الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
□□□□□ □□□□□ □ □□□□□ □□□□□□□□ □□□□□ □ □□□□□ □□□□□
□□□□□ □□□□□ □ □□□□□□□□ □□ □□□□□□□□ □ □□□□□ □□□□□
□□□□□□□□□□ □ □□□□□□□□□□□ □ □□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□

جامعة مولود معمري، تيزي– وزو

كلية الآداب واللّغات

قسم اللغة العربية وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE ARABES

الرقم: ...../...../ 2019

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي:

مذكرة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي.

الفرع: دراسات نقدية.

التخصص: نقد حديث ومعاصر.

عنوان المذكرة

الشخصية في رواية "كراف الخطايا"

لعبد الله عيسى لحيلح

إعداد الطالب (ة)

– دريف زهرة

إشراف الأستاذ (ة)

– نبيلة زويش

أعضاء لجنة المناقشة

أ. نورة بعيو، أ.ت العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... رئيسة

أ. نبيلة زويش، أ.م (أ) جامعة مولود معمري تيزي وزو .....مشرفة مقررة

أ. نعيمة لعقريب ، أ.م. صنف (أ) جامعة مولود معمري تيزي وزو..... ممتحنا

السنة الجامعية: 2018– 2019

إهـــــــداء

إلى نور دربي الغالية "أمي".....

إلى ركيزة دربي العزيز "أبي".....

إلى التي لم تبخل يوما بدعاء جدتي....

إلى من تقسمت معهم حلو الحياة ومرّها أخواتي وإخوتي....

إلى سندي في أفراحي وأحزاني رفيقي....

إلى كل أحبتي، أهدي لكم ثمرة جهد....

سلام على زمان جمعنا يوما

مقدمـــة

مقدمة:

اِحتلت الرواية الجزائرية مكانة رفيعة بين الفنون الأدبية عامة والنثرية خاصة، وتعد مرحلة الماستر نقطة بداية البحث بالنسبة لكل طالب اجتاز مرحلة الليسانس وأصعب الأمور بدايتها علما أن الرواية الجزائرية قد شكلت ركاما ضخما حيث تزايد عدد الكتاب والكاتبات بشكل ملحوظ بعد العشرية السوداء ومن بين الأفلام الروائية التي ارتبط ظهورها من جهة وأعمالها من جهة أخرى رواية "كراف الخطايا" لـ "عبد الله عيسى لحيلح" والتي نعتبرها رواية قدمت الأزمة الجزائرية السياسية والاجتماعية والثقافية بطريقة واضحة وتجلى ذلك على مستوى تيمتها، إذ كان المضمون يجيب عن الأسئلة التي كانت مطروحة في تلك الفترة من خلال شخصيات خلقها المبدع ببطاقات دلالية مفارقة لنمط الشخصيات الكلاسيكية، وعلى هذا الأساس كان اختيارنا لهذه الرواية التي يمكن من خلال دراسة شخصياتها أن نبين الرسالة الموجهة من خلال هذا الخطاب الروائي للقارئ.

وفي ضوء ما وصلت إليه الدراسات السيميائية حول الشخصية ونظرا للإجراءات النقدية التي تمكن من التحليل ارتأينا أن نتبع اقتراح "فيليب هامون" حول سيميولوجية الشخصيات الروائية لأننا نرى بأنها الأنسب للإجابة عن إشكالية بحثنا والتي وأجزناها في الأسئلة الآتية:

- ما هي سمات الشخصية في رواية "كراف الخطايا" وكيف اشتغلت الشخصية كدال ومدلول في مسار الحكاية؟
- ماهي الأوصاف التفاضلية التي اعتمدها الكاتب لإبراز دور الشخصيات ؟
- ما طبيعة الدلالة التي تربط بين الشخصيات وأسماؤها ؟

اعتمدنا في بحثنا على مجموعة مراجع وكان أهمها كتاب سيميولوجية الشخصيات الروائية "لفيليب هامون" Ph. Hamon، ومدخل إلى السيميائيات السردية "لسعيد بنكراد".

وقد أسهمت هذه المراجع بطريقة مباشرة في تسهيل طريق بحثنا، وكانت بمثابة مفاتيح ساعدت في فك ألغاز موضوعنا وكان هذا التصور العام الذي تمحورت حوله دراستنا.

اِقتضى منا هذا البحث تقسيمه إلى فصلين، بعد تمهيد سبقناه بمقدمة وأنهيناه بخاتمة أجملنا فيها النتائج التي توصلنا إليها فعرضنا في الفصل الأوّل للتنظير تعلق الشخصية في المصطلح النقدي، فتطرقنا لتعريف الشخصية في النقد الاجتماعي (جورج لوكاش)، النقد النفسي (شارل مورون)، النقد البنيوي (رولان بارت) والنقد السيميائي (فليب هامون)، وعمدنا في الفصل الثاني إلى دراسة سيميولوجية الشخصيات فطبقها على رواية –كراف الخطايا– حيث حددنا دال ومدلول الشخصية ثم انتقلنا إلى أنواع الشخصيات في الرواية، مع استخراج الأوصاف التفاضلية للشخصية في الرواية و ختمنا بحثنا بمجموعة النتائج التي توصلنا إليها.

وبناءًا على ما تقدم ذكره، نرجو أننا قدمنا كل ما تعلق بموضوع بحثنا، بل عملنا جاهدًا على تقديم الأحسن والأفضل.

ولا أختم هذه المقدمة دون أن أتقدم بفائق الشكر والتقدير إلى أستاذتي المشرفة الدكتورة "نبيلة زويش" التي اِهتمت بهذا البحث وتكلفت به و ساعدتنا بتوجيهاتها القيمة.

كما أتوجه بشكري الجزيل إلى أستاذي المحترم الدكتور "عبد القادر صلاح" الذي أشرف على تصحيح بحثي لغويًا فإليه يعود الشكر والتقدير وشكري إلى كل أساتذتي المحترمين في المعهد وصولا إلى الجنة المناقشة التي ستثري هذا البحث بتصحيحهم وتقييمهم له.

الفصل الأوّل

الشخصية في الإصطلاح النقدي الأدبي

الفصل الأوّل

الشخصية في الإصطلاح النقدي الأدبي

- الشخصية في النقد الاجتماعي.
- الشخصية في النقد البنيوي.
- الشخصية في النقد النفسي.
- الشخصية في النقد السيميائي.

أوليات:

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي حاولت تصوير الواقع وتشخيص ذواته سواء بطريقة مباشرة أم بطريقة غير مباشرة، كما أنّها اِستوعبت جميع الخطابات واللّغات والأساليب والمنظورات والأنواع والأجناس الأدبية، وصارت جنسا أدبيا منفتحًا وقابلاً لإستيعاب كل الموضوعات والأشكال والأبنية الجمالية، ركزت على الشخصية كعنصر أساسي حتى صار من غير الممكن تصور أي عمل روائي دون وجود شخصيات، وكأنها العمود الفقري الذي تبني عليه الأحداث، وينمو من خلال أدوارها مسار الحكاية، ولعلّ أهميتها هي التي دفعت النقاد إلى التركيز عليها والبحث في جماليتها وفاعليتها في النصوص السردية القديمة والحديثة ذلك أنّ دراستها تساعد على اِستيعاب بنية المتن الحكائي، علمًا أنّها قد أهملت في القرن التاسع عشر واِعتبرت غامضة نتيجة للخلط الذي كان بين الشخصية المتخيلة وبين الشخص في الواقع وأدرك الكثير من النقاد أنها متخيلة وبينوا أن: «لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات ورقية، ومع ذلك فإن رفض وجود أي علاقة بين الشخصية والشخص يصبح أمرًا لا معنى له وذلك أنّ الشخصية تمثل الأشخاص فعلا وذلك يتم طبقا لصياغات خاصة بالتخيل»[1]، الأمر الذي عمق غموضها خاصة بعد التطور الذي عرفه النقد المعاصر، حيث غدت «قضية الشخصية قبل كل شيء قضية لسانية»[2]. فتزايد الاهتمام بها كعنصر رئيسي، وتداولتها الدراسات في إطار المناهج النقدية المختلفة التي اِستعانت بمعطيات عديدة واختلفت مرجعياتها، فقد كانت قائمة في النقد الكلاسيكي على معطيات علم الإجتماع والتحليل النفسي، ثم تحولت إلى دراسات محض لسانية في النقد الحديث المعاصر' وعلى أساس هذا التطور الذي عرفته دراسة الشخصية الأدبية سنحاول أن نرجع إلى تلك المفاهيم في النقد الاجتماعي والنقد النفسي، ليأتي بعدها النقد البنيوي والنقد السيميائي.

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 213.

[2]– المرجع نفسه، ص 213.

1- الشخصية في النقد الإجتماعي:

فرضت الشخصية وجودها في النصّ الروائي وتخلصت من قيودها فانفردت بسلطتها وذلك «بارتفاع قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السيادة، فسمي هذا بالعبادة المفرطة للإنسان أو القوى العظمى للشخص»[1]، وعدّت الشخصية وجها من وجوه المجتمع وجزءا لا يتجزأ منه، تنتمي إليه بكل تفاصيله ووقائع الحياة. ونظرًا لهذه الأهمية فقد كان للنقد الاجتماعي دورا بارزا في المجتمع كونه يقوم على العلاقات المتبادلة بين أفراده، وهذا ما جعل اِهتمام النقاد ينصب على الشخصية في هذا الأخير حيث تمّ «التعامل مع الشخصية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيائي مدني، فتوصف ملامحها وحيويتها واِنفعالاتها (...) ذلك لأن للشخصية دورا فعّالاً في أيّ عمل روائي»[2]؛ وأصبح كلّ ما يرد في النص يخدم الشخصية ويعمل بشكل أو بآخر على توضيحها للقارئ، فالشخصية ها هنا تلخص مميزات الطبقة الاجتماعية لهذا صارت كل عناصر الأدب النقدي الاجتماعي تعمل على إضاءتها وإبرازها في جميع الأوضاع الاجتماعية، و«يبدو أنّ العناية القائمة برسم الشخصية في هذه الفترة كان لها اِرتباط بهيمنة النزعة التاريخية والإجتماعية»[3].

ما يؤكد أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الأدبية، ففي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نقطة تعبّر عن واقع طبقي وتعكس وعيا اجتماعيا' وحسب "جورج لوكاش" الذي انطلق من تصورات أستاذه هيجل فإن «عملية الإنتاج الأدبي والإيديولوجي هما جزء لا يتجزأ من العملية الاجتماعية العامة»[4]، واعتبر «الرواية ملحمة برجوازية تراجيدية يتصارع فيها البطل مع الواقع، وذلك بأشكال مختلفة نتج عنها ما يسمى بالبطل الإشكالي الذي يتردد بين الذات والواقع من أجل تثبيت القيم الأصلية التي يؤمن بها»[5]،

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 208.

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، تقنيات سردية، ص 36.

[3]- المرجع نفسه، ص 86.

[4]- جورج لوكاش، دراسة في الواقعية، تر: نايف بلوز، دار الطبعة، دمشق، ط2، 1972.

[5]- جورج لوكاش، نظرية الرواية، تر: الحسن صحبان، منشورات التل، الرباط، المغرب، ط1، 1988، ص 141.

فعرفت الشخصية خلال هذه المقاربة امتدادا نوعيا، ويعدّ مشروع "لوكاش" الذي «إمتاز بوجود بطل إشكالي اتخاذ أبعاد إيديولوجية وهي خطوة بديلة في البرهنة على الدور الوظيفي الفاعل للشخصية في العالم الروائي»[1].

لم يعد وجود الشخصية متوقفا على الحدث ولم تعد مثقلة بركام من المعلومات، بل بدت الشخصية أكثر دينامية لها دور كبير في تحقيق تناغم جميع المكونات السردية، وهو دور ضروري وجوهري لا يمكن الاستغناء عنه ما أعطى للشخصية فرصة الحصول على المرتبة الأولى، حيث أصبح الحدث هو الذي يلاحق الشخصية من أجل تقديم معلومات إضافية لها 'فأصبحت تعرف الرواية ب "رواية الشخصية".

