الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة
معهد الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع.....

سيميائية الشخصيات في رواية تاء الخجل

لفضيلة الفاروق.

مذكّرة مقدمة لنيل شهادة اللّيسانس، في اللّغة والأدب العربي.
تخصص: أدب عربي.

إعداد الطالبتين:
1- - عائشة بوالطواطو.
2- - أحلام بحـــــــري.

إشراف الأستاذ:
* رشيد سلطاني

السّنة الجامعية:2013/2012

"اللهم إني أسألك إيمانا دائما وقلبا خاشعا

و علما نافعا ويقينا صادقا ودينا قيما"

اللهم انفعني بما علمتني وعلمني ما ينفعني

وزدني علما

اللهم آميـن.

كلمة شكر و تقدير:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات و بفضله تنزل

البركات و برحمته تتحقق المقاصد و الغايات والصلاة على

خاتم الرسالات و الرحمة المهداة و النعمة المسداة و السراج

المنير نبينا محمد و على آله و صحبه أجمعين.

الحمد لله و الشكر حمدا يليق بجلاله و عظيم سلطانه.

نتقدم بجزيل الشكر و التقدير لأستاذنا المشرف "رشيد

سلطاني" الذي أغرقنا بجميل تفانيه وطول صبره و دقة

ملاحظته و تصويباته و غزير نصحه.

الإهداء:

ما أصعب أن يجمع المرء أحباءه في سطور قليلة و ما أكثرها صعوبة أن نذكر حبيبا و ننسى آخر ما أضعفتني هذه اللحظة أقف أمام محكمة الحب لأهدي هذا العمل المتواضع لأقول بصوت خافت:

إلى نبع الحنان إلى نور عيني و دربي و لؤلؤة قلبي إلى أمي الحبيبة.

إلى رمز التحدي و الكفاح إلى مثالي وقدوتي في الحياة إلى الذي تعب و كد لأجل أن يوصلني لهذا المستوى "أبي العزيز"

إلى أروع جد و جدة في العالم: محمد و شريفة.

إلى أخواتي: سارة، فاطمة، صفاء.

إلى إخوتي: عمار، و عبد الرحيم.

إلى خطيبي الغالي و عائلته الكريمة

إلى اللواتي قضيت معهن أجمل و أروع ذكرياتي خديجة، خديجة، عائشة، ريمة، هدى فدوى، مريم، لبنى، ياسمين..

إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنارة عقلي بالعلم النافع و إرشادي إلى من أحبهم قلبي و لم يخطهم قلمي، إليهم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع.

عائشة

الإهداء:

أهدي هذا العمل:

أبي، أمي، إخوتي، جدي و جدتي.

إلى أصدقائي الذين ساعدوني في هذا العمل و خاصة جيكو.

إلى الأستاذ "رشيد سلطاني" الذي أشرف هذا العمل.

و إلى كل الأساتذة الذين أحبهم و يحبونني.

مقدمة:

تعد الرواية من الفنون النثرية الأكثر انتشارا في العالم، ولقد ظهرت الرواية الغربية مع روايات "دانيال ديفو" (D.defoe) و فيلدينغ (filding) و ريتشارد سون في القرن الثالث عاشر حسب رأي إيان واط (Ian wat)، ولكن تميز الرواية في القرن الثامن عشر لا ينفي وحود روايات في القصص اليوناني و القروسطي و غيرها من الآداب القديمة، و إنما تطورت في هذا القرن و تميزت، و هذا ما أكده ميخائيل باختين في معرض دراسته للزمان و المكان في روايات رابليه المفتوحة على مصادر أدبية قديمة و متنوعة.

و قد ظل الشكل الفني للرواية العربية ينحو منحى معينا حتى مطلع العقد الخامس من القرن العشرين و ذلك للمتغيرات الحضارية و الثقافية و قد دخلت الرواية في السلسلة الثقافية العربية عن طريق الترجمة، فراح المؤلفون الأوائل يخضعون الروايات المترجمة إلى تلوينها بما هو سائد في الثقافة العربية و تراثها الذي كان يهيمن على الدوق الجمالي و الفكري لجمهور القراء و كانت الرواية العربية في ذلك الوقت تخضع للسجع و كثرة المترادفات و المفردات الصعبة، لكن سرعان ما توقف العرب عن تقليد الروايات الغربية و ذلك لإدراكهم أن وظيفة الأدب هي التعبير عن مشكلات الواقع فتركوا ما يخص المجتمع الغربي و أخذوا تقنيات الرواية الغربية المعاصرة الفنية، ونجد على سبيل المثال رواية " ذات" لصنع الله ابراهيم وظفت تقنيات غربية كاستخدام الأسلوب السينمائي، و أقوال الصحف و لكنها لم تمنع الرواية من التعبير عن الواقع و قد مرت الرواية العربية بعدة مراحل هي:

- مرحلة الجهود الروائية الأولى: وهي امتداد للمرحلة التراثية.
- مرحلة التحسين الفني للرواية العربية مع بداية القرن العشرين (التقليد).
- مرحلة الرواية العربية الجديدة.

