخلها من احترش دقيقه ... لا يدخله إلاّ المطّهرون من أوساخ الدّنيا»[2]، وعليه فإنّ شخصيّة البوّاب لا تبدو شخصيّة أميّة أحيانًا، فهو صاحب حكمة ونظرة صائبة، لا يرى الأشياء من سطحيتها، بل يتعمّق في فهمها.

الشّخصيّة/ اسمها	ما تتلفّظ به الشّخصيّة عن نفسها	ما تلفّظ به غيرها
العم سعيد.	-	- رجل أميّ. - يعتنق الأفكار الشّيوعيّة. - يتمسّك بمبادئ حزبه.

[1]- المصدر السّابق، ص 89.
[2]- المصدر نفسه، ص 88.

3- الاشتغال العاملي في مسار حكاية "ليليّات امرأة آرق":

يتحدّد هذا النّموذج كنسق أو نظام عبر العلاقات الّتي تقوم بين الأدوار، فهو يبيّن أهمّ العوامل الّتي يتشكّل منها النّص، ويظهر في الرّسم البياني الآتي:



نستنتج من هذه التّرسيمة أهّم العلاقات النّاتجة عن تفاعل هذه العوامل في كلّ ثنائيّة.

سيطر على مسار الحكاية ما سردته الطّبيبة الّتي بدت في البداية في حالة انفصال عن الاستقرار والطّمأنينة بسبب بعض الأزمات الّتي مرّت بها، وبخاصةً حادثة الصّفعة الّتي تلقّتها من أخيها عندما أخبرته بحدث الطّمث الّتي لم تكن لديها أيّة فكرة عنه، وعليه فإنّه نستطيع أن ننطلق من علاقة الطّبيبة بأوّل موضوع قيمي، وهو الطّمأنينة النّفسيّة الّتي افتقدتها بعد بلوغها، حيث يتشكّل أوّل برنامج سردي استعمالي يثبت علاقة انفصال تسعى الطّبيبة للحصول على الاتصال، ومن ثمّ تكون العلاقة على النّحو الآتي:

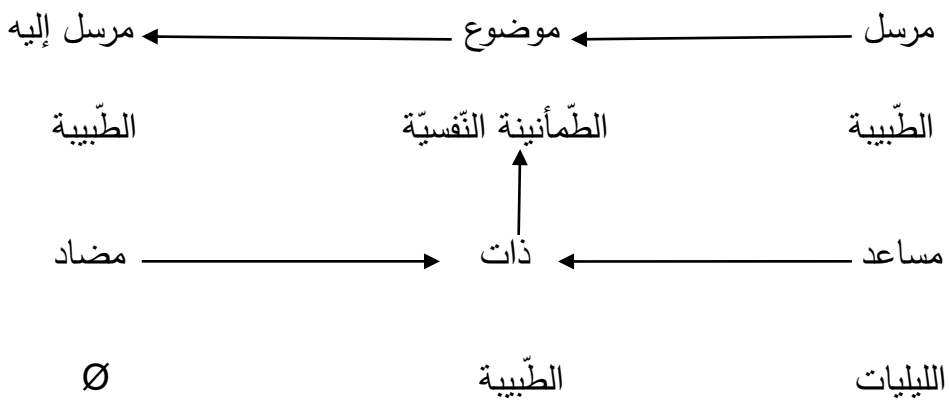
- ذ1 ∨ ⟸ ذ1 ^ م1.
- ذ1 ⟸ الطّبيبة.
- ∨ ⟸ علاقة انفصال.

---

[1]- جوزيف كورتيس: مدخل إلى السّيميائيّة السّردية والخطابيّة، تر: جمال حضري، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2007، ص 102.

- م1 ⟸ الطّمأنينة.