ان الشخصية الإشكالية أو هذا البطل الذي ليس سلبيا ولا إيجابيا قد تحول لبطل متردد بين عالمي الذات والواقع، وفي كتاب "جورج لوكاش" "نظرية الرواية" ذكر هذا الأخير ثلاثة أنماط روائية حسب بطلها الإشكالي، أولها: الرواية المثالية، وفيها ينتصر الموضوع على الذات، ثانيا الرواية السيكولوجية أو الرومنسية، وفيها تنتصر الذات على الموضوع وأخيرا الرواية التربوية أو التعليمية، وفيها تتكيف الذات مع الواقع والموضوع[2]، وهذا هو أساس نظرية "لوكاش".

انتقالا من "جورج لوكاش" إلى "غولدمان" الذي استفاد من نظرية البطل الإشكالي حيث يقول انّ «معظم أعمال سوسيولوجيا الأدب في الحقيقة تقيم علاقة بين أهم المؤلفات الأدبية والوعي الجماعي لهذه الجماعات الاجتماعية أو تلك التي ولدت هذه المؤلفات داخلها»[3].

---

[1]– المرجع السابق، ص 142.

[2]– المرجع نفسه، ص 143.

[3]– لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولودجية الرواية، تر: بدر الدّين عرودلي، دار الحوار للنشر، ط1، 1993، ص 24.

ويحدد غولدمان في دراسته للسوسيولوجية الروائية «دور الشخصية الروائية في تقديم وقائع المجتمع المتعايش معها، ويعتبر النص الروائي كبنية مدلولات Signifie تحيل مباشرة إلى الواقع الاجتماعي»[1]. ويقول عن البطل: أنه « يتمتع هذا الشكل –رواية البطل الإشكالي– بوضع خاص في تاريخ الإبداع الثقافي، حيث أنها حكاية البحث المتدهور لبطل لا يعي القيم التي يبحث عنها داخل مجتمع يجهل القيم، ويكاد ينسى ذكراها تقريبا»[2]، ويضيف بأنّه، «ينتهي إلى استحالة الوصول وإعطاء معنى للحياة، إذ ليس البطل الإشكالي بطلا إيجابيا مثل البطل الملحمي الذي نجده في الإلياذة أو الأوديسا لدى هوميروس، حيث تختفي الوحدة الكلية بين الذات والموضوع »[3].

إن تصور الغرب للشخصية في النقد الاجتماعي لا يختلف عن تصور العرب، وهذا الأخير لا يمكن أن يكون مستقلا عن التصوّر العام للشخصية، فحسب غنيمي هلال: «كلّ شخصية من شخصياتها هي عالم ذو دلالة اجتماعية ونزعة إنسانية وهذا هو الأساس الذي يسمى المعنى العالمي»[4]. فالكاتب على حدّ قوله «يخلق أشخاصه مستوحيًا خلقهم من المواقع مستعينا بالتجارب التي عانها هو، أو لحظها، وهو يعرف كلّ شيء عنهم ولكّنه لا يدلي بكل شيء»[5]. وحتى لو أراد الكاتب أن يصور في رواياته شخصيات تافهة فليس معنى ذلك تفاهة التصوير، بل إن هذا النوع من الشخصيات أشق في الخلق الأدبي من الشخصيات العادية[6]، فالشخصية في الرواية تعطى وتقدم كما هي في المجتمع وتراعي اختلاف الناس فيه، فالراوي يعطيها أدوارً تتلاءم وواقعها الاجتماعي، وأي شخصية مهما ابتعدت عن الواقع الاجتماعي تبقى دائما عينة منه والنقد الاجتماعي كمنهج يعزز الاتصال

[1]– بيبرزيما: النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر للنشر والتوزيع، ص 155.

[2]– لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ص 26.

[3]– المرجع نفسه، ص 27.

[4]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر لطباعة، 1998، ص 570.

[5]– المرجع نفسه، ص 529.

[6]– ينظر، المرجع نفسه، ص 571.

بين الفن والواقع ويقرّ بأن الفن لا يستطيع أن يبقى معزولاً عن بقية المظاهر المعيشية في الحياة الاجتماعية، فالروائي بصفته مبدعًا يبدأ بعرض الشخصية في روايته ولابد أن تكون من المجتمع حتى تصبح أكثر إثارة وتحفيزًا للقارئ، ويقول أيضا: «لا يصوغ القارئ أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما وإلاّ كانت مجرّد دعاية، وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معًا»[1].

يرفض النقد الاجتماعي أن تكون الشخصية الروائية منعزلة عن الواقع ولهذا قوانينها الخاصة، لذلك فالشخصية في ضوء هذا النقد هي نتاج التفاعل الاجتماعي الذي تنغمس فيه الشخصية في العلاقات المتبادلة بين أفراد المجتمع، ولا تكتمل دراستها ومعرفتها إلاّ بدراسة المجتمع والثقافة معًا لأن المجتمع هو الذي يحوي الشخصيات ويتم التفاعل فيما بينها.

و يرى أنّ «الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ أن انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص اللّذين يعيشون في مجتمع ما»[2].

ينظر النقد الاجتماعي «إلى الشخصية كما لو كانت خلاصة من التجارب المعاشة أو المنعكسة»[3]. ولا تكتمل دراستها ومعرفتها إلاّ بدراسة المجتمع وثقافته معًا لأن المجتمع هو الذي يحوي الشخصية ويتم التفاعل بين هذه الأخيرة والمجتمع، فيعرف حميد لحمداني: أن « الشخصية هي الفاعلة العامة في مختلف الأبعاد الاجتماعية والنفسية والثقافية»[4].

فاتصال الشخصية بالمجتمع اتصال لا يمكن تجاهله، و مكانة الشخصية في الرواية الاجتماعية بارزة وهذا الاتصال يحتمه الواقع الذي تعيشه سواء كان هذا الواقع هو البيئة أو كلّ ما يحيط بالشخصية، أو ما يدور حولها من مشاكل وأحداث وعلاقات اجتماعية مختلفة

[1]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 526.

[2]– المرجع نفسه، ص 526.

[3]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 212.

[4]– حميد لحمداني: تحليل النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص 51.

فهي ملزمة بإدراك كل ما يحيط بالشخصية وما حولها، ومن هنا لا يستطيع الراوي أن يصوغ أفكاره بعيدًا عن واقع هذه الشخصيات بل يصوغها في ظلها.

إنّ الشخصية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة تقوم على التماثل والانعكاس، كما أنها تستوعب كل الخطابات واللغات والأساليب والموضوعات التي تتمحور في المجتمع بصفة عامة فهو يعطي لها نظرة البعد الاجتماعي، فيمكن أن يتخيل نفسه من خلال قراءته للنص الروائي.

- الشخصية في النقد النفسي:

يعتبر النقد النفسي الأعمال الأدبية صورة لأصحابها ونفسياتهم المختلفة، و« من الصعوبة أن تشكل أدب دون أن يكون هذا الأدب جزءًا أو بعضا من نفس صاحبه أو من إحساس بما حوله على أقل تقدير، وهذا يعني ببساطة أن الإنتاج الأدبي هو أولا وقبل كلّ شيء إنتاج نفسي، فوراء كلّ عمل أدبي ميول ورغبة ووعي ولاوعي»[1]، فيكون سير الأحداث فيها مطابق لشخصية الكاتب تمامًا كما باقي الشخصيات و«بهذه الطريقة نتوصل في كلّ حالة إلى عدد محدّد من المشاهد الدرامية، ويشكل جمعها أسطورة الشخصية»[2].

ركز هذا النقد على الشخصية باعتبارها كائنا بشريًا بلحمه ودمه، وصب فيها مختلف نتائج التحليل النفسي لذلك عرف بالنقد النفسي، وهو مصطلح أطلقة "شارل مورون" بعد أن درس نظريات التحليل النفسي، محاولا الاهتمام بالنص الأدبي في حدّ ذاته، بعدما كان الاهتمام منصبا على الأديب، كما أكّد ذلك "فرويد". فقد أصبح ينظر إلى النص الروائي من «خلال شبكة العلاقات المعجمية، النحوية والدلالية التي يتضمنها ذلك النص، ودراسة الشخصيات نفسها داخل تلك الأعمال الأدبية وهو يفرض منهجية كي لا يتحول إلى وصفات فعالية لها، ويتطلب أيضا تعاملا طويلا مع النصوص الأدبية»[3].

اِستبعد "شارل مورون" أن يكون التحليل النفسي للأدب والفن مجرد تحليل تحكمه قواعد التشخيص الطبي، واِستبعد أيضا أن يقوم الأديب أو الفنان، بكشف أمراضه عن طريق أدبه إنّما تجاوز كل هذا قائلا « لقد حاولت أن أوسع النقد الأدبي الكلاسيكي حتى يصل إلى التحليل النفسي، لكن دون أن يهجر أبدًا وجهة نظره المركزية، فهو يدعو القارئ إلى أن لا

[1]- بسام قطوس: المدخل إلى المناهج النقدية المعاصرة، ص 50.

[2]- د.سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقدية الأدبي المعاصرة، دار التوفيق، ط1،2003، ص 85.

[3]- مجموعة من الكتاب: تر رضوان ظاظا، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، 1997، ص 81.

ينظر إلى دراسته النقدية على أنها تحليل نفسي للأدب بل هو توسيع للنقد الأدبي الشائع وأنها محاولة لحل الصراع القائم بين النقد الأدبي والتحليل النفسي للأديب»[1].

فركز النقد النفسي على النصوص الأدبية « ويحاول من خلال تصنيف النصوص أن يكشف عن وقائع وعلاقات متخفية لم تعلن عن حضورها بين ثنايا الأثر الأدبي، وهو بذلك يجسد الشخصية اللاواعية في تحليله، والمطابقة في هذا السياق يبحث عن توافقات الدلالة اللفظية أو التصويرية في نصوص مختلفة بشكل ظاهر، ويفترض ذلك عدم تقابل المعنى الواعي، وقلب البنى النحوية والدلالية، لذلك لا تقام المطابقة ضمن عنصر واحد بل ضمن شبكة كاملة»[2]. وركز على «الربط بين الشخصيات الموجودة في الأعمال وبين شخصية الأديب، وذلك بإسقاط شخصيته على شخصية من شخصيات القصة أو الرواية»[3].

لاحظ "مورون" من خلال السياق حضور موضوعات متكررة وهي تأثيرات كل مبدع بشكل منتظم في آثاره، فالنقد النفسي يرى الشخصية حية في الأعمال الأدبية التي يعتبرها «صورة لأصحابها ونفسيتهم المختلفة»[4]، فهذه الصورة تحل على الأديب حتى يتضمنها إبداعه، وهي تتداعى بشكل لا واعٍ، فتكون بذلك الأسطورة الشخصية، وهذه الأخيرة كفيلة بكشف عما يجول في خاطر المبدع وعما في نفسه أيضا، وهي غالبًا ما تكون أحداثا طفولية متأزمة، ويبدو أنّ «المبالغة في تحليل نفسية الشخصية التخيلية كما لو كانت كائنا حيًّا، قد أدى إلى انطباع غير متماسك، كما أن الغوص في أعماق الحياة الباطنية للشخصيات، إذ كان عشوائيا وغير لازم، فإنّه لن يؤدي مهمة غير إرباك النتيجة مثل الغرض في حياة الأديب للعثور على الحوادث المسببة في طفولته وربطها بصورة متعسفة فيه بإنتاجه الروائي»[5]، هنا يتضح لنا أن معنى الشخصية في النقد النفسي يختلف عن معناه

[1]– أحمد حميدوش: الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 25.

[2]– مجموعة من الكتاب، تر: رضوان ظاظا، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص 99.

[3]– أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 26.