وقد عرفت الرواية في الجزائر إقبالا كبيرا من طرف القراء و المؤلفين أي أنها وجدت رواجا و هيمنت على المشهد الأدبي المعاصر.

و ذلك لأن الرواية موجهة إلى كل فئات الشعب و نجد أن العديد من الشعراء قد تحولوا إلى كتابة الشعر إلى المجال لروائي مثل أحلام مستغانمي التي وجدت شهرة كبيرة في مجال الرواية خاصة رواياتها الثلاثة "ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير"، إضافة إلى فضيلة الفاروق التي تعد من أشهر الروائيات الجزائريات و غيرها من الروائيات. و لهذه الأخيرة عدة رواية منها: رواية تاء الخجل، اكتشاف الشهوة، مزاج مراهقة، أقاليم الحزن، و قد اخترنا روايتها "تاء الخجل" لحضور الشخصية الروائية المتأزمة و لهذا تم اختيار هذا المكون كإشكالية للبحث الموسوم بسيميائية الشخصيات في رواية " تاء الخجل "، وقد اعتمدنا في ذلك على خطة لدراستها هي:

- مقدمة
- مدخل عرفنا فيه مصطلحي العلامة و الشخصية الروائية.
- الفصل الأول اخترنا له عنوان مناهج مقاربة الشخصية السردية و ارتأينا أن نقوم بتوظيف أشهر أعلامها وهم على الترتيب:

  غريماس، يوري لوثمان، فيليب هامون.

- الفصل الثاني: بعنوان: بناء الشخصية في رواية "تاء الخجل" و فيه ادرجنا جداول لإظهار أهم الشخصيات و أفعالها و صفاتها ثم سيميائية الأسماء بعدها وظائف الشخصية ومن تم سيميائية فضاء حركة الشخصية.
- وخاتمة أوجرنا فيها أهم نتائج البحث

و قد طبقنا في دراستنا لهذه الرواية رؤية فيليب هامون من خلال الكتاب الموسوم: من أجل قانون سيميائي للشخصية، و ذلك لتناسب رؤيته مع أحداث الرواية.

و قد اعتمد البحث على مجموعة من المراجع أهمها ، سيميولوجية الشخصيات السردية(رواية الشراع و العاصفة) نموذجا لسعيد بن كراد، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) لحميد لحميداني.

و بطبيعة الحال فبحثنا هذا ما هو إلا بحث بسيط جدا و رغم بساطته إلا أننا واجهنا صعوبات كثيرة في إعداده أهمها: قلة الوقت الذي منحتنا الجامعة إياه لإعداد هذه المذكرة و تسليمها.

و في الأخير نشكر الأستاذ المشرف "رشيد سلطاني" الذي ساعدنا كثيرا في إعدادها ودعمه لنا، و نشكر كل من ساعدنا في إحضار الكتب التي اعتمدناها من المناطق البعيدة.

مدخل

مدخل:

تحقيقا لاتساق بين عنوان البحث و ما يلي من فصوله، و لأن تحديد المصطلحات مدخل أساسي لكل دراسة علمية، سنحاول في هذا المدخل أن نقدم مقاربة حول المصطلحات المشكلة لعنوان البحث و هما (السميائية/ الشخصية) حتى يتسنى لنا الإلمام بمعانيها في مجال الأدب القصصي، من الناحية اللغوية و الاصطلاحية و نظرا لأهمية هذه المصطلحات يجدر بنا التعريف بها، باعتبارها مادة أولية تخدم الفصل التطبيقي في هذه الدراسة.

و هناك أسئلة تتبادر إلى أذهاننا حول المصطلحات المذكورة سابقا، هي:

ما السيميائية؟ و المقصود بالشخصية الروائية؟ و للإجابة عن هذين السؤالين وجب التطرق إلى كل مصطلح على حده، بداية بالسيميائية وصولا إلى الشخصية الروائية.

1- تعريف السيميائية لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور:

سَمَهُ، و سِمهُ، و سُمهُ، وسماهُ: علامته (التهذيب: و الاسم ألفه ألف وصيل، و الدليل على ذلك أنك إذا صغرت الاسم قلت **سمَيٌّ** و العرب تقول: اسم موصول و هذا أسم: و قال الزجاج معنى قولنا اسم هو مشتق من السمو و الرفعة.