يتبيّن للقارئ في مستويات عديدة أنّها كانت في حالة توازن، وأنّ الطّمث هو الذّي زعزعها نفسيًّا وخاصةً عندما أخبرت أخاها الأصغر، فأصبحت في حالة لا استقرار، حيث تقول السّاردة:« لو لم يصفعني وأنا لم أتجاوز الثّانيّة عشر بعد، لعلّ الأمور كانت قد أخذت مجرى آخر»[1]؛ حيث ظنّت أنّها ارتكبت خطيئة، ومن ثمّ أصبحت تعيش في حالة نفسيّة سيّئة، وبدأت بكتابة الليليات لأنها كانت تظن بأنّها تتحسّن نفسيًا، ومن ثمّ تحولت كتابة اللّيليات إلى مساعد على تحقيق الموضوع القيمي.



وعليه نلاحظ بأنّ الذّات الّتي تمثّلت في الطّبيبة قد عملت على كتابة اللّيليات، لتحسين حالتها النّفسيّة، والسّؤال المطروح حول هذا البرنامج الاستعمالي، هو عن الموضوع القيمي الرّئيسي الّذي سعت لتحقيقه الطّبيبة، إذن لقد كان الأخ الأصغر سببًا في تغيّير حياتها، وبعدها كانت خيانة

[1]- الرّواية، ص 66.

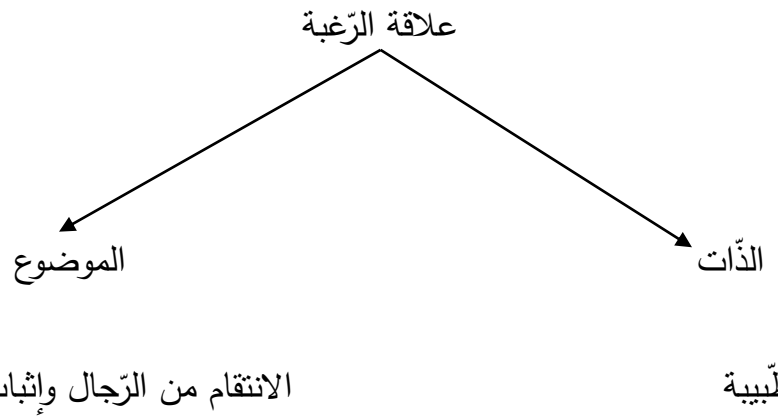
العشيق الأول؛ وهي ثاني صدمة تلقّتها، ومن هنا بدأ وعيها يتغيّر؛ حيث انتقلت من خانة ذات حالة إلى خانة ذات فاعلة، وذلك بالانتقام وردّ الإهانة: «الفتاة الشّريفة لا تضاجع الرّجال بهذه السّهولة»[1].

يمكن أن نستنتج ذلك من خلال ثلاث ثنائيّات:

3-1-علاقة الرّغبة: تجمع هذه العلاقة بين الرّاغب وهو الذّات، وبين المرغوب فيه وهو الموضوع[2]، فالطّبيبة هي الذّات الفاعلة، وأنّ الموضوع هو الانتقام من المجتمع الرّجالي، فالعلاقة الّتي تربطها بهذا الموضوع، هي الرّغبة الّتي تتمظهر في المسار السّردي للحكاية، حيث تصدّت لهذا العالم الذّكوري الشّرس، فوقفت في وجوههم محاولة كسر القيود الّتي كبّلتها ودفعتها للتّفكير في الانتحار لتتخلّص من كلّ تلك الصّدمات الّتي تسبّب فيها المجتمع بما فيه العشيق الأوّل والأخ الأصغر والأم والأخ الأكبر وكلّ الرّجال، وطالبت بأن ينظر إليهما نفس النّظرة، تحتقر الرّجل في رجولته، بل وتنزع إلى أن تترجّل، ترفض أنوثتها، كما ترفض الخضوع للرّجل؛ إذ سعت بكلّ الطّرق الحطّ من فحولتهم المزيّفة، وأحسن مثال على ذلك تشبيه عشيقها الأوّل بالحلزون، «لماذا قارنتيني بالحلزون؟ أنا لست خنثويًا»[3]، وعليه يمكن أن تتشكّل التّرسيمة العامليّة الّتي تحكّمت في مسار هذه الحكاية، والقائمة على برنامجين سرديين ضدّين برنامج "الطّبيبة" إثبات الذّات وتجاوز سلطة الآخر الّتي تدور كلّها حول سلطة الرّجل، فالمحرم رجل، والمجتمع رجالي، والعشيق رجل، وبذلك تتكوّن

[1]- المصدر السّابق، ص 24.
[2]- ينظر: نورة الجرموني: الشّخصيّة في متخيّل الرّواية النّسائيّة العربيّة، مطبعة آنفو، برانت، فاس، ص 62.
[3]- الرّواية، ص 68.