[4]– مجموعة من الكتاب: تر: رضوان ظاظا، مدخل إلى المناهج النقدية المعاصرة، ص 82.

[5]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 210.

في النقد الاجتماعي حيث صار يتمثل بالكاتب ويتعلق بالدور الذي يقوم به في الحياة سواء المهنية أو الاجتماعية، وركز هذا النقد على الشخصية باعتبارها كائنا بشريا بلحمة ودمه.

ويعود الفضل إلى الناقد "شارل مورون" الذي أعطى الفرصة للنقد النفسي ليحقق انتصارًا منهجيا كبيرًا إذ استطاع بهذا فصل النقد النفسي عن التحليل النفسي وحرّره من القيود التي تحكمه وجعله وسيلة منهجية للاستعانة بها في تحليل ودراسة النصوص الأدبية.

أخيرًا، النقد النفسي له أهمية كبيرة ويلعب دورًا مهما في تحليل الشخصية الروائية ودراستها ويساعدنا على الكشف عن مجاهل النفس الإنسانية وما يتعلق بها من دوافع وسلوكات، لأن الشخصية في الرواية أقرب إلى الخيال منها إلى الواقع من صنع الروائي.

- الشخصية في النقد البنيوي:

يقوم النقد البنيوي بدراسة الأدب في ذاته، ويصف النص الأدبي على أنّه بنية مستقلة لها نظامها اللّغوي، وهذا النقد يدرس النص الأدبي ولا يهتم لا بالمؤلف ولا بنفسيته ولا بمجتمعه، إنّما يهتم بالعناصر الداخلية المتواجدة في النص، فهو لا ينظر للشخصية على أساس أنّها شخصية تمثل الواقع وتحاكيه، بل ينظر إليها على أساس أنّها عنصر فني متصل ببناء النّص السردي وهي من وجهة نظر هذا النقد لا تفوق أهميتها العناصر السردية الأخرى، فإنّ «الشخصية لا تستطيع وحدها، ومنعزلة أن تستأثر بذاتها دون التعويل على المكونات السردية الأخرى وأهمها الخطاب بقسميه الوصفي والسردي»[1]، فهي في ضوء هذا النقد لا يمكن تحديدها إلاّ من خلال البناء واللّغة لأنهما محور هذا النقد المنهجي لذلك فهي «لا تستطيع، أن تقدم نفسها خارج إطار اللغة التي يتشكل من الخطاب السردي الذي يشمل الوصف والسرد من جهة، والحوار الذي يشمل التعامل مع أطراف أخرى من جهة ثانية»[2].

ولأنّ الشخصية هنا مرتبطة بكل من البناء واللّغة إذن فهي من صنع الكاتب الروائي وخياله ولا وجود لها في أرض الواقع، لأن إرتباطها دائما متصل ببناء السرد، "فهي سوى كائنات من ورق»[3] ومدلول هذه الشخصية في نصها السردي له أهمية لأنه يرتبط بجميع الجوانب التي تمس الشخصية، فالنقد البنيوي إذن يعد النص دلالة مهتمة بالبنية الخارجية حيث إستبعد عنصرين هما المبدع والظرف الاجتماعي، وهذا لا يعني أبدًا، أنّ الشخصية ملزمة بمدلول واحد، بل تكون لها عدّة مدلولات في آن واحد، «فالبنيوية لا تسعى إلى المطابقة بين الشخصية ومدلولها، فالشخصية وإن كانت متوفرة على مدلول بارز لا نزاع فيه، فمن غير الطبيعي إختزالها إلى مجرد مدلول»[4].

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 152.

[2]- المرجع نفسه، ص 153.

[3]- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 213.

[4]- المرجع نفسه، ص 214.

ويتفق أغلب الدارسين على أنّ "فلاديمير بروب" من أبرز البنيويين الذين غيروا النظرة السائدة إلى الشخصية بمحاولته النظر إلى الشخصية من زاويتين مختلفتين أولهما وجودها في النص، وثانيتهما من حيث أنها تؤدي وظيفة في الحكاية وقد حدّد أهم عنصرين في النص الحكائي وهما الشخصية والوظيفة و« يعني بالوظيفة انها فعل تقوم به شخصية ما من زاوية ما داخل الحبكة»[1] وعلى حسبه فان الأفعال التي تقوم بها الشخصيات «مكونة من سلسلة من الوظائف المتتالية يرمز لها بالحرف B مع تنويعاتها B_1 الحدث الأول B_2 الحدث الثاني وهكذا دواليك: $B_3 \rightarrow B_2 \rightarrow B_1$.... إلخ[2].

وسعى الى لتحديد الشخصيات في الحكاية وجعلها محدّدة ضمن سبعة أدوار هي:

1- المعتدي أو الشرير Agresseur ou méchant، 2- الواهب Donateur، 3- المساعد l'auxiliaire، 4- الأمير Prince، 5- النماذج Donateur، 6- البطل Héro، 7 - البطل الزائف Faux héro[3].

ومن خلال ما قدمه "بروب" نجد أنّ الوظيفة تحتم على الشخصية القيام بأفعال ضمن الدور المنسوب لها: فهو يربط كل دور بسلسلة من المحاولات اِنسجاما مع تعريفه للوظيفة بوصفها ذلك الحدث الذي تقوم به الشخصية، حيث دلالة الحبكة[4] واضعًا تقسيمه للشخصيات بناء على حالات ممكنة كانت مبنية على أساس التمييز بين الشخصيات متمثلة في:

1- دور تقوم به عدّة شخصيات.

2- دور تقوم به شخصية واحدة.

3- عدّة أدوار تقوم بها شخصية واحدة»[5].

---

[1]- سعيد بن كراد: مدخل إلى السميائيات السردية، منشورات الإختلاف، ط1، 1994، ص 12.

[2]- ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 25.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 25.

[4]- ينظر: حسن بحراوي، بنية النص الروائي، ص 219.

[5]- المرجع نفسه، ص 266.

إذن الشخصية ليست وجودًا واقعيًا بل مفهوم تخيلي ينتج في ذهن القارئ ويشير إليه الروائي من خلال تعابير ذات دلالة، إذ يمكن لها أن تتجسد على الورق من خلال لغة النص عن هذه الشخصية.

أمام كل هذه المواقف إزاء الشخصية الروائية وإضافة إلى ما جاء به "فلاديمير بروب" في دراسته للشخصية في النقد نجد أيضًا "تودوروف" الذي أسهم بدوره في دراسة الشخصية معتمدًا في ذلك على أسس علمية لسانية قائلاً أنّ «قضية الشخصية الروائية قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق»[1]، فهو يجرد الشخصية من محتواها الدلالي ويتوقف عند وظيفتها النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية وتقف عند وظيفتها وهي «قيام الشخصية بأعمال في النص السردي بإعتبارها فاعلا»[2]، فهي تظهر في الأفعال التي تقوم بها في الحكاية، فهو يرى أن لها دورا أساسيا في الرواية قائلا: «إنّ الشخصية تشغل في الرواية بوصفها حكاية دورًا حاسمًا وأساسيًا بحكم أنّها المكون الذي تنتظم اِنطلاقا منه مختلف عناصر الرواية»[3]، من ثمة تظهر له الأهمية التي أعطاها للشخصية في المتن الحكائي محددًا إياها بكونها مجرد كائن من ورق لا حياة له في أرض الواقع بل مستقر فقط في خيال الروائي.

وقد صنف الشخصية إلى صنفين أساسيين يتعامل بهما مع الشخصية في الرواية: «الشخصية السطحية: التي تعبر عن سمات محدودة وتقوم بأدوار حاسمة في بعض الأحيان والشخصية العميقة: التي تتوفر على أوصاف متناقضة وهي شبيهة بالشخصيات الدينامية[4].

والشخصية عند "رولان بارت" هي: «بمثابة دليل signe له وجهات دال signifiant ومدلول signifie وتكون الشخصية بمثابة دال (...) من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول فهي مجموعة ما يقال عنها بواسطة جمل

[1]– حسن بحراوي، بنية النص الروائي، ص 213.

[2]– المرجع نفسه، ص 213.

[3]– تودوروف: المفاهيم السردية، تر: عبد الرحمن مزيان، ط1، 2005، ص 75.

[4]– ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 215– 216.

متفرقة في النص (...) لا تكتمل إلاّ عندما يكون النص الروائي قد بلغ نهايته»[1]. ما يجعلنا نؤكد على أنّ الشخصية قد بنيت في النقد البنيوي على خلفية لسانية وتحولت إلى علامة تتشكل من دال ومدلول يتم إدراكهما من خلال معطيات النص عندما يكتمل العمل الروائي.

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 50– 51.

- الشخصية في النقد السيميائي:

تهتم السيميائيات كعلم قائم بذاته بدراسة حياة العلامات داخل الحياة الإجتماعية[1] والنقد السيميائي يتعامل مع مدونات الأدب على أن الناقد يشتغل على مستوى علامات لغوية قد حدد مفهومها كل من "ديسوسور" في ظل الاتجاه الفرنسي والفيلسوف "شارل بورس" في الاتجاه الأمريكي وبينما كانت ثنائية المبنى والدال/ والمدلول "عند ديسوسور" كانت ثلاثية المبنى/ المثول، الموضوع والمؤول عند "بورس"، ولهذا أخذ النقد السيميائي بالمفهومين، وهكذا كان التعاون مع عنصر الشخصية كعلامة لغوية يسري عليها ما يسري على العلامات الليسانية. ومن بين أهم النقاد الذين اهتموا بدراسة الشخصية الروائية نجد "غريماس" الذي راجع مشروع "بروب" وركز على تحديده لدوائر عمل الشخصية الروائية، وقام هو بدوره بتلخيصها إلى ستة عوامل، مقترحا "النموذج العاملي" الذي يمكن تطبيقه على جميع المجالات التي تقدم فيها الشخصية كعامل، فعند "غريماس" أتت الشخصية نتاج "النموذج العاملي" فهي تقاطع العوامل الممثلين في نقطة الدور « فالعامل في تصوره يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين كما أنه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصًا ممثلا»[2]، ولهذا فالشخصية تتصف عنده بالتّجريد و ليس من الضروري أن تكون الشخصية شخصًا واحدًا.

قدم غريماس ستة عوامل لدراسة الشخصية في المتن الحكائي متمثلة في: الذات والموضوع والمرسل إليه والمعارض والمساعد و العلاقة التي تقوم بها بين هذه العوامل وهي التي تشكل النموذج العاملي»[3]، فهذا العامل يعطي الرخصة للشخصية من توسيع مجال اِشتغالها وجعلها قادرة على استيعاب خطابات أخرى غير الخرافية والمسرح والأسطورة.

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 213.

[2]- حيمد لحميداني: بنية النص السردي، ص 52.

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

ولم يترك "غريماس" العوامل التي اِقترحها دون وظائف تحددها بل جعل لها مجموعة من الوظائف التي تمثلها، وقد بينها في نموذج عاملي:

المرسل ← الموضوع ← المرسل إليه

علاقة رغبة ↑

المساعد ← الذات → المعارض

وترتبط هذه العوامل فيما بينها بعلاقات وظيفية في شكل ثنائيات[1].

تعد الشخصية من أهم العناصر التي يجسدها محتوى القصة أو الرواية وهي الركيزة الأساسية للعمل الروائي، لهذا درسها النقد السيميائي معتمدًا في ذلك على المتن الحكائي، فالشخصية «بمثابة دليل له وجهان أحدهما دال والآخر مدلول فتكون الشخصية بمثابة دال عندما تتخذ عدّة صفات تلخص هويتها، أمّا الشخصية كمدلول فهي مجموعة ما يقال عنها بواسطة تصريحاتها و لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد وضع نهايته ولم يعد هناك شيء يقال»[2].

وقد «أشار "فليب هامون" في مقاله من "أجل قانون سيميولوجيا الشخصية" إلى أنّ الدراسات الحديثة قد لاحظت أن مقولة الشخصية ظلت وبشكل مفارق إحدى المقولات الأشد غموضًا في الشعرية»[3]، لذلك الشخصية personnage عند "فليب هامون" مرتبطة أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يتحكم الناقد في المقاييس الثقافية والجمالية.