سمة توضع على الشيء تعرف به، قال ابن سيده: والاسم اللفظ الموضوع على الجوهر أو الغرض لتفصيل به بعضه من بعض كقولك مبتدئا اسم هذا كذا"[1]

أي أن كل شيء موجود له صفة مميزة له والاسم هو تلك الكلمة التي تنطق بها والموجود أصلا في أدهاننا من قبل لكي نعرف شيئا ما، ونشير إليه. فمثلا كلمة القلم هي دليل أو دال على شيء تكتب به .

كما جاء أيضا في نفس الكتاب:

" **السّوُمةُ، والسِّيمةُ والسِيمياءُ**" العلامة و **وسمَّ الفرس** أي جعل عليه السيمة وقوله عز وجل (حجارة من طين **مسوَّمة** عند ربك للمسرفين) [2].

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 06، ص 358.

[2]- المرجع نفسه، ص 414.

بمعنى أنه إذا أردت تمييز شيء عن شيء آخر وسمته أي جعلت عليه علامة لتعرف وتميزه عن بقية الأشياء الأخرى.

"**السُّومة:** بالضم، العلامة تجعل على الشاه وفي الحرب أيضا تقول منه.

سوَّم: قال أبو بكر: قولهم عليها سيما حسنة معناه علامة، وهي مأخوذا من **وسمت** أسيم ، قال: والأصل في سيما وسمى فحولت الواو من موضع الفاء فوضعت في موضع العين.

السيما والسُّومة وهي العلامة. وقال ابن الأعرابي: **السيَّم** العلامات على صوف الغنم. وقال تعالى: (من الملائكة **مسوَّمين**)، قرئ بفتح الواو أي أراد **معلَّمين** وفي حديث الخوارج **سيماهُمْ** التحليق أي علاماتهم.

السّيما: ياؤها في الأصل واو، وهي العلامة يعرف بها الخير والشر. قال الله تعالى: (تعرفهم بسيماهم) ، وفيه لغة أخرى **السيماء** بالمد؛ قال الراجز:

غلام رماه الله بالحسن يافعا، له سيماء لا تشق على البصر[1]

أي إن لفظ السمة والسيما والسيميا هي ألفاظ موجودة في اللغة العربية منذ القديم وقد استعملت أيضا في القرآن الكريم وهي تدل على العلامة والصفة الملازمة للشيء، كما استعملت للتعرف على الشاه وصفات الناس.

[1]– المرجع السابق، ص 414، 416.

وجاء أيضا في المنجد في اللغة العربية المعاصرة " **سوم، سامَ** ، سوما: رعى حيث شاء. وسامت الماشية" خلى يرعى: " سام الماشية " كلف ألزم: " سامه أمرا "، " سامه خسفا أو دلاّ ": أدله سامه العذاب: عد به.

سومة: علامة، سمة: " أعلم غنمه بسومة "

سيما: سيمياء."[1]

سيماء: علامة، أو هيئة (يونانية): "سيماء وجه"، "من سمائهم تعرفونهم".

سيمائي: خاص بالسيماء.

سيْمة: سومة .**سيمياء:** سيماء.

سوّم: أعلم بعلامة، سيمة " سوّم ماشية" أكثره، أخبر على: " سوّمه على عمل شاق"[2] أي أن الأصل في كلمة سيماء أنها مأخوذة من اليونانية وهي دلالة على العلامة.

سمنتيك، سيمَنْتيك: علم الدلالة وهو أحد فروع علم اللغة ويبحث في دلالات الألفاظ والتراكيب وتطور هذه الدلالات (يونانية) [3].

[1]– صبحي حموي، المنجد في اللغة العربي، ط1، دار المشرق، بيروت، لبنان، 2000، ص 726.

[2]– المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط1، دار المشرق، بيروت، لبنان، 2000، ص 726.

[3]– المرجع نفسه، ص 736.

من كل هذا يتضح لنا أن لفظ السمة هو لفظ موجود في المعجم العربي . وقد تطور استعماله مع تطور الزمن وتطور حاجيات الإنسان فمنذ زمن بعيد كانت تدل على وضع سمة أو علامة على الشاه، ومع تطور الزمن أصبح هذا اللفظ علما منفردا بحد ذاته ووضعت تحته مجموعة من العلوم مثل: اللسانيات وغيرها.

2- تعريف السيميائية أو العلامية اصطلاحا:

لقد اختلف العلماء حول تسمية مصطلح السيمياء، فهناك من يطلق عليها اسم السيمياء، و هناك من يسميها السيميولوجيا، علم العلامات...و غيرها من الألفاظ العديدة. ونشأت السيميولوجيا في نهاية القرن التاسع عشر و بدايات القرن العشرين أولا على يد العالم اللغوي " فيرديناند دوسوسير" و" شارلز سندر يس بيرس" الأمريكي. و بالتالي فهي إنتاج أوروبي أمريكي مشترك.