السّلطة الذّكورية الّتي تؤسّس للبرنامج السّردي الضّديد، والذّي يقمع الطّبيبة ويمنعها من إثبات ذاتها وحريتها.



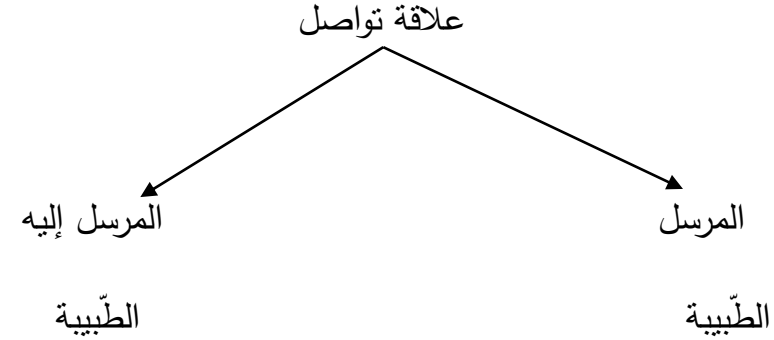
3-2- علاقة التّواصل: حيث «تقتضي هذه العلاقة توفّر عاملين أحدهما مرسل، يقوم بإبلاغ الموضوع المرغوب فيه إلى المتلقي الذّي يشكّل الطّرف الآخر»[1].

فالمرسل هي الطّبيبة، والمرسل إليه الطّبيبة نفسها أيضًا، حيث تكون المستفيد الأوّل من الموضوع كما تشغل خانة الذّات، لأنّها هي الأخرى الّتي تسعى لتحقيق هذا الموضوع القيمي، إذ كان الأخ الأصغر السّبب الأوّل في تغيير حياتها، إضافةً إلى العشيق الأوّل الذّي خدعها وطعنها في شرفها حيث أضحى هو الكابوس الذّي يطاردها، ويباعد بينها وبين كلّ مهادنة أو مصالحة مع مجتمعها ومن ثمّ فالمطلب الأساس لهذه الشّخصيّة هو الطّموح للسّيطرة على الآخر بشتى الوسائل على الرّغم من أنّ المجتمع لا يقبل المرأة الّتي تدخن، وعشقها المتكرّر لعدّة رجال لا تجمعها بهم

[1]- نورة الجرموني: الشّخصيّة في متخيّل الرّواية النّسائيّة العربيّة، ص 66.

سوى تلبيّة رغبتها الجنسيّة، وتسمع لهم بقضاء حاجتهم، يظهر هذا الموقف في قولها: « يحملقون في النّساء وقد أثقلتهم الشّهوة الجارفة... أريد أن أشبع من اللحم الحي، لم أذق طعمه»[1].

إلاّ أنّ الرّوائي اختار لها موقف القوّة، وهذه القوّة قوة علميّة فرضتها كفاءتها العلميّة بشهادة من يحيطون بها، كما اختار لها أهم جانب في حياة الإنسان ألا وهو الصّحة، ومن أدق المناطق دورًا في تطوّر الشّخصيّة، ونمو حياتها التّناسليّة، وهي قادرة على أن تطبّب جهاز المجتمع التّناسلي، أن تصبّ جام غضبها على المجتمع من خلال استئصال عاهته.



3-3-علاقة المشاركة: في هذا المحور يتعارض عاملان: المساعد الذّي يحثّ الذّات ويدعّمها على انجاز برنامجها السّردي، والمعيق أو المعارض الذّي يعيق الذّات ويعارض أفعالها[2].

لقد تعرضنا في مسار الحكاية إلى مجمل الأدوار، فهناك شخصيّات مساندة للشّخصيّة البطلة، وهناك شخصيّات معارضة لها.