تميز "فليب هامون" من غيره من النقاد والدارسين في موضوع الشخصية الروائية، لتخصيصه بحثا شاملاً وخاصًا، كإقتراحه لمفهوم الشخصية وإظهار إجراءات نظرية وتطبيقية لتحليلها على عدّة مستويات، ويتسع مفهومه ليشمل عناصر أخرى غير العناصر

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 285.

[2]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 51.

[3]– فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، ط1، 1990، ص 23.

السابقة ويكون بذلك اعتبار الشخصية علامة ضمن خطاب يتكون من مجموعة من علامات لسانية، والشخصية في نظره ليست مقولة أدبية ولا معطى جمالي بل علامة تتقاطع فيها كثير من العلامات اللسانية كونها دالا ومدلولا، كما سبق وذكرناه في النقد البنيوي.

و صنف الشخصية إلى ثلاثة محاور تقوم عليها دراستها داخل النص السردي وهي: مدلول الشخصية، ومستويات وصف الشخصية، ودال الشخصية[1]، وقد حدّد هذه المحاور في ضوء تحليل الشخصية الروائية «بوصفها وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف أي: من حيث هي دال ومدلول وليس كمعنى قبلي وثابت»[2].

و يبني تصورات هذه الشخصية على وظيفتها وطريقة بناءها على مستوى العلامات حيث يعتبرها «علامة يصدق عليها ما يصدق على كل العلامات بعبارة أخرى، إن وظيفتها وظيفة خلافية، فهي كيان فارغ أي "بياض دلالي" لا قيمة لها إلاّ من خلال نسق هو مصدر الدلالات فيها وهو تلقيها أيضا»[3].

تختلف دراسة "فيليب هامون" عن الدراسات الأخرى بإتساعها وبتشغيلها في الشخصية، ويمكن أن نسجل من هذه الدراسة أيضًا تصنيفها إلى ثلاثة فئات: فئة للشخصيات المرجعية وتدخل ضمنها شخصيات أسطورية، تاريخية، وشخصيات مجازية واِجتماعية أيضا، ثانيا فئة الشخصيات الإشارية وتحيل إلى حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما، وأخيرًا فئة الشخصيات الإستذكارية وهنا تكون مرجعية العمل كافية لتحديد هوية الشخصية داخل المتن الحكائي[4]، وهذا ما يؤكد لنا أنّ دور الشخصية ليس شكلا فارغا، بل هي علامة متمثلة على مختلف السياقات المحيطة بها.

ان مفهوم الشخصية غير قار أو ثابت، فبناؤها يتزامن مع القراءة ويكتمل مع نهايتها، فهو لا يسأل عن الشخصية ماذا تفعل؟ فقط وإنما ماذا تفعل؟ وماذا يقال عنها؟ فهي علامة

[1]– ينظر: فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، سعيد بن كراد، ص 13.

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

[3]– فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 12-13.

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

تشبه الدليل البياني، وهذا يتمثل في مجموعة الأسماء والصفات التي تحدد هويتها، «فالشخصية يلتقي مفهومها بمفهوم العلامة اللغوية، حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل، سيمتلأ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص»[1]، ولا يتضح دليلها إلاّ عندما يتضح بناؤها في النص، فتصبح دالا كما أنّها تشكل هنا علامة فارغة لا معنى لها من خلال النسق الذي تتواجد فيه و«لإدراك الأبعاد التي تتميز بها الشخصية والمواصفات والقيم الكونية التي تجسدها لابد من فعل القراءة، فإذا كان المؤلف يسعى من خلال شخصياته لسن واقع معين داخل النص السردي، فإن دور القارئ يتمثل في فك ذلك السنن أثناء اِستهلاكه للنص»[2].

ويذهب إلى حد الإعلان أن مفهوم الشخصية « ليس مفهومًا أدبيًا محضًا، وإنّما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يتحكم الناقد بالمقاييس الثقافية والجمالية»[3].

و قد اعتبر «الشخصية في الحكي كتركيب جديد يقوم به القارئ أكثر، مما هي تركيب يقوم به النص»[4]، وقد واصل عملية التحول هذه الذي شهدتها الشخصية الروائية عدد من الدراسات النقدية وأكثرها حداثة وتأثرًا، تلك الدراسة النقدية التي تنظر لها على أنها دليل له وجهان، دال ومدلول، دال من حيث اِتخاذها عدّة أسماء وصفات تلخص هويتها ومدلول من حيث الناتج النهائي لمجموع ما يقال عنها عبر جمل مختلفة ومتفرقة في النص أو عبر تصريح الشخصية في قولها أو سلوكها، فالشخصية ينتجها المبدع من نسيج خياله لغاية فئة ما وهي ليست المؤلف الواقعي.

ويعتبر حسن بحراوي «أنّ أغنى البيولوجيات الشكلية تعود إلى "فليب هامون" في دراسته المتميزة حول القانون السيميولوجي للشخصية بإعتبارها قائمة على أساس نظرية

[1]– جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011، ص 222.

[2]– سعيد بن كراد: شخصيات النص السردي، ص 120.

[3]– حسن بحراوي: بنية النص الروائي، ص 213.

[4]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ط1، 1991، ص 50.

واضحة تصفي حسابها مع التراث السابق ولا تتصل بالنموذجين النفسي والدراسي وغيرهما من النماذج المهيمنة في البيولوجيات السائدة»[1]

وبالنسبة لعبد المالك مرتاض فانه يرى أن: «الشخصية هي هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فهي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي (...) إنّما هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها»[2].

نستنتج مما سبق وذكرناه أنّ دراسة "فليب هامون" للشخصية كان لها دور فعال و من خلال هذه الدراسة تتشكل بنية الشخصيات وهذا في جميع الحالات ومهما كانت طبيعة الشخصية، فلا يمكن فهم هذه الطبيعة إلاّ إذا إكتمل دور الشخصية في المتن الحكائي.

[1]– حسن بحراوي: بنية النص الروائي، ص 50.

[2]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص53.

الفصل الثاني

سيميولوجية الشخصيات في رواية كراف الخطايا

الفصل الثاني

سيميولوجية الشخصيات في رواية كراف الخطايا

I- دال ومدلول الشخصية.

أ- دال الشخصيات.

ب- مدلول الشخصيات.

II- أنواع الشخصيات.

أ- الشخصيات المرجعية.

ب- الشخصيات المجازية.

ج- الشخصيات الإستذكارية.

III- الأوصاف التفاضلية.

أ- التوظيف التفاضلي.

ب- التوزيع التفاضلي.

ج- الاستقلال التفاضلي.

د- الوظيفة التفاضلية أو الاختلافية.

I- دال ومدلول الشخصية:

- سيميائية أسماء الشخصيات:

إن الشخصية في الحكي، لا ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي إلاّ على أنّها بمثابة دليل له وجهان أحدهما دال والآخر مدلول؛ وهي تختلف عن الدليل اللّغوي اللساني من حيث أنها ليست جاهزة، ولكنها تتحول إلى دليل فقط ساعة بنائها داخل النص، في حين أن الدليل اللغوي له وجود جاهر من قبل، حيث أن الشخصية تكون بمثابة "دال" من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها داخل المتن الحكائي، وتكتمل صورتها حيث يكون المسار السردي بلغ نهايته ومن المعروف جدًا أنّ الإسم في الحكي يحمل دلالة سيميائية حسب السياق وحسب المسار الدّلالي في المتن الحكائي، وينظر فيليب هامون للشخصية على أنها دليل «يتم تقديم الشخصية ووضعها على خشبة النص تسميتها على دال مفضل أي على مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها سمة الشخصية»[1]. ويقول الباحث المغربي حسن بحراوي «يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون مناسبة ومنسجمة، بحيث تحقق النص مقروئيته وللشخصية احتماليتها ووجودها (...) فمن المهم أن نبحث في الحوافز التي تتحكم في المؤلف وهو يخلع الأسماء على شخصياته»[2]، فاختيار الأسماء لا يكون عشوائيا، بل يكون مؤشرًا واضحا، فنجد في رواية "كراف الخطايا" أنّ الكاتب استعمل أسماء موحية وذات أبعاد دلالية واضحة، وقبل البدء تحليلها نحاول أن نستخرجها في مسرد ونلتزم بترتيبها حسب ظهورها في مسار الحكاية وتتحدد فيّ، منصور عمي صالح القهواجي، الشيخ، عمي سعيد الزّبال، ابن الهجّالة بلال، عمي محمد الخباز، الحاجة، الجدّة نعناعة، وسي شريف.

[1]- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات: سعيد بن كراد، ط1، ص 58.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 247.

و نلاحظ أنّ كلّ الأسماء الموظفة في الرواية ليست غريبة فهي من أصول عربية وكان لكلّ اسم دلالته في سياق المسار السردي بداية بـ:

منصور: إن أوّل شخصية تقابلنا في هذه الرواية من البداية حتى النهاية شخصية منصور، واختار الكاتب هذا الاسم لهذه الشخصية الرئيسية ليحمله مجموعة من الدلالات.

منصور: «جاء على وزن مفعول وهو مشتق من الفعل «"نُصِرَ" والنصر إعانة المظلوم نصره على عدوه ينصره، ونصره ينصره نصرًا ورجل ناصر، من قوم نصّار، ونصر مثل: صاحب وصحب وأنصار وفي الحديث أمصر أخاك ظالما ومظلومًا.

والنصير: فعيل بمعنى فاعل أو مفعول، لأن كل واحد من المتناصرين ناصر ومنصور ورجل منصور، من النصرة»[1]. وتقديم الكاتب لهذه الشخصية بدأ من حالته الاجتماعية إلى كل أعماله أثناء حياته يوضح لنا توافق هذه الشخصية مع دلالة اسمها في كل شيء فيقول السارد :«تحملني وتلقيني، حيث شاءت لي الأقدار: في بحر حيث أموت غرقًا، أو في صحراء حيث أنفت ضما»[2]، وفي الفقرة الموالية أيضا يبيّن لنا مدى توافق هذا الاسم والشخصية «ولا حديث إلاّ "منصور" وكيف استطاع بذكاء خارق أن ينزع عن البئر غطاءها ويكشف عمّا بها من شرّ ومصائب»[3].

عمي صالح القهواجي:

عمي: يطلق في العربية على أخ الأب، ويطلق في المجتمع الجزائري على الرجل الأكبر سنًا دلالة على الاحترام.

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار الصدر، بيروت، 1994، ص 103.

[2]– الرواية، ص 274.

[3]– المصدر نفسه، ص 284.

صالح: اسم مشتق من "صلح"، الصّلاح ضد الفساد، وصلح، يصلح ويصلح صلاحًا وصلوحًا، وهو صالح وصليح، والجمع صلحاء وصلوح، ورجل صالح نفسه ، ومصلح في أعماله وأموره، وقد أصلحه الله والإصلاح نقيض الإفساد »[1].

القهواجي: يعني الاشتغال في المقهى: أي مهنة ومن ثمة فهي كنية عرف بها نسبة ووظيفته.

إذا ما قارنا بين دال اسم صالح والشخصية التي وردت في الرواية فنجد تناقضًا بينهما فالاسم لا يعكس دور الشخصية في مسارها السردي فيقول السارد:

«أثرى على حساب فرنسية طيبة، خدعها بأنبل عاطفة إنسانية اِدّعى أنّه يحبّها، وأنّه يتزوجها حتى ملك قلبها وكسب ثقتها، ثم سرق أموالها و حج بهم ،ثم عاد و فتح مقهى»[2].