و تتداخل السيميائية بالسيميولوجيا تداخلا مريعا في الكتابات الغربية و العربية، يدل على أنها وجهان لعملة واحدة و يتجاهل الفروق الجوهرية اليسيرة التي تفصل هذه عن تلك بحيث يقدم تودوروف و ديكرو هذين المفهومين، في قاموسهما الموسوعي بصيغة العطف و التخيير ((السيميائية أو (السيميولوجيا) هي علم العلامات)) و هي الصيغة التي يحتفظ بها

القاموس الموسوعي الجديد "ديكرو شيفر" مع إضافة تعريفية بسيطة لا تلامس الفارق في الجوهر أي أن السيميائية أو السيميولوجيا هي دراسة العلامات و السيرورات التأويلية[1].

أي أن مصطلح السيميولوجيا و السيمياء هما دليل على شيء واحد و هما مصطلحان معربان يدلان على شيء واحد وهو علم العلامة.

في حين أن قاموس جورج مونان يميز قليلا بين المصطلحين فهو يشير إلى أن السيميائية هي معادل بالصدفة للسيميولوجيا، وهو مصطلح ينتمي إلى الولايات المتحدة الأمريكية بصفة خاصة، عند "شارل موريس"، ويستعمل أحيانا للعلامة على نظام من العلامات غير اللغوية في حين أن السيميولوجيا معطى ثقافي أوروبي أقرب إلى العلامات اللغوية والمجاز الألسني عموما منه إلى أي مجال آخر.[2]

أي أن "جورج مونان" قد ميز بين المصطلحين فجعل مصطلح السيميولوجيا معطى ثقافي أوروبي قريب من العلامات اللغوية والمجاز الألسني عموما لأن "فردينان دوسوسير" قد ربط اللسان بالسيميولوجيا وأكد أن اللسان لم يصبح علما إلا بارتباطه بالسيميولوجيا، في حين أنه جعل السيميائية مصطلحا أمريكيا يدل على المفاهيم الفلسفية الشاملة والعلامات

[1]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 93.

[2]– ينظر، المرجع نفسه، ص 93.

غير اللغوية حسب رأي "جوليا كريستيفا" التي تقول: " ومع هذا الفيلسوف صارت السيميائية اختصاصا مستقلا حقيقة إنها بالنسبة إليه إطار مرجعي يضم كل دراسة أخرى"[1].

وقد ظل التفكير بالعلامات شغل الفلاسفة الشاغل منذ العصور القديمة " فقد ظل التفكير بالعلامات يشغل بال الفلاسفة منذ العصور القديمة فلا يمكن بأي شكل من الأشكال أن ندرس ظواهر الوعي بمعزل عن العلامات".وفيما يلي سنسوق بعض التعريفات التي قدمها الباحثون لمصطلح السيميائية:

1). جاء في تعريف "برنار توسان" للسيميولوجيا:

" تكوينيا الكلمة آتية من الأصل اليوناني "sémion" الذي يعني علامة و "logos" الذي يعني خطابا الذي نجده في كلمات مثل "Sociologi" التي تعني علم الاجتماعي، و"théologi" على الأديان (اللاهوت)،" biologie" علم الأحياء، "zoologie " علم الحيوان،...الخ وبامتداده أكبر كلمة "logos" تعني العلم هكذا يصبح تعريف السيميولوجيا على النحو الآتي: علم العلامات، إنه هكذا على الأقل يعرفها "دوسوسير"

" يمكننا إذن أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية"، وسنعود إلى الأثر الحاسم التاريخي الذي أحدثته هته الجملة في تطور العلوم الإنسانية فجر القرن العشرين.