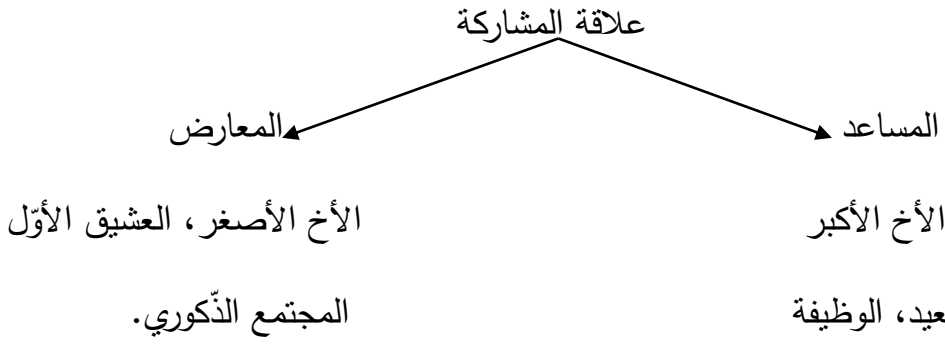
تتمثّل الشّخصيّات المساندة في: الأم والأخ الأكبر والعم سعيد، بالإضافة إلى وظيفتها العمليّة كطبيبة.

---

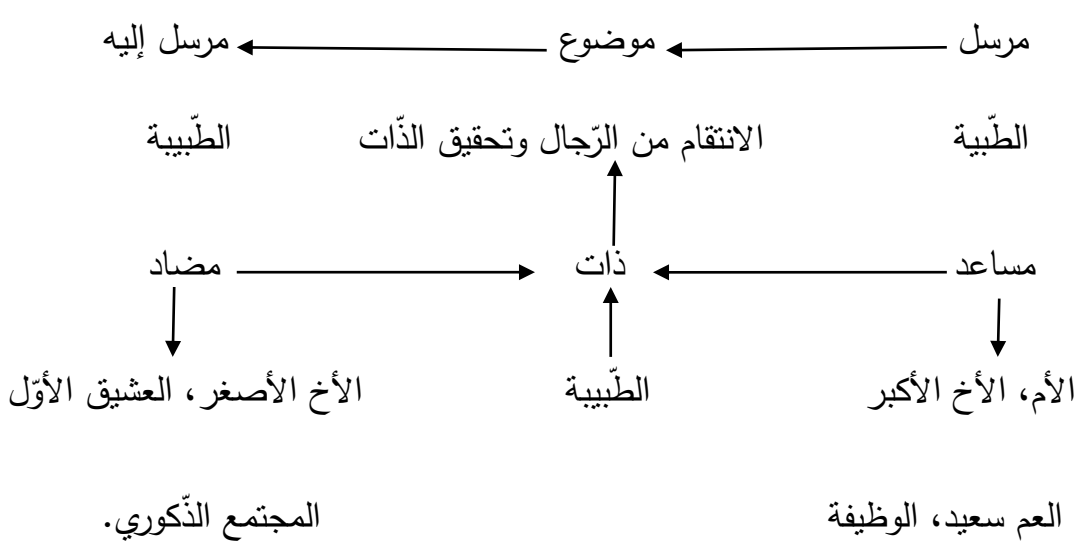
[1]- الرّواية، ص 67.
[2]- يُنظر: نورة الجرموني: الشّخصيّة في متخيّل الرّواية النّسائيّة العربيّة، ص 68.

أمّا الشّخصيّات المعارضة فنذكر: الأخ الأصغر وهو أوّل من طرق باب معاناتها، إضافةً إلى العشيق الأوّل الذّي خدعها بكلماته المعسولة، حيث طعنها في شرفها وتركها تتألّم لوحدها، أمّا المعارض الثّالث فهو المجتمع الذّكوري بأسره، فحين خروجها إلى الشّارع تداهمها مضايقات وشتائم في كلّ مكان، فكانت تخاف من الازدحام والذّكور.