الشيخ: وهنا كلمة الشيخ لا يقصد بها كبر العمر فقط وإنّما اسم يطلق على شخص يخاف الله ويعبده، يعمل صالحًا، ينهى عن المنكر، لكن إذا إطّلعنا على صفات هذه الشخصية في مسار الحكائي نجدها شخصية تتستّر خلف قناع الدين والتدين وتقوم بأبشع الأعمال، وهذا ما يوضّحه المقطع الآتي: «سعى الله زمانا كانت كلمة الشيخ فيه تعني ما تعني من العلم والوقار والأدب الرفيع»[3]. وقال أيضا: وأخذ من صندوق المسجد مكتوب عليه في سبيل الله عقدا وأعطاه لمنصور قائلا: ما زال عندي المزيد»

عمي سعيد الزبال:

عمي: كما سبق وذكرناه، هو لفظ يطلق في العربية على أخ الأب، ويطلق في المجتمع الجزائري على الرجل أكبر سنًا دلالة على الاحترام والتقدير.

سعيد: «س.ع.د السعيد، اليمن وهو نقيض النحس، والسعادة خلاف الشقاوة، يقال يوم سعد ويوم نحس، وقد سعد يسعد سعدًا، سعادة فهو سعيد نقيض شقي سُعد بالضم فهو مسعود

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ص 255.

[2]– الرواية، ص 07.

[3]– المصدر نفسه، ص 66.

والجمع سعداء، وجائر أن يكون سعيد بمعنى مسعود من سعداء الله، ويجوز أن يكون من سعد يسعد فهو سعيد، وقد سعد دالته أسعده»[1].

الزبال: كنية على وظيفته وهو عامل نظافة.

لكن شخصية سعيد لم تتطابق مع دلالة اسمه في هذه الرواية وهذه الفقرة تؤكد ذلك: «فهذا الاسم أزعج كثيرا أبناءه الصغار، يدفع نقالة مملوءة بالأوساخ يطوف بها الذباب الشره»[2].

ابن الهجالة بلال:

ابن: هي صفة عادة تستند إلى اسم العلم للدّلالة على انتماء الشخص.

الهجالة: يطلق هذا الاسم على المرأة المطلقة أو المتوفى زوجها.

بلال: جمع بلل والبل: «بمعنى الوصل ومنه الحدث: فإن لكم رحما سأبلها ببلاها، أي أصلكم في الدنيا وأغنى لكم من الله شيئا»[3]، وبلال لم يكن له صلة مع أبيه لأنّه قتل في أحداث أكتوبر، أي هو في حالة انفصال عكس دلالة اسمه، ويظهر ذلك في الرواية: «قتل أبوه في ما يسمى بأحداث أكتوبر 1988، حيث كان يشتغل خبازًا. أما أمّه فهي أوّل فتاة تخرج على أساس من دون حجاب (....). أما هو فقد لفظته المدرسة، فاتجه إلى الحياة العملية مفتتحا ببيع الشمة والسجائر»[4].فبالرغم من قساوة الحياة الا أنه اعتصم بحبل الله وكان مقتنعا بما كان يكسبه من رزق.

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار الصدر، بيروت، 1944، ص 255.

[2]– الرواية، ص 40.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، ص 84.

[4]– الرواية، ص 58.

عمّي محمد الخباز:

عمي: يطلق في العربية على أخر الأب، وفي المجتمع الجزائري على الرجل الأكبر منّا احترامًا كما سبق وذكرناه.

محمد: «الحمد نقيض الذم، ومحمد من أسماء الرسول عليه الصلاة والسلام»[1].

الخبّاز: تطلق على بائع الخبز كمهنة.

توافق اسم الشخصية مع الصفات التي تحملها في الرواية فكثيرا ما كان يشفق على منصور ويعطيه الخبز الساخن دون مقابل.

الحاجة: هي المرأة التي أدت فريضة الحجّ، وهناك مفارقة كبيرة بين دلالة اسم الشخصية وصفاتها في الرواية، فكيف لامرأة أدت فريضة الحجّ أن تبيع الخمر وترتكب الفواحش، وهو ما نستخلصه من قول الراوي: «... ومن وراء الستار ظهرت الحاجة من جديد، بقامتها التي لا تصلح إلاّ لجذب الزبائن، وسلمته شيئا أسطوانيا ملفوفًا لتقبض منه نقودًا»[2].

الجدّة نعناعة:

الجدة: تطلق في العربية على أمّ الأب، أو أمّ الأم كما تطلق في المجتمع الجزائري على المرأة الكبيرة في السن احترامًا وتقديرًا.

نعناعة: «النعناع بقلة طيبة الريح، والنعنعة، صفق الغرمول بعد قوته والتنعنع الاضطراب والتمايل»[3].

وهذه الأدلة تتوافق مع الشخصية الواردة في الرواية، وهذا المقطع يوضح ذلك: «ها هي الجدة نعناعة تقترب من بيتها في خطى كخطى السلحفاة مثقلة بثمانين سنة من الحياة»[4].

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ص 60.

[2]– الرواية، ص 84.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، ص 73.

[4]– الرواية، ص 101.

سي شريف:

سي: توحي في اللهجة الجزائرية بأن صاحبها على قدر من الوجاهة، أو صاحب منصب أو مجاهد وهي بمثابة العلامة التي يتميز بها الوجهاء والأغنياء والأسياد بصفة عامة.

شريف: نسبة إلى الشرف والنيل وهذه الشخصية تتنافى مع دلالة اسمه في الرواية لأنه كان تاجر بشرف البنات وهذا المقطع يظهر فيه ذلك «... اختفيت خلف شجرة قرب الفيلا وروحت أراقب مدفوعًا برغبة كبيرة في التحسس ويكشف المسّور، (...) ونزلت من "المنى كار" عشر فتيات في لباس غير محتشم ودخلت الفيلا»[1].

من خلال الأسماء التي وظفها الكاتب نكتشف أنّه عمد إلى توظيف كلّ هذه الشخصيات بهذه الأسماء فقد اتجه اتجاها واقعيا، مما جعل هذه الشخصيات تتفاعل مع البيئة الاجتماعية متأثرة ومرتبطة بها و ظهر ذلكفي مدى ارتباط هذه الأسماء بمجرى المسار السردي.

- مدلول الشخصية:

«تعد الشخصية وحدة دلالية، وذلك في حدود كونها مدلولاً منفصلا»[2]، والشخصية إذن تولد من المعنى والجمل التي تتلفظ بها ومن خلال هذا الافتراض نصل إلى أنّ «السّمة الدّلالية متحركة ويتم بناؤها عبر زمن القراءة، فهي وليدة الأثر النسقي»[3]. وما دامت كذلك فإنها لا تنمو إلاّ من وحدات المعنى، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة تصريحاتها وأقوالها في حين يرى "أولمان" «أنّ الشخصية هي مجموعة السّمات المختلفة والسمات المميزة»[4].

إذا اِعتمدنا هذه التعاريف واعتبرنا هذه الشخصيات وحدات مغنى، تملك طابعها الدال والمتميز والمنفرد، فإننا نستطيع التمييز بين شخصيات "كراف الخطايا" انطلاقا من مجموعة

[1]- الرواية، ص 250.

[2]- فليب هامون، سيميولجية الشخصيات الروائية، ص 38.

[3]- المرجع نفسه، ص 39.

[4]- المرجع نفسه، ص 125.

السمات المركبة والبسيطة التي تضفي على كل منها طابعًا خاصًا يجعلها تتميّز على الأخرى دلاليا. والحال أنّ وحدتي الفقر والغنى كعلامتين متضادتين ستساهمان في توجيه المعنى من الناحية السياقية وكذلك باقي العلامات المتضادة المتوفرة في الحكي، كالحب والكره، النبل والخبث... الخ، ولتحديدها ومقارنتها يجب الرجوع إلى السمات أو التيمات التي يكتسبها كل طرف في الرواية، فالشخصية قبل كل شيء هي «عالم حكائي قابل للتحليل في ثنائيات تقابلية مختلفة التنسيق على مستوى كلّ شخصية»[1]، ولقد احتوى المتن الحكائي على شخصيات متنوعة ذات سمات وعلامات مختلفة منحتها المدلول الذي أعطى للشخصيات التنوع والتعدد داخل الرواية.

II- أنواع الشخصيات

- الشخصية المرجعية:

تُحدد المرجعية عند فيليب هامون على أنها شخصيات تحمل كلامات مرجعية وإحالية مثل: «شخصيات تاريخية (نابليون الثالث في ريشليو عند ألكسندر دواما) وشخصيات أسطورية (فينوس، زوس) وشخصيات مجازية (الحب والكراهية) وشخصيات اجتماعية (العامل، الفارس، والمحتال) تحيل هذه الشخصيات على معنى ممتلئ وثابت، حددته ثقافة ما كما تحيل على برامج وأدوار استعمالات ثابتة»[2]، حيث وظف الكاتب شخصيات كثيرة ومهمة تعدّدت أدوارها واختلفت أبعادها وتقاطعت فيها بينها، وهو الأمر الذي يتبينه قارئ رواية "كراف الخطايا" حيث شكلت مجموعة من القضايا المهمة التي يسعى الكاتب إلى طرحها ومعالجتها.

- **شخصيات ذات مرجعية اجتماعية:** يظهر على مستوى المسار الحكائي أنّه حافل بهذا النوع من الشخصيات التي تنتشر في المجتمعات المدنية بكثرة، وتنقسم إلى فئات معينة وهذه

[1]- فليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 67.

[2]- المرجع نفسه، ص 35-36.

الفئات موجودة خارج الحكاية «بإعتبار أنّ بعض سيماتها وملامحها وأفعالها مستقاة من مجتمع ذي وجود حقيقي محيلة عليه مترتبة بعد ترتبها في القصة»[1].

وانطلاقا من هذا يمكننا حصر هذه الشخصيات في فئات حسب العناوين الآتية:

– **فئة البؤساء والفقراء:** وهي تلك الشخصيات التي تعيش الفقر والحرمان وتعاني من قسوة المعيشة وهي دائما تسعى من أجل كسب لقمة العيش، بحث عن الرزق الحلال في كل مكان وهي تنعت بالذل ودني المرتبة، وضمن هذه الفئة نجد:

شخصية سعيد الزبال: تمثل هذه الشخصية عينة من العينات ذات المرجعية الاجتماعية، قد أثرت بصفة مباشرة على الشخصية الرئيسية منصور، فهو يشعر بالشفقة عليها بسبب دنو عيشها وعمله هو جمع الأوساخ والنفايات، وقد فضل هذا العمل لكسب رزقه بعرق جبينه على الكسب الحرام، وما جاء به السارد دليل على ذلك: «وهذه نقالة سعيد الزبال فيها مساحته التي تأكلت فصارت كالهلال وفيها مكنسة التي تقوست فصارت تشبه المشعل الذي يرمز به للأمجاد...»[2]، وعمله الذي يتمثل في جمع أوساخ (زبل) غيره ولهذا كني بالزبال وهي طريقة معروفة بحيث يكني الشخص بوظيفته مثل الحمامجي الذي يعمل في الحمام والخباز الذي يبيع الخبز، غير أن وظيفة هذه الشخصية يُحيل إليها الخطي "الزبال" إلى مدلول سلبي وكان في ذلك تنقيص من شخصياة العامل، وهو الأمر الذي نتبينه في المقطع الآتي: «لقد رضي المسكين باسمه الوظيفي كاملا "عمي سعيد الزبّال"، رغم أنّه لا يجمع سوى أوساخهم ولا يحرّرهم إلاّ من قذراتهم»[3].

شخصية ابن الهجالة بلال: طفل يتيم ، «توفي أبوه بالعاصمة... قتل أبوه في ما يسمى بأحداث أكتوبر 1988 بالعاصمة، حيث كان يشتغل خبازًا»[4] أما أمه فكانت أوّل من تخرج دون حجاب شرعي في تلك القرية حتى تزوجت بأبيه، وبالرغم من قساوة الحياة لم يستسلم،

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

[2]– الرواية، ص40.

[3]– المصدر نفسه، ص 40.

[4]– المصدر نفسه، ص 58.