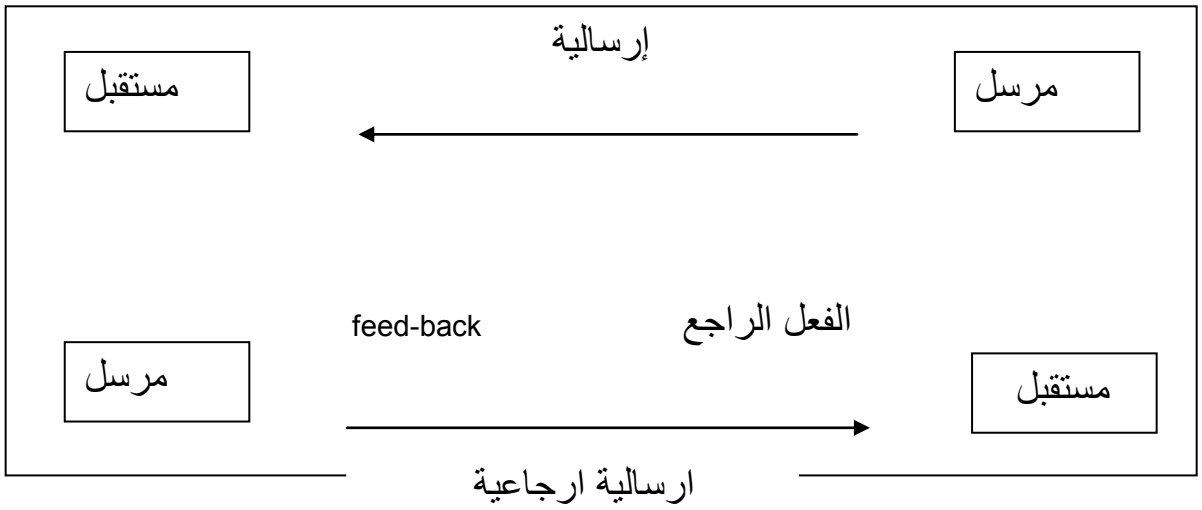
[1]– المرجع السابق، ص 25.

ولكن بأي علامات يتعلق الأمر؟.

يتعلق الأمر بالعلامات التي تكون الإرساليات الأساسية للتواصل الإنساني كيفما كانت مكونات هاته الإرساليات سمعية، بصرية سمعية، بصرية، شميه ، حركية ...الخ[1].

أي أن " برنار توسان" قد أكد على أن "sémion" كلمة يونانية تعني علم العلامات وهو يتفق في ذلك مع " فيرديناند دو سوسير" وهذه العلامات هي علامات ترتبط بالإرساليات الأساسية للتواصل باختلاف أنواعها:

سنؤكد على هذا من خلال المخطط التالي:



. مخطط يبين مفهوم التواصل إذا أرسل مرسل نحو مرسله[2]

[1]– برنار نوسان، ما هي السيميولوجيا، ط2، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ص 09.

[2]– المرجع نفسه، ص 10.

فمثلا إذا سأل المرسل المتلقي أين هي الشجرة؟ فأجاب المتلقي إنها هناك وبالتالي يصبح هو المرسل والمتلقي هو المستقبل وذلك لتلقيه الرسالة وهي الإجابة عن سؤاله الذي طرحه. وتختلف أنواع التواصل فقد يكون التواصل كلاميا، أو كتابيا، أو حتى بالإشارات ونفهم من هذا أن هناك علامات لسانية وأخرى غير لسانية.

1_علامات لسانية:

" العلامات اللسانية تنقسم إلى صنفين كبيرين: علامات الكلام وعلامات الكتابة. الوحدة الصوتية الدنيا تسمى فونيما "phonéme" إنها الوحدة المكونة للكلام (الأصوات الدنيا التي تتركب لتعطي الكلمات).

العلامات الدنيا للكتابة المحددة في القاعدة المعجمية للألف باء حسب اللغات، اليونانية، لاتينية، عبرية، عربية...)[1].

فمثلا كلمة ثور taurea تتشكل من خمسة أحرف أساسية في اللغة الفرنسية وهذه الكلمة تدل على شيء مشار إليه هو الثور في الواقع وهو حيوان له أربع قوائم (المرجع) واللغة المستعملة هي الفرنسية ويجب أن تكون مفهومة لدى الطرف المخاطب لكي يفهم (التواصل) الكلام[2].

[1]– المرجع السابق ، ص 11،12.

[2]– المرجع نفسه، ص 13.

2. العلامات غير اللسانية:

توجد العديد من العلامات غير اللسانية ونذكر بعضا منها مثل: العلامات الشمية، الدوقية، الاشارية، السمعية،...

3- مفهوم الشخصية الروائية:

أ- لغة:

تعد الشخصية ركنا مهما و أساسيا للعمل السردي، كونها المركز الذي تدور حوله الأحداث. فهي كمثل الفص الواحد التي تتقاطع عنده كل العناصر المشكلة للعبارة السردية من فضاء و أحداث.

ورد في مادة "شخص" في معجم لسان العرب لابن منظور ما يلي: "الشخص جماعة شخص الإنسان و غيره مذكر، و الجمع أشخاص و شخوص و شخاص، و قوله عمر بن أبي ربيعة:

فكان مجني، دون من كنت أتقـــي ثلاث شخوص كعبان و معصر

فانه أثبت الشخص أراد به المرأة، و الشخص سواء الإنسان و غيره تراه من بعيد نقول ثلاثة أشخُصٍ و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه(...) الشخص كل جسم له

ارتفاع و ظهور، و المراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص"[1].