كان صراع هذه الشّخصيّة مع الرّجل بدءً من الأب وانتهاءً بالمجتمع الذّكوري، ومن هنا يمكن القول إنّ المتن الرّوائي يضع الأنوثة وجهًا لوجهٍ بالذّكورة من خلال هذا التّعارض الذّي تمثّله العلاقة داخل هذا المتن، والذّي يعتبر ضرورة بوصفه تعارضًا بين الذّات والموضوع، وبين الأنا والآخر.



ونجمل كلّ ما سبق في الشّكل الأتي:



تقرأ التّرسيمة الإجماليّة لمسار الحكاية على النّحو الآتي:

يطلب المرسل الذّي تشغله خانة الطّبيبة من الذّات الّتي هي نفسها الطّبيبة لتحقيق موضوعها وهو تحقيق ذاتها بالانتقام من الرّجال، حتّى أنّها عدلت عن فكرة الانتحار نكايةً فيهم، وقرّرت العيش من أجل من ساعدها (الأم، الأخ الأكبر، العم سعيد...).

وإذا رجعنا إلى عناصر الكفاءة الّتي أهّلتها لتحقيق مشروعها، فيمكن إيجازها في العناصر الآتيّة:

- صارت طبيبة أخصائيّة في الأمراض التّناسليّة لتزدري الرّجال أكثر فأكثر.
- منصب دكتورة عل شكيلة أخيها الأكبر يشعرها بالعزّة، نظرًا للمهنة الشّريفة الّتي تقوم بها.
- كتابة اللّيليات والبوح بكلّ الأشياء الّتي ضايقتها.
- الرّد على إهانة العشيق الأوّل بتشبيبه بالحلزون، الأمر الذّي عقده.
- العدول عن فكرة الانتحار وتجاوز الكتابة، والرّجوع إلى الحياة بكلّ عزيمة.

نخلص من هذه العناصر إلى الإشارة بأنّ تحقيق الموضوع القيمي الرّئيسي كان بالعدول عن الانتحار، ومواصلة العيش نكايةً في الرّجال.

خاتمة

نشير في البداية إلى أنّنا جعلنا حوصلة نتائج بحثنا وفق الخطّة الّتي اتبعناها، وذلك بتقسيم البحث إلى قسمين، قسم نظري وقسم تطبيقي، وعليه نبدأ النّتائج الّتي تبيّناه في المعطيات النّظريّة الّتي تتبعنا من خلالها مفهوم الشّخصيّة في الدّراسات النّقديّة.

- تلعب الشّخصيّة دورًا مهمًا في البناء الكلّي للرّواية، فهي المحرّك الفاعل لسير الأحداث، إذ هي العنصر الوحيد الذّي تتقاطع عنده كافة العناصر الشّكليّة الأخرى.
- أولت الدّراسات السّيميائيّة اهتمامًا بالغًا بدراسة هذا المفهوم النّقدي، وقد تناولته من منظور جديد ودقيق، من خلال الأبحاث الكثيرة انطلاقًا من فلاديمير بروب الذّي ركّز على الجانب المورفولوجي للشّخصية الحكائيّة موازاةً مع أفعالها ومختلف الوظائف الصّادرة عنها ليراجع مشروعه غريماس، الذّي نظر إلى الشّخصيّة كعامل تتحدّد طبيعته تبعًا للوظيفة الّتي تحتلها في الملفوظ السّردي.
- أهّم الدّراسات الّتي أسّست لمقاربة جديدة لعنصر الشّخصيّة دراسات الباحث فيليب هامون الذّي اعتبر الشّخصيّة مفهومًا سيميولوجيًا، فهي عبارة عن علامة يجري عليها ما يجري على العلامة اللّسانيّة، أمّا مقاربته فهي تتحدّد في ثلاثة محاور: دال الشّخصيّة، مدلولها مستويات الوصف.
- ركّز فانسون جوف على القارئ من خلال أثر الشّخصيّات عليه، وتفاعله معها، فالشّخصيّة تكتمل باكتمال العلاقة الثّلاثيّة: النّص، القارئ/ المتلقي، القراءة.