ويظهر دلم في قول الراوي: «أمّا هو فقد لفظته المدرسة واتجه إلى الحياة العملية منفتحًا لبيع السجائر والشمة»[1]، ومنصور يشعر بالشفقة عليه وعلى حاله فيقول في الرواية على لسان الراوي: «ما أعظمنا لو كان لأغنيائنا بعض قناعة فقرائنا، ولفقرائنا بعض مال أغنيائنا»[2]. إلاّ أنه رضي بقضاء الله وقدره وهذا ما جاء به السارد: «اسمع يا منصور كل شيء قد ينفع في الحيلة الحرص على الرزق الأجل فالدينار الذي كتبه الله لي يستحيل أن سرقة الحرص أو تصرفه الحيلة»[3].

شخصية عليوة الزوالي: هذه الشخصية تمثل هذه الفئة أفضل تمثيلا لأنه عاش مع عائلته أشد أنواع الحرمان بسبب فقره. فالمرض الشديد الذي تعاني منه زوجته: «اسمه عليوة الزوالي فأهل القرية يعرفونه جميعا، لا لعلمه أو لقواه، إنّما لبؤسه وشقائه، فله من الأطفال ثمانية إذا رأيتهم متشردين وله زوجة مصابة بالصرع والحساسية»[4].

-**الفئة الحاكمة:** هم رجال النفوذ والسلطة، يملكون القوة والسيطرة على الطبقة الضعيفة وهذا بتطبيق الأحكام والقوانين والشرائع على الفئة المغلوبة لأهدافهم الشخصية وقد حددناها في:

- **رئيس البلدية:** هي شخصية سياسية وظفت من أجل خدمة مصلحة الشعب والسهر على توفير حقوقها الاجتماعية إلا أنها جاءت عكس ذلك في الرواية، حيث نجدها انتهازية استغلالية محتكرة لأموال الشعب، بالخلسة والرشوة، ويظهر ذلك في قول السارة على لسان منصور: «أشهد أنّي قد مررت باللص الحقيقي في مكتبه، مستدبرا صورة الرئيس، يقضي بحكمه في شؤون العامة، أما شريكه في السرقة فقد تركته في المقهى يستشرف القهوة، ويختبر ذكاءه في مربعات الكلمات المتقاطعة(...) إذ هما رئيس البلدية ومدير سوق

[1]- الرواية، ص 58.

[2]- المصدر نفسه، ص 151.

[3]- المصدر نفسه، ص 151.

[4]- المصدر نفسه، ص 144.

الفلاّح(...) رأيتهما معا ينهبان السلع والبضائع(...)»[1]. وهذا المقطع يوضّح لنا سرقة رئيس البلدية لأموال الشعب.

– **الدركي:** هو رجل القانون ومهامه يستند إليه تطبيق القانون، لكن في الرواية مثل شخصية القمع والظلم و وحبّ التسلط، والعمل لمصالحهم باسم القانون، وهذا يظهر جليا في معاملته مع منصور، حيث قال السارد: «أني أطمع أن أدخل الجنّة، هنا ارتفع السوط وهو على كتفه، كأنّه موصول بزرّ كهربائي»[2]. فتعرّض منصور للضرب الشديد والشتم وهي أعمال خارج عن القانون.

ويظهر في قول السارد أيضا: «مالك...؟ هل أغمي عليك... هل أوجعتك الضربة لابد أن تعترف بكلّ المعاني والرموز السياسية التي أودعتها في أصوات الحيوانات»[3].

الشيخ: في حقيقة الأمر يكون داعيا للغير ناهيا عن الشر عاملا للمعروف وناهيا عن المنكر، لكنه عكس ما وجدناه في الرواية، حيث يقوم بأبشع الأعمال وراء قناع الدين، يقول الراوي: «وما أدرك أي شهوة قدرة تحرّكهم، شعر يخجل مقرور، وعرف أن أصحابه مثله تمامًا وقد فكروا كما فكر»[4]. «قام الشيخ إلى صندوق صغير مثبت في جدار المقصورة، مكتوب عليه في سبيل الله وأخرج عقدا ذهبيا قدمه إليه قائلا: هذا وحسب السلعة لدى المزيد قالها وهو يرتب على الصندوق مبتسما»[5].

– **سي شريف (صاحب الفيلا):** شخصية ثرية يملك الأموال والجاه والسلطة ويرى النّاس على أنّها لا شيء أمامه، وهمه الوحيد كسب الأموال بطريقة بشعة، والدليل على ذلك قول منصور: «بعد دقائق نزلت من "الميني كار" عشر فتيات في لباس غير محتشم، ودخلت الفيلا، كان قلبي يدق بطريقة خفت أن يسمعنني، وبعد دقائق خرجت عشر فتيات في لبسا

[1]– الرواية، ص 245.
[2]– المصدر نفسه، ص 198.
[3]– المصدر نفسه، ص 199.
[4]– المصدر نفسه، ص 70.
[5]– المصدر نفسه، ص 65.

كلباس السابقات وركبن "الميني كار" التي انطلقت بهنّ نحو المجهول تسبقهنّ السيارة»[1]. وهذا ما يدل على بشاعة هذه الشخصية في استخدام شرف البنات لكسب الأموال والاستبداد والإساءة إلى الأخلاق.

- **شخصيات ذات مرجعية تاريخية:** وطفت هذه الشخصيات للتأكيد والتأثير في القارئ أو المتلقي ومن بينهم أهم الشخصيات التاريخية التي وظفها الروائي في المسار الحكائي ما ورد في المقطع الآتي الذي اشتمل على ثلاث شخصيات ابن المقطع الذي ورد فيه ذكرة تاريخية: قائلا السارد: «يتناول كراسه من تتمة المغازي... وأخذ يروّح بها على صدره ووجهه فالحرارة شديدة هذه الليلة، تذكر "الداي حسين" وسيدي فرج "والمعتصم بالله" و"مؤيد الدين بن العلقمي" وآخرين، ولم خربت الدين والدنيا ألقاب الملك»[2].

الداي حسين: وهو آخر دايات الجزائر العثمانيين وكان سببا غير مباشر في احتلال فرنسا للجزائر، ولد في مسينة، أزمير التركية حوالي عام 1773م، كان أبوه ضابطًا في سلاح المدفعية ولهذا كان ميالاً إلى العمل العسكري، وقد نظم المقاومة الشعبية الجزائرية ضد فرنسا لمدة 21 يوم ابتداء من إنزال سيدي فرج إلى غاية سقوط الجزائر[3].

المعتصم بالله: أبو عبد المجيد المستعصم بالله عبد الله بن منصور المستنصر بالله كان آخر خليفة عباسي في بغداد حكم بين عامي 1242م، بعد أبيه المستنصر بالله وقتل المعتصم بالله وانتهت الخلافة العباسية ببغداد بعد غزو المفعول لهم[4].

ابن العلقمي: وزير الخليفة العباسي المعتصم، رتب مع هولاكو بمعاونة نصر الدين الطوبي قتل الخليفة واحتلال بغداد على أمل أن يستلم حكم المدينة إلاّ أنّ هوكلار قام بقله بعد ذلك[5].

---

[1]- الرواية، ص 144.

[2]- المصدر نفسه، ص 274.

[3]- ويكيبيديا www.google.com.

[4]- المرجع نفسه.

[5]- المرجع نفسه.

- الشخصيات المجازية:

وهي نوع من أنواع الشخصيات المرجعية ولكنها تختلف كلّ الاختلاف عن السابقة فهي شخصيات لا وجود لها، مجازية أو معنوية مرتبطة بالشخصيات الرئيسية أو الثانوية ولا يمكن التعرف عليها إلاّ من خلال الأفعال أو الأقوال أو العلاقات القائمة بين الشخصيات ومن بينها:

الحب والكراهية: وهي تلك العلاقات والأحاسيس والمشاعر التي يكّنها أصحاب القرية لشخصية "منصور" وهي التي تبني العلاقات فيما بينهم.

الحب: كان منصور متعاطفا جدًا مع الفئة الضعيفة والمحرومة والفقيرة التي تعاني من أدنى مستويات المعيشة، يظهر هذا جليًا من خلال شفقته عل إبن الهجالة الذي لم يسلم من القهر، حيث قال السارد: «أحسّ ببعض الحزن والرثاء، ثم اقتسم معه قطعة خبز محشوة بالبطاطا المقلية»[1]، فتظهر هذه العاطفة من خلال اقتسامه لطعامه معه على الرغم من أنه لا يكفي حتى لشخص واحد.

كما نجد عاطفة الأم لإبنها التي تفيض بالحب والعطف والحنان، فهذا ما يظهر جليا في حب الأم لمنصور حيث جاء قول السارد فيما يلي: «ويا طالما نصحته وأشفقت عليه... وأسرت له وأعلنت .... ويا طالما زجرت وذهب وأمرت، ويشهد أنّ الله أنها لا تنساه بالدعاء في كل صلاتها، ويشهد الله كذلك أنه الوحيد من بين أبنائها الذي تخصه بالدعاء...»[2] فهذا دليل على مدى حبّها وعطفها على منصور.

كما تظهر عاطفة الحب المتبادلة بين منصور والمتسولين، حيث أنّه يكنّ لهم عاطفة حب صادقة نبيلة وهم يكنون له نفس الشعور نفسه وهذا ما قاله السارد: «وأمّا المتسولون والمجانين، فربّما أحسوا بأنهم فقدوا أبا كريما رحيما، حين تبخل الأيام وتقسو، وما أكثر ما تبخل عليهم الأيام وتقسوا... ! وفقدوا فيه وجها بشوشا، ما أكثر ما تعبس الوجوه في

[1]- الرواية، ص 74.

[2]- المصدر نفسه، ص 43.

وجوههم، ولعلّهم قد أحسوا بفقده أنهم فقدوا صدرًا حنونًا، وهم الذين لم يذوقوا الحنان الصادق إلاّ من يده، قليلون جدًا أولئك المجانين والمتسولين الذين فهموا ما يتحدث به النّاس في المقاهي والدكاكين والبيوت»[1]، فهذا دليل على أنّ منصور لطيف وحنين وكريم مع الفقراء.

الكره: يكنون أهل القرية الكره والبغض والشفقة لمنصور، ويظهر هذا من خلال قول السارد: «آه يا أبي (...) فقد كنت رائعًا (...) لقد أديت دوري باقتدار (...) بدأ بعض الأصدقاء يتحاشونني... وبعض الأحباب آذوني الكراهية ... وفي عيون القلة القليلة أرى الرّحمة بي والإشفاق علي»[2].

كما تتجلى عاطفة الكره والحقد للشيخ، من طرف منصور فهو لا يحب النفاق والخبث وهذا ما جاء في قول السارد: «(...) فبمجرد ما حاول الشيخ المهرول خلفي اجتيازي قبرك، حتى علقت زوائد سرواله العثماني بالشاهدة، فسقط وهو يصيح من الألم... فشكرا جزيلا يا أبي ... فقد دافعت عني حتى من قبرك...» [3]، فهذا دليل على مدى كره منصور للشيخ.

تتصارع في نفسية منصور مشاعر مختلفة منها المحبّة والصادقة للفئات المحرومة والفقيرة والمعوزة، وعاطفة كره للفئة الحاكمة الظالمة المستبدة، وهذا ظهر بصورة واضح في المسار الحكائي.

العبث والسخرية: تمتاز شخصية منصور بميزة السخرية والتهكم وانقلاب المزاج وهذا ما يظهر من خلال قول السارد: «فلا تظن مطلقا أنه يعجز أن يرقص في جنازة، أو يندب ويبكي في عرس!... إنه يستطيع كل ذلك... بل يستطيع أكثر من ذلك، حين يوحي إليه شيطانه، بما هو أكثر من ذلك! ... يفعله بتلقائية مدهشة عجيبة، دون أن يحمر له خدّ أو يدنى له جبين»[4]، فهذا المشهد يظهر مدى عبث وسخرية منصور، كما نجد فيه تقلب

[1]- الرواية، ص 55-56.