ب- اصطلاحا:

إن تعريف الشخصية في مجال الإصلاح، يختلف باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها. أي أنها لا تتوقف عند تعريف واحد شامل مانع، حيث نجدها عند الواقعيين شخصية من لحم و دم تحاكي الواقع الإنساني المحيط به.

و قبل أن نشرع في الحديث عن الشخصية داخل العمل الروائي لا بد أن نتوقف عند أصل كلمة شخصية فهي "مستمد من لفظ persona برسونا في اللاتينية القديمة و يتفق الجمع على أن لفظ 'برسونا' يعني القناع و لقد ارتبط هذا اللفظ بالمسرح اليوناني القديم. إذ اعتاد ممثلوا اليونان و الرومان في العصور القديمة ارتداء أقنعة على وجوههم لكي يعطوا انطباعا عن الدور الذي يقومون بتمثيله"[2]. يتضح لنا من هذا النص أن موضوع الشخصية له أجذر عريقة منذ المسرح اليوناني، أضف إلى ذلك تداخله مع باقي العلوم الإنسانية و ميادينها، باعتبار الشخصية "مفهوم متعدد الأبعاد ينتمي جزء منه إلى علم النفس و لآخر

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ضبط نصه و علق حواشيه، د. خالد رشيد القاضي، ط1، دار الصبح، بيروت، لبنان، 2006 مجلد 07 مادة "شخص" ص 45.

[2]- سيد محمد غنيم، كتابك (الشخصية)، دار المعارف1119كورنيش النيل، القاهرة، ص 04.

إلى علم الاجتماع، و ربما ثالث إلى اللغة، وهذا التعدد جعلها –في الغالب– عصية التحليل"[1].

و عليه فقد جاء مفهوم الشخصية عند بعض علماء النفس على أنها "مجموع ما لدى الفرد من استعدادات و دوافع و نزعات و شهوات و غرائز فطرية بيولوجية، و كذلك ما لديه من استعدادات مكتسبة"[2]. فعلن النفس اعتبر الشخصية مجموعة من نزوات و شهوات حيث دخل في الأعماق الشعورية و اللاشعورية في نفس الشخصية سواء كانت هذه النزوات و الشهوات فطرية أو مكتسبة من السياق الذي نشأت فيه. أما علم الاجتماع فكان اهتمامه بالشخصية قائما على العلاقات الخارجية و الاجتماعية التي تعمل عمل نمو الشخصية.

و الجدير بالذكر أن الشخصية –خاصة في العمل الفني كالرواية– ترجع إلى ذكاء الروائي (الكاتب) في إظهار شخصياته داخل العمل الفني بوصفها المحرك الأساسي الذي يقوم عليه.

لقد تباينت وجهات النظر في ناول مفهوم الشخصية حيث كانت " تعامل في الرواية

[1]– أحمد جبر شعب، شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة، ط1، مكتبة القادسية للنشر و التوزيع، 2005، ص 91.

[2]– سيد محمد غنيم، كتابك (الشخصية)، ص 06.

التقليدية على أنها كائن حي له وجود فيزيقي"[1].فتحدد ملامحها العامة، و يعطي وصفا لمظهرها الخارجي، أضف إلى ذلك الدور الكبير الذي كانت تلعبه الشخصية في أي عمل روائي يكتبه كاتب رواية تقليدية"[2].

أما بالنسبة للرواية الحديثة فيرى نقاده على أن الشخصية الروائية ما هي إلا كائنات من ورق حيث "أصبح نجاح العمل الدرامي و الروائي يقاس بمدى قدرته على خلق الشخصيات"[3].

و نجد النقد القصصي يعرف الشخصية على أنها "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة "[4] أو هي "الفكرة الرئيسية التي تنسج حولها الأحداث"[5].

أما تودوروف فيرى أن الشخصية هي قبل كل شيء "قضية لسانية" "يجردها الكاتب من محتواها الدلالي ليسند لها الوظيفة النحوية فيجعلها الفاعل النحوي في العبارة السردية"[6]، و

[1]– د.عبد الملك مرتاض، في نظرية الروائية، المجلس الوطني لثقافة و الفنون و الآداب،بإشراف محمد مشاري العدواني، الكويت، ديسمبر 1998، ص 76.

[2]– المرجع السابق، ص 76.

[3]– د.ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ط1، دار حامد عمان، 1431،2010، ص 179.

[4]– المرجع نفسه، ص 180.

[5]– المرجع نفسه، ص ن.

[6]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2005، ص 10.

الفاعل النحوي هو من قام بالفعل، و الشخص كوظيفة نحوية أي تحديد الشخص الذي يقوم بالفعل، –من جهة نظر نحوية– لا وجود لفعل دون فاعل، أو فاعل دون فعل.