الصّورة – الشّخصيّة لا تكتمل إلاّ بعد الانتهاء من القراءة من خلال الاشتراك بين المبدع والقارئ بما يمتلكه من قدرات تأويليّة، ليصبح هو الآخر مسؤولاً عن رسم صورة الشّخصيّة بإتباع المعطيات النّصية الّتي تساعد على خلق الصّورة الذّهنيّة.

- مثّلت شخصيّة الطّبيبة صورة المرأة المتمردة على المجتمع الرّجالي، على الرّغم من انتماء الكاتب رشيد بوجدرة إلى المجتمع الرّجالي المعروض في عالم الرّواية، غير أنّ الملفت للانتباه هو جعل المؤلف الطّبيبة تعاني نفسيًا، وكأنّه لم يستطع التّخلص من روح السّلطة الرّجاليّة.
- غلب على هذه الرّواية الاهتمام على شخصيّة الطّبيبة دون غيرها من بدايتها إلى نهايتها فضلاً عن كونها الأنا السّاردة، فهي بطلة على مستوى الأحداث، وساردة هيمنت على رؤى كلّ الشّخصيّات، إذ لم تظهر جلّها إلاّ من خلال مواقف استحضرتها السّاردة.

ملحق

ملخص رواية "ليليّات امرأة آرق"

تعرض الرّواية حياة طبيبة تعيش تناقضًا مع واقعها، حيث تتظافر مجموعة من العوامل الموضوعيّة، الّتي تدفع بها يومًا بعد يومٍ إلى التّأزم النّفسي، فتعود بنا إلى طفولتها إلى محطاتها الأولى من الحياة، لنبدأ معها رحلة معاناتها الّتي دفعت بها إلى اختيار الانتحار كحلّ لهذه المشاكل.

فهي مازالت تحتفظ بصورة الأب الّذي مارس العنف والتّهويل عليها، وقد بدأ وعيها بالحياة يتحدّد منذ لحظة الطّمث الأولى، والّتي أحسّت من خلالها بأنّ العالم قد بدأ يتغيّر من حولها، فأصبحت تكره نفسها ووقعت تحت شعور الإحباط، وأحسّت بنوعٍ من الازدواجيّة والانطواء، لأنّها لمّا فاتحت والدتها بموضوع الطّمث أمام أخيها الأصغر صفعها وسخر منها، وأمام هذا التّحوّل الّذي طبع هذه المرحلة من العمر، قررت أن تفتح سجّلاً وتدوّن ليلياتها لتخفّف عبء الوطأة عن نفسها، وطأة الواقع بما يحمل من متناقضات، والذّي لم تستطع الانسجام معه، فهي وإن كانت لا تستطيع أن تفاتح النّاس بما يدور في خُلدها أو ما يُعتمَل في نفسها ستمكّنها الكتابة أثناء اللّيل من ممارسة حريتها، وإبداء رأيها بكلّ جرأةٍ فمثلما منعها الضّغط الاجتماعي من التّدخين في الأماكن العامّة، منعتها الحواجز النّفسيّة أيضًا أثناء النّهار من البوح بما تفكّر به.

لذا وجدت في غرفتها ليلاً ملاذًا آمنًا لتصرّح بما تشاء، وتدوّنه على بياض الورقة، كما تستطيع أن تدخّن بكلّ حريّة، وأن ترحل بذاكراتها إلى أيام طفولتها، وإلى القرية الّتي كانت

تزورها رفقة عائلتها، وتعيش أجواء السّهرات الرّمضانيّة رفقة الأخ الأكبر الذّي كانت تربطها به علاقة حميميّة جعلتها تختار مسارها المهنّي، وذلك بأن تكون طبيبة مثله، وقد انطبعت ذكرى وفاته في ذاكرتها، وظلّ يمثّل بالنّسبة لها الرّمز فيما يحيط بها، حيث استشهد على يدّ القوّات الفرنسيّة في فرنسا، لأنّه كان يسعف جرحى جبهة التّحرير الوطني، وهي التّهمة الّتي عُذّب من أجلها، وقتل وأُعيد جثمانه إلى أرض الوطن.