[2]- المصدر نفسه، ص 23.

[3]- المصدر نفسه، ص 26.

[4]- المصدر نفسه، ص 03-04.

المزاج والغربة وهذا ما جاء به السّارد: «وإيّاك! إياك أن تفرح حين تراه وراء الإمام خاشعًا أو متخشعا وشفتاه ترتعشان بالذكر الصامت الندى وعيناه ذابلتان خوفًا وضراعة في حضرة الله، ثم إياك! وإياك أن تيأس من حين تجده ذات ليلة ممطرة متبلا كالكلب المتبون تتقاذفه أرصفة الطرقات وهو لا يذكر حتى اسمه من أثر السكر، أو تسمعه يلعن بلسان فرنسي فصيح كل خلق الله»[1]، فهذا المثال صورة حقيقية تظهر مدى غرابته وإختلاف عن باقي الشخصيات، فطابع عيشه جعله يختلف كل الاختلاف.

وتظهر في الرواية شخصيات مجازيتان معنويتان ألا وهما صورة الأب وصورة الرئيس اللتان ساهمتا وبصورة كبيرة في سير المتن الحكائي:

الأب: هو والد الشخصية البطلة "منصور" توفي منذ زمن طويل وهذه الشخصية معنوية ساهمت بشكل كبير في تبليغ رسالة الكاتب، فمنصور يتردد دائما إلى صورة أبيه ليخبره بالاعترافات اليومية التي اكتشفها عن أهل القرية. «إني أنا الشاهد الوحيد على الجريمة يا أبي ... لقد أخذت الأقدار بنصبي لأكون شاهدا»[2] «هذه هي الحقيقة يا أبي بكل مرارتها الموجهة، ... يموت بعض النّاس كما يموت الكلاب، وتموت بعض الكلمات كما يموت النّاس»[3]. «لا أخفي عنك يا أبي أنّي قد تمنيت الموت من قبل أكثر من مرة لأكثر من سبب... بل ربّما سوف أكفي عن إتمام المهزلة التي شرعت فيها، فهي مكلفة وبائسة»[4].

الرئيس: وهي شخصية معنوية جاءت على شكل صورة معلقة على جدار السجن وساهمت بدورها في دفع أحداث الحكي، حيث بنى منصور علاقة مع تلك الصورة عندما كان سجينا حقائقه، وأبدى له الاحترام والتقدير، ويظهر ذلك في قول منصور: «سيدي الرئيس، أحييك بما شئت من التحيات، فأنا أعرفها من أقصى اليمين إلى أقصى الشمال»[5].

---

[1]– الرواية، ص 02.

[2]– المصدر نفسه، ص 255.

[3]– المصدر نفسه، ص 255.

[4]– المصدر نفسه، ص 35.

[5]– المصدر نفسه، ص 202.

«ما أعظمك يا سيدي... كيف استطعت أن تكون كلّ هؤلاء؟ أحييك تحية أحل الجنة»[1].

يمكن القول أن هاتين الشخصيتين المعنويتين (الأب، الرئيس) قد لعبتا دورًا مهما وفعّالاً في تحريك مجرى الأحداث وبصفة مباشرة وهذا من خلال تقديم العديد من الأفكار والدلالات التي أدت لشرح الموضوع المطروح عن طريق الحوارات الدائمة بين شخصية البطلة وبين هاتين الشخصيتين.

- **الشخصيات الإشارية (الواصلة):**

من الشخصيات المرجعية ننتقل إلى الشخصيات الواصلة أو الإشارية وهي «دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص: شخصيات ناطقة باسمه (...) فالكاتب قد يكون حاضرًا بشكل قبلي بنفس الدرجة وراء "هو" و"أنا" أو وراء شخصية أقل تمييزًا أو وراء شخصية مميزة بشكل كبير»[2]، ونمثّل لهذا النوع بالشخصية الرئيسية "منصور" لأنها شخصية الرّاوي، وجعلها ناطقة على ما أراد أن يفصح به، وقد تعمدنا الإشارة إلى تدخل الكاتب أو القارئ في الرواية.

وقد قمنا بتحديد:

أ السارد (الراوي): يحتل موقعا وسيطًا بين الروائي والحكاية وهو يقوم بوظيفة السرد، فالسارد ليس هو «الكاتب أو صورته، بل هو موقع خيالي يصنعه الكاتب داخل المتن الحكائي»[3] تجسّد حضور السارد في الرواية ها هنا عن طريق الشخصية الرئيسية الناطقة (منصور) وحتى شخصيات أخرى، يقول الراوي: «رغم أنّه في إمكانه أن يعيش في المدينة كأحسن ما يعيشه الموسرون، إذ له أمّ كريمة تنفق عليه بغير حساب»[4]، ومن خلال هذا نجد أنّ السارد قام بتقديم مجموعة من التعليقات على الشخصية المحورية (منصور). «حقا إنه يجسد ويعقد

[1]- الرواية، ص 202.

[2]- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات، ص 37.

[3]- المرجع نفسه، ص 38.

[4]- الرواية، ص 01.

ويتمنى لو أن الأيام تعود إليه جارية»[1]، ويقول أيضا «أما هو فليس في قلبه شيء من هذه الوساوس المسمومة، تمتد به الدروب وتستطيل، تلق وتدور، تصعد وتهبط... تتسع حينا تضيق أحيانا...»[2]، فهذه مجموعة تعليقات قدمها الراوي على الشخصية المحورية (منصور) وهذه ظاهرة تؤكد تدخل السارد في المتن الحكائي بصفة مباشرة.

القارئ: يمثل العلاقة المباشرة مع الرواية، فيكون بضمير المخاطب "أنت" ومن بين الأمثلة المجسدة في الحكاية نجد: «عندما تتروى أنت مثلا، في ركن منعزل أو تقف وراء المحاسب ...»[3]، فالكاتب هنا يضع القارئ في موقفه ليفهم ما يمر به وأيضا قال: «أم أنت فقد يدفعك الفضول لتعرف شيئا عن شياخهم هذا...» [4] وأيضا قول السارد: «هل أعجبتك النهاية؟ هل كانت كما توقعت؟... ربما لم تتوقع مطلقا أن تكون النهاية كما قرأت...» [5].

ومن هنا يتضح أن الكاتب أعطى للقارئ حقه والسارد حقه في المسار الحكائي.

- الشخصيات الاستذكارية:

آخر أنواع الشخصيات التي حددها فيليب هامون في دراسة الشخصيات الاستتكارية ويقول بشأنها «ما يحدد هوية هذه الفئة من الشخصيات هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده (...) إنها علاقة تنشط ذاكرة القارئ، إنها شخصيات للتبشير، فهي تقوم بنشر أو تأويل الإمارات إلخ (...) مشهد الاعتراف والتمني والتكهن والذكرى والاسترجاع والاستشهاد بالأسلاف»[6]، وامتازت هذه الفئة بالحضور المكثف في الحكاية في قول السارد في ذلك: «أنا مازلت أنا ... مثل جدودي، إنما دون جوار وسبايا، مثل جدي ... إنما دون سحابات لأني... ها هنا ... دون سماء والذي تخرج أرضي من غلال ومحاصيل ونفط،

---

[1]- الرواية، ص 17.

[2]- المصدر نفسه، ص 17.

[3]- المصدر نفسه، ص 03.

[4]- المصدر نفسه، ص 79.

[5]- المصدر نفسه، ص 285.

[6]- فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 36-37.

مثل جدي أنا أعطيه لقطعان النساء، إنما جدي الذي عاش قديما عاش في ظل التكايا، مستريحا بين غيمات البخور.

وسيعرف مغمدات ونخور وصدور.

وأنا مثل جدودي مثل ما كانوا أكون...»[1].

وهذا الإسترجاع للماضي غايته المقارنة بالحاضر، فمنصور الذي يشتهي ينسيه أجداده الذي كانوا يحبون الجواري، وهو بمختلف عنهم لأن زمانه لم يعد زمن السبايا والجواري.

III- الأوصاف التفاضلية:

تختلف كيفية تحديد البطل حسب الدارسين ففلاديمير بروب يرى أن البطل يتحدد من خلال المعيار الوظيفي أي حسب دائرة الفعل التي يعمل فيها، في حين فيليب هامون حدّد البطل بالأوصاف التفاضلية، حيث يرى أنّ هذا الأخير يثير مشكلة وعويصة في النقد والسيميائيات نظرًا لتداخل مجموعة من المفاهيم مع البطل كالشخصية المحورية والبطل الزائف، ويقول: «إنّ الأخذ بعين الاعتبار اللعبة وعملية ظهور القواعد الجمالية والإيديولوجية في نص سردي ما يسمح بتطويق مشكلة البطل، وقليلة من المفاهيم التي يكتنفها الغموض وقلة التحديد وتلك حالة مصطلحي البطل والشخصية اللذين يتسعملان عادة دون تمييز بينهما»[2].

ولتحديد الشخصية البطلة لابد الإشارة إلى مجموعة من الأوصاف التي تميزه من غيره من الشخصيات وهي أربعة عناصر:

1- التوظيف التفاضلي.

2- التوزيع التفاضلي.

3- الاستقلال التفاضلي.

---

[1]- الرواية، ص 265.

[2]- فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 57.

4- الوظيفة التفاضلية أو الاختلافية[1].

التوظيف التفاضلي:

حدد فيليب هامون مجموعة "المواصفات الاختلافية التي تميز البطل عن باقي الشخصيات من خلال توظيف مجموعة من القيم الخلافية التي تحدد بطولة الشخصية الرئيسية من مقابلها من الشخصيات المساعدة أو المعاكسة"[2]، ويعني هذا أن لكل الشخصيات عدد من المواصفات الخاصة بالبطل الروائي ونستعين بالجدول التمثيلي الآتي لتحديد مجموعة من المواصفات التي تميز بها البطل.

ونستعين بالجدول الآتي لتحديد مجموعة من المواصفات التي تميز الشخصية البطل من غيرها[3]:

مواصفات البطل
- مشخص وتصويري
- يحصل على علامة بعد مغامرة
- نسب أو سوابق معبر عنها
- ملقب- مكني- مسمى
- موصوف جسديًا
- له أوصاف كثيرة
- مشارك وسارد
- له علاقة غرامية
- لازمة
- قوي
- غنى
- نبيل
- ظهور في النهايات الحاسمة
- ظهور مستمر
- محفز سيكولوجيا
- مستقل

[1]- فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 61.

[2]- ينظر: جميل حمداني، النقد الروائي، ط1، 2011، ص 232.

[3]- ينظر: فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 70-71.

وبناءا على ما سبق نلاحظ تعامل الكاتب في رواية "كراف الخطايا" مع أنواع مختلفة من الشخصيات وجعل منصور يحتل مكانا مركزيا في المسار الحكائي، علما أن الشخصيات قد تحددت على مستوى الفقر والجهل والتهميش والسلطة، إلاّ أن شخصية منصور كانت جزءًا من هذا التحديد إضافة إلى صفاته النفسية التي كانت ترفض كل ما كان يدور في تلك القرية؛ وصوّر لنا الكاتب ظهور تصويرًا كليًا مبينا لنا تذمره ورفضه للأوضاع المعاش فيها، في حيث خصّ الشخصيات الأخرى بالإشارة إليها بأفعالها ومواقفها، كان منصور قوي الشخصية تحظى كل الألقاب السيئة التي وجهت إليه، وتحظى كل الصعوبات من أجل إسقاط أقنعة مزيفة وإظهار الحقيقة فيقول الراوي: «إنه يملك منطقا قويا وحجة بالغة ولسانا فصيحًا، وشجاعة أدبية قل مثيلهم بينهم»[1]، وهذا دليل على أنّ منصور إختلفت عن باقي الأهل في القرية، ويقول أيضا عنه «إنّه رياضي من الطراز الأول»[2] وليس هذا فقط ما ميز منصور بل صفة الجنون التي كانت أهم صفة له، فقد إستغلها لكشف أعمال أهل القرية قائلا: «أيقولون عني مجنون لابد أن أجعلهم أحرار اتجاهي، يتحدثون بعفوية ويتصرفون بتلقائية (....) لابد أن أكشف لكل واحد منهم من أي فصيلة حيوانية هو ينتمي»[3].