أما رولان بارث يعرف الشخصية على أنها "نتاج عمل تألقي"[1].

أي أن الشخصية من إنتاج خيال الروائي، حيث يضيف و يحذف و يبالغ في تكوينها و تصويرها. فهي "محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها"[2].

أما فيليب هامون يرى أن الشخصية الروائية "هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص"[3]، و هنا يقحم فيليب هامون القارئ و يجعله جزء من تركيبة النص ، حيث "تؤدي القراءة الساذجة، من جانبها، إلى سوء التحويل ذلك حين يخلط بين الشخصيات التخيلية و الأشخاص الأحياء أو التطابق بينهما"[4]. و هنا يكمن دور القارئ من خلال فعل القراءة "و لهذا السبب لجأ بعض الباحثين إلى طريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية

[1]– المرجع السابق، ص 09.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي–الفضاء–الزمن–الشخصية، ط2، المركز الثقافي العربي، 2009، ص 213.

[3]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي ، ص 09.

[4]– حسن بحراوي، المرجع نفسه، ص 213.

الحكائية تعتمد محور القارئ" [1]الذي يعمل عن طريق القراءة و بالتدريج على تكوين صورة عن الشخصية، "و ذلك بوساطة مصادر إخبارية ثلاثة هي[2]:

- ما يخبر به الروائي.
- ما تخبر به الشخصيات ذاتها.
- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.

إذن حظيت الشخصية باهتمام كبير من قبل النقاد و الدارسين كونها عنصرا من عناصر العمل الروائي، لكن هناك بعض المشاكل التي اعترضت الباحثين في محاولتهم الحديثة لتحديد مفهوم الشخصية في النص السردي تلك المتعلقة بمكوناتها و مستويات تحليلها هي:

أولا/ النحوي: فالشخصيات تنتشر على امتداد النص لتحتل موقعها من خلال الأفعال التي تسند إليها.

ثانيا/ السردي: لأن الشخصية بوصفها وحدة سردية تسهم في القصة المروية

ثالثا/ الأدبي: يعتمد هذا المستوى اعتمادا كليا على ما يقيمه النص من علاقة الوثيقة

[1]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي ، ص 09،10.

[2]- المرجع نفسه، ص 10.

الموجودة بين النص و الشخصية الحقيقية"[1].

و مما سبق ندرك أهمية الشخصية الروائية في العمل الروائي كونها عنصرا فعالا في تحريك الحدث الروائي، فالشخصية مجرد "خديعة أدبية" فهي ليست إلا مجموعة من الكلمات لا أقل و لا أكثر و لا وجود لها في الواقع. "فهي مفهوم تخييلي تدل عليه التغيرات المستخدمة في الرواية"[2].

جاء في تعريف "رولان بارث" للسيميولوجيا، "هي ذلك العمل الذي يصفي اللسان، و يطهر اللسانيات، و ينقي الخطاب مما يعلق به أي من الرغبات و المخاوف و الإغراءات و العواطف و الاحتجاجات و الاعتذارات و النغمات و كل ما تنطوي عليه اللغة الحية" [3]. لقد ربط رولان بارث بين السيميولوجيا و اللسانيات و أكد أن درس اللسانيات قد أسدى خدمة كبيرة للسيميولوجيا لكي تصبح علما قائما بذاته.

" إن السيميولوجيا تمت بصلة للعلم، بيد أنها ليست دراسة من الدراسات (و هذه النتيجة النامية)، فما هي العلاقة بينهما إما أنها علاقة خدمة، فبإمكانها أن تسدي خدمات لبعض العلوم و تصاحبها في طريقها و تقترح عليها نموذجا إجرائيا يحده انطلاقا منه ، كل علم

[1]– رشيد مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ص 129.

[2]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 09.

[3]– رولان بارث، درس السيميولوجيا، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، 1986، ص 21،22.

نوعية ما ينصب عليه"[1]. أي أن السيميولوجيا ملازمة للعلوم و العلاقة بينهما علاقة خدمة. فالسيميولوجيا تسدي خدمات لمختلف العلوم و تقترح عليها نماذج إجرائية ينطلق منها كل علم أي أن السيميولوجيا ملازمة للعلوم. فاللسانيات مثلا قد أصبحت علما؟ ذلك لأنها تحت لواء السيميائية، و كذلك مختلف العلوم الأخرى. و قد أكد على ذلك "شارل سندرس بيرس" ، الذي أكد على ضرورة ربط التفكير بالعلامات و أكد أن التفكير في حد ذاته علامة، فالتفكير لا يمكن فصله بأي حال من الأحوال عن اللغة"[2].