بينما تعاني جفاءً وتوترًا في العلاقة مع الأخ الأصغر الذّي كان غريب الأطوار، وقد كان لا يزورها إلاّ ليقترض منها المال ليُبذّره فيما لا طائل منه، يميل كثيرًا إلى البكاء، إذ كان يزور قبر والده كلّ جمعة، وهو أمر لم تكن توافقه عليه الأخت، بل ذهب مرّةً ليشتكيها عند قبر والدها، كما كان يحبّ المآتم ويشارك فيها، وهو السّبب المباشر في شعورها بالإحباط والانطواء، منذ أن صفعها لمّا فاتحت أمّها بموضوع الطّمث، لتجد نفسها بعد هذه المرحلة من العمر مجتمع رجولي شرس، يتربّص بها من كلّ جانب، مجتمعٍ يسكنه هوس الجنس في كلّ مكان، حيث كانت تتعرض للمضايقات من طرف الرّجال.

وقد كان لتجربتها الغراميّة الأولى بالغ الأثر في أزمتها النّفسيّة، حيث استطاع زميل لها في كليّة الطّب أن يُخادعها بغرامياته الزّائفة، ويفقدها عذريتها، ثمّ تزوّج من فتاة اختارتها له أمّه، وتركها تعيش أزمة حقدها على الرّجال، فقد قرّ في ذهنها أنّ الرّجل لا يهمّه من المرأة غير قضاء حاجته.

فلمّا عيّنت في قسم الجراحة لاحظت أنّ المرضى رغم مرضهم يبدون اهتمامًا بهذا الجانب.

وقد كان البوّاب "عمي سعيد" الشّيوعي الشّخصيّة الوحيدة الّتي تطمئن لها الطّبيبة، وتكّن لها الاحترام رغم مستواه الثّقافي المحدود.

فمثلما كان لهذا الواقع الّذي تعيشه الشّخصيّة الرّوائيّة "الطّبيبة" أثارًا سلبيّة على نفسها كان واقع الأمّ مشدودًا إلى أزمات ونكبات مرّت بها، لقد أصيبت بداء السّكري جرّاء وفاة ولدها الأكبر، كما أصيبت بصدمة عنيفة جعلتها تميل إلى الصّمت والهدوء، تبدي حرصًا شديدًا على مستقبل ابنتها.

كلّ هذه المشاكل الّتي كانت تواجه الشّخصيّة الرّوائيّة "الطبيبة" وتطحن داخلها بدءً من العلاقات العائليّة، وانتهاءً بعلاقتها بالرّجل، بزيفه ونفاقه، بتسلّطه وجبروته، قررت أن تعلن حربها على مرجعيّاته ومنطلقاته الاجتماعيّة والعقائديّة، ما جعلها تسلك درب الانتحار مع أوّل ليلة، غير أنّها تراجعت في آخر ليلة عن فكرة الانتحار، ليس حبًّا في الحياة أو الرّجال بل خوفًا على أمّها، ونكلةً في الرّجال.

قائمة المصادر والمراجع

I. قائمة المصادر:

- بوجدرة رشيد: ليليّات امرأة آرق، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر.

II. قائمة المعاجم:

- ابن منظور أبو الفضل جمال الدّين: لسان العرب، ج 3.
- ابن منظور أبو الفضل جمال الدّين: لسان العرب، مجلد 4، ط 1، بيروت– لبنان، 1990.
- الأحمر فيصل: معجم السّيميائيّات، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2010.
- حموي صبحي: المنجد الوسيط في العربيّة المعاصرة، دار المشرق، ط 2، بيروت، 2012.

III. قائمة المراجع:

أ- المراجع باللّغة العربيّة:

- أبو الصّبح صالح وآخرون: ثقافة الصّورة في الأدب والنّقد، دار بدلاوي للنّشر والتّوزيع مؤتمر فيلاديلفيا، الدّور الثّاني عشر، ط1، عمان– الأردن، 2008.
- بحراوي حسن: بنية الشّكل الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.
- بنكراد سعيد: السّيميائيات السّرديّة مدخل نظري، منشورات الزّمن، الرّباط، 2001.
- بنكراد سعيد: شخصيّات النّص السّردي، البناء الثّقافي، سلسلة دراسات وأبحاث، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة مولى إسماعيل، مكناس– المغرب، 1994.
- الجرموني نورة: الشّخصيّة في متخيّل الرّواية النّسائيّة العربيّة، مطبعة آنفو، برانت، فاس.