ظهور منصور في اللّحظات الحاسمة كان له دور مهم في الرواية وحصوله على علامة بعد مغامرة قام بها، أكدت لنا بطولة حسب تلك الأصوات التي قام بتسجيلها بمسجلة صوتية.

ويقول الراوي: «فضغط منصور على زر التسجيل، فتق ضفدع بين رجليه، وتجاوب المستنق بنقيق موزون»[4]، وهذا ما سجله منصور ويقول أيضا على لسان منصور: «لا تكترث يا أبي... إنها حمير وضفادع، ونهيق ونقيق، ومعاطف ومستنقعات، وعفونة

[1]– الرواية، ص 16.

[2]– المصدر نفسه، ص 43.

[3]– المصدر نفسه، ص 11، 13.

[4]– المصدر نفسه، ص 112.

الأبوال والأرواث والوحل القديم...» [1]. وبعد عمله البطولي، أخذته الشرطة، واعتقلته في السجن، وهذه جرأة منصور التي لم يتحلى بها أحد من أهل قريته لمواجهة خطاياهم.

التوزيع التفاضلي:

التوزيع التفاضلي المتعلق بالشخصية الروائية يظهر: «بطريقة في التشديد على الجانب الكمي والتكتيكي ويعتمد على ظهور في اللحظات الحاسمة للحكاية (نهاية/ بداية) ظهور مستمر، المقاطع الحكائية تجارب أساسية تعاقد بدئي»[2]، كما يتم الظهور المستمر للبطل بينما الشخصيات الأخرى تظهر في لحظات غير مهمة.

ظهور منصور في المسار الحكائي كان مستمرأ، وعليه حضوره في هذا الأخير جعل منه البطل، وكان الفضاء بنفس الأهمية فنجده يظهر في قول الراوي: «قدمان تتحركان فوق دروب موحلة (...) رأس خاو من كل شيء (...) مثقل بكل شيء (...) بكل التناقضات والأضداد»[3]، ويقول عنه «شاب منيي في قرية منسية، في لاية منسية في وطن لا شك أن يصبح منسيا»[4].

حضور منصور في المقهى، والمسجد وحارت المدينة وشوارعها وغرفة نومه كلها تبين أنّ الراوي جعل حضور منصور في كل الأماكن متاح، فيقول: «في صباح ذلك اليوم (...) وعندما كان صالح القهواجي يهتم بفتح باب مقهاه (...) فاجأه صوت في ركن معتم اعتاد أن يضع فيه الصناديق إنه منصور»[5]، ويقول أيضا: «ذهب إلى المدينة ليتفقد أحياءها»[6].

---

[1]– الرواية، ص 112.

[2]– فليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، ص 72.

[3]– الرواية، ص 18.

[4]– المصدر نفسه، ص 88.

[5]– المصدر نفسه، ص 5–9.

[6]– المصدر نفسه، ص 120.

الاستقلال التفاضلي:

الاستقلال التفاضلي يعنى به أن «هناك شخصيات لا تتدخل إلى خشبة النص إلا مرفوقة بشخصية أو شخصيات أخرى، أي في مجموعة ثابتة ، شخصية تستدعي أخرى (ش1 و ش3 ، ش2 و ش1) في حين يظهر البطل منفردا أو مع شخصية أخرى»[1]، وهذا ما يدل على استقلاليته في المتن الحكائي وتميزه عن باقي الشخصيات وتميز وظائفه وانتقاله في المكان والزمان بكل حرية ويمكن أن ترتبط به بعض الشخصيات الثانوية، ويعتمد في تواصله على الحوار ولا يمكن دراسة البطل إلا بالإحالة إلى كلية العمل السردي و«تتم الإشارة إلى هذه الاستقلالية من خلال كون البطل يمتاز بانتقاله في الفضاء بكل حرية وهو غير مرتبط بمكان محدد سلفا»[2] فيقول السارد: «رغم أنه كان بإمكانه أن يعيش في المدينة كأحسن ما يعيشون الموسرون إلا أنه اختار العيش في القرية في بيت أمه القديم»[3] وهذا دليل على انفراده واستقلاليته ويقول أيضا «وقد تدخل يوما في غرفة نومه (...) فانك ترى ما يدهشك (...)»[4] فهو يعتبرها إمبراطوريته وهنا يظهر الاختلاف في طريقة عيشه عن البقية من الشخصيات المذكورة في الرواية، فالشخصية فيها طبع الفوضة والانفراد وهذا ما يحدد استقلالية البطل وتعارضه مع الشخصيات الأخرى المقابلة أو المساعدة أو الثانوية.

الوظيفة التفاضلية أو الاختلافية:

الشخصية المحورية شخصية واسطة تحل المتناقضات وتواجه العوائق وتتشكل من خلال فعل، وهي دائما في علاقة مع المعيق، وتنتصر على الشخصيات المعاكسة والسالبة. و«يتم في هذه الحالة تحديد الشخصية بشكل ما انطلاقا من متن محدد بشكل لاحق، ومن الضروري وجود مرجعية السرد والمجموع المنظم للمحمولات والوظيفة التي كانت سندا لها»[5]

---

[1]– فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 72.

[2]– المرجع نفسه، ص 73.

[3]– الرواية، ص 01.

[4]– المصدر نفسه، ص 39.

لها»[1] فالبطل شخصية واسطة، أما الشخصية المقابلة فهي لا تلعب دور الوسيط والتالي تتشكل من خلال قول شخصية مشار إليها، أو من خلال كينونة وتنهزم أمام المعيق. لكن الشخصية البطلة «دائما على علاقة مع باقي الشخصيات لكن وظيفتها مختلفة وهي تنتصر دائما علي المعاكس، فالبطل يجمع بين مجموعة من التحديدات (البطل يكون ذات + مستفيد)»[2] وهذا ما يبينه قول السارد: «لما صار مرميا في القفص المعدني للدرك الوطني، وكانت يداه مقيدتان بعد أن عرض شريط الحيوانات على أهل القرية»[3]، فهذا المقطع يبين لنا كيف واجه منصور الخطايا وقرر أن يفضح أهل القرية مما أدي به إلى السجن.

وهذه لمحة موجزة ومقتضية حول كيفية تحديد الشخصية البطل، وهذا في ضوء تصورات فيليب هامون، واقتراحاته السيميائية.

[1]– فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 37.

[2]– فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 74.

[3]– الرواية، ص 195.

خاتمــة

خاتمة:

تعد رواية "كراف الخطايا" للروائي الجزائري "عبد الله عيسى لحيلح" مغامرة روائية تعكس صورة الإنسان الذي يحمل معه الآمال والآلام، فالبطل جسد صورة الشاب الجزائري المثقف والمضطهد الذي أعلن الحرب على نفسه وعلى الفساد وعلى المجتمع الذي يعيش فيه و ضحى بكل شيء حتى بعقله لكشف المستور والدفاع عن شخصيته وأخلاقه ولهذا اهتم الكاتب بتقديم الأحداث بشكل صورة جسدتها شخصيات معينة في الرواية.

إدعاء منصور الجنون ما هي إلا وسيلة لانتقاد الواقع الفاسد وكسر الحواجز وكشف نفاق الشيخ وترويج الخمر والمخدرات والزنا لصاحب الفيلا والرئيس الذي كان داخل القرية.

مكنتنا مقاربة فيليب هامون من تحديد شخصيات الرواية بأسماء كانت لها دلالتها في السياق السردي، حيث نجد توافقا كبيرا بين الأسماء والشخصيات لأنها مستقاة من الواقع واختلفت هذه الأخيرة بتنوعها في الاستخدام فانتقلت بين مرجعية واستنكارية وواصلة.

تميز البطل عن باقي الشخصيات فحدد بأوصاف تفاضلية انحصرت في التوظيف والتوزيع التفاضلي وكذا الاستقلال التفاضلي والوظيفة الاختلافية.

كان استخدام الحوار طابعا مهما بين البطل وباقي الشخصيات، فقد جاءت الرواية في معظمها على شكل حوارات حدثت بين منصور وأهل القرية.

لقد كان للسارد حضور قوي حيث قام بعملية السرد من بداية الرواية إلى نهايتها وهذا من خلال تعامله مع مختلف المواقف وطريقة عرضه للأحداث الواردة في المسار الحكائي وبناءا عليه وإن أمكننا القول رواية "كراف الخطايا" ما هي إلا تمثيل للواقع الفاسد في فترة الثمانينات أين تكالب فيها الظلم والاستبداد والفساد والخروج عن ملة الإسلام والقيم والأخلاق الإنسانية.

في الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في دراسة هذا النص الروائي و إبراز أهم عناصره.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

1- المصادر:

1. إبن منظور: لسان العرب، دار الصدر، بيروت، 1994.

2. عيسى لجلح: رواية كراف الخطايا.

2- المراجع:

1. أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث.

2. بيير زيما: النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر للنشر والتوزيع.

3. بسام قطوس: المدخل إلى المناهج النقدية المعاصرة.

4. تر: فيطان تدوروف: المفاهيم السردية، تر: عبد الرحمن مزيان، ط1، 2005.

5. أحميد لحمداني: بنية النص السردي.

6. أحمد لحميداني: تحليل النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991.

7. جميل حمداني: مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011.

8. جورج لوكاش: دراسة في الواقعية، تر: نايف بلوز، دار الطبعة دمشق.

9. جورج لوكاش: نظرية الرواية، تر: حسان صحبان، منشورات التل، الرباط، ط1، 1988.

10. سمير حجاري: مدخل إلى المناهج النقدية المعاصرة.

11. سعيد بن كراد: مدخل إلى السميائيات السردية، ط1، 1994.

12. فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، ط1، 1990.

13. لوسيان غلدمان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية: تر: بدر الدين عرودلي، دار الحوار للنشر، ط2، 1993.

14. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر للطباعة، 1998.

15. مجموعة من الكتاب: تر: دار رضوان ظاظا، مراجعة: د. المنصف الشنوفي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، 1997.

الموقع الإلكتروني:

www.Google.com

الـــــــفهرس

إهداء .

- مقدمة 01

الفصل الأوّل: الشخصية في الاصطلاح النقدي الأدبي.

أوليات 05

الشخصية في النقد الاجتماعي 06-10

الشخصية في النقد البنيوي 11-13

الشخصية في النقد النفسي 14-17

الشخصية في النقد السميائي 18-22

الفصل الثاني: سيميولوجية الشخصيات في رواية كراف الخطايا.

I- دال ومدلول الشخصية 25-31

II- أنواع الشخصيات 31

الشخصيات المرجعية 31-35

الشخصيات المجازية 36-38

الشخصيات الإشارية 39-41

III- الأوصاف التفاضلية 41

توظيف تفاضلي 42-44

التوزيع التفاضلي 44-45

الاستقلال التفاضلي 45

الوظيفة التفاضلية أو الاختلافية 45-46

- خاتمة 48

- قائمة المصادر والمرّاجع 50-51

ملخص:

تناولت في مذكراتي إشكالية نظام الشخصيات في رواية "كراف الخطايا"، قسمت الدراسة إلى فصلين جعلت الفصل الأول للحديث عن الشخصية في الاصطلاح النقدي وحددناه في النقد الاجتماعي، النقد النفسي، النقد البنيوي والنقد السيميائي.

بينما طبقنا مقاربة "فيليب هامون" على رواية وعنوننا أقسامها على النحو الآتي:

- دال ومدلول الشخصية.
- أنواع الشخصيات.
- الأوصاف التفاضلية.

وحوصلت النتائج في خاتمة كشفت فيها عن اِشتغال المؤلف على عنصر الشخصية.