- حميد لحمداني: بنيّة النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي للطّباعة للنّشر والتّوزيع، ط 1، بيروت، 1991.
- حنون عبد المجيد: صورة الفرنسي في الرّواية المغربيّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، جامعة عنابة- الجزائر، د ت.
- طرابيشي جورج: أنثى ضدّ أنوثة، دراسة في أدب نوال السّعداوي على ضوء التّحليل النّفسي، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، ط 1، بيروت، 1995.
- مرتاض عبد المالك: القصّة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنيّة للكتاب الجزائر، 1990.
- مرتاض عبد المالك: في نظرية الرّواية، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998.
- الورباغلي مصطفى: الصّورة الرّوائية، ديناميّة التّخييل وسلطة الجنس، منشورات العبارة، الرّباط، 2012.

ب- المراجع المترجمة:

- بروب فلاديمير، مورفولوجيّة القصّة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمّو، شراع للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط 1، دمشق، 1996.
- جوف فانسون: أثر الشّخصيّة في الرّواية، تر: لحسن أحمامة، دار التّكوين، ط 1، دمشق- سوريا، 2012
- جوف فانسون: شعريّة الرّواية، تر: لحسن أحمامة، دار التّكوين للتأليف والتّرجمة، ط 1، دمشق- سوريا.

- كورتيس جوزيف: مدخل إلى السّيميائيّة السّردية والخطابيّة، تر: جمال حضري، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2007.
- هامون فيليب: سيميولوجيّة الشّخصيّات الرّوائيّة، تر: سعيد بنكراد، دار كرم الله، الجزائر.

ت- المواقع الالكترونيّة:

- بنكراد سعيد: من العامل إلى الشّخصيّة أو من المحايثة إلى التّجلي، موقع إلكتروني، تاريخ الإنشاء 2003.

فهـرس الموضوعات

- مقدمة.....01.

الفصل الأوّل: الشّخصيّة من المفهوم إلى المنظور النّقدي المعاصر.

1- مفهوم الشّخصيّة الرّوائيّة.....05.

***1-1- الشّخصيّة عند فلاديمير بروب*.....09.**

***1-2- الشّخصيّة عند غريماس*.....10.**

***1-3- الشّخصيّة عند فليب هامون*.....12.**

***1-4- الشّخصيّة عند فانسون جوف*.....13.**

***2-* محدّدات الشّخصيّة عند فيليب هامون.....13.**

***2-1-* مدلول الشّخصيّة.....18.**

***2-2-* مستويات وصف الشّخصيّة.....19.**

***2-3-* دال الشّخصيّة.....20.**

***3-* مفهوم الصّورة الرّوائيّة.....23**

4- الصّورة – الشّخصيّة عند فانسون جوف.....28.

***الفصل الثّاني:* نظام الشّخصيّة في رواية "ليليّات امرأة آرق"**

***1-* مسرد شخصيّات الرّواية.....34.**

2- دال ومدلول الشّخصيّة.....35.

2-1- شخصيّة الطّبيبة.....35.

2-2- شخصيّة الأب.....44.

2-3- شخصيّة الأمّ.....46.

2-4- شخصيّة الأخ الأصغر.....48.

2-5- شخصيّة الأخ الأكبر.....49.

2-6- شخصيّة العمّة.....50.

2-7- شخصيّة العشيق الأوّل.....51.

2-8- شخصيّة البوّاب.....53.

3- الاشتغال العاملي في مسار حكاية "ليليّات امرأة آرق".....55.

3-1- علاقة الرّغبة.....57.

3-2- علاقة التّواصل.....58.

3-3- علاقة المشاركة.....59.

خاتمة.....62.

ملحق.....64.

قائمة المصادر والمراجع.....67.