2. جاء في تعريف رولان بارث للسيميولوجيا: "استمدت السيميولوجيا هذا العلم الذي يمكن أن نحدده رسميا بأنه علم الدلائل، استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات، إلا أن اللسانيات ذاتها، شأنها شأن الاقتصاد تقريبا.

[1]– المرجع السابق، ص 25.

[2]– ينظر: أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، ط1، منشورات دار الإختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2005، ص 09.

الفصل النظري

مناهج مقاربة الشخصية السردية

- رؤية غريماس
- رؤية فيليب هامون
- رؤية يوري لوتمان

الفصل الأول: مناهج مقاربة الشخصية الروائية

1- رؤية غريماس: - النموذج العاملي-

ذهب جل الباحثين المهتمين بالنظرية السيميائية إلى أن "جوليا اغرداس غريماس (A. G.GREIMAS) هو متزعم الاتجاه السيميائي الذي يطلق عليه السيميائية السردية، وتعود شهرة غريماس و تميزه إلى النظرية الموسومة " النموذج العاملي"، " المربع السيميائي".

استفاد غريماس GREIMAS في كتابه علم الدلالة اللغوي eemeuntiquS lestriectura الذي نشره سنة 1966 من منهج بروب من خلال كتابه " مرفولوجيا الحكاية الشعبية" ومنهج كلود ليفي شروس طور غريماس GREIMAS نموذجه العاملي في ضوء الأبحاث الشكلانية التي تناولت الحكاية العجيبة وخاصة أبحاث بروب propp vladimir فقد أعطى مفهوما للعوامل دون أن يضع المصطلح نفسه.

كما استفاد أيضا في بناء تصوره للنموذج العاملي من مفهوم العوامل في اللسانيات، وخاصة من أعمال بعض النحويين (تينيي، فيلمور) الذين اهتموا بطرح مشكلة الدلالة داخل جملة، ضف إلى ذلك استفادته من العوامل في المسرح كما تحدث عنها (سوريو souriau.e) وبعد سلسلة الاستفادات التي أخدها غريماس من النقاد الذين سبقوه، انتقل إلى بناء نموذجه المتكامل عن العوامل.

وتناول موضوع الشخصية عند غريماس سيفرض علينا المرور على النموذج العاملي، لأن موقف (غريماس) يكاد يتفق مع (سوريو) إلآ أن فكرة الشخصيات عنده هي العوامل التي تبرز شيئا فشيئا من الإختلاف عن مفهوم الأدوار عند " سوريو"»[1]. و لأن مفهوم الشخصية عند غريماس عرف تطورا ملحوظا، بتأسيسه أول نظام عاملية للشخصيات.

إن العوامل عند غريماس هي: الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المساعد، والمعارض، لكن العلاقات التي تقوم بين هذه العوامل هي التي تشكل الترسيمة العاملية.

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص219.

حيث جعلهم غريماس في شكل ثنائيات متعارضة كما يلي: الذات ≠ الموضوع.

أو الفاعل و الموضوع، لما كان الفاعل (الذات) لا يحرك تحويل موضوع الرغبة إلآ بفعل محرك بدفعه إلى ذلك الفعل فإن هذا الدافع يسمى مرسلا و قد يكون هذا المرسل منفصلا على الفاعل أو متصلا به و حينما يحقق الفاعل موضوع الرغبة فإن ذلك سيعود بالفائدة على طرف يسميه " غريماس" المرسل إليه وهما يستنتج ثنائية أخرى إلى جانب الثنائيات الأولى، وهي (المرسل و المرسل إليه) إلى جانب العوامل الأربعة الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، يقوم غريماس بإضافة عاملين آخرين على شكل ثنائية جديدة و هي:

(المساعد و المعارض) و الملفت للملاحظة أن هذه « العوامل تشتغل كغطاء لسلسلة من المضامين الدلالية المنتشرة في النص»[1] وهنا ينبهنا "غريماس" إلى ضرورة النظر إلى هذه العوامل الست في إطار مقولة "العلاقة" لأنها تتناغم في إطار ثلاث علاقات تجمع بين الثنائيات المذكورة آنفا و نجد أن « كل علاقة قابلة لتوليد توتر خاص داخل النص السردي »[2].

1– علاقة الرغبة (محور الرغبة):

« وتجمع هذه العلاقة بين من يرغب **الذات** و المرغوب فيه **الموضوع** وهذا المحور الأساسي يوجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة (Énarratéfs noncés)»[3]

وهنا يمكن القول « إذا تعاملنا مع الحكاية باعتبارها ملفوظا شاملا أنتجته ووضعته للتداول الثنائية: ذات / سارد فإن هذا الملفوظ يمكن أن يفكك في مجموعة من الملفوظات المترابطة فيما بينها... فسيكون بإمكاننا أن نعرف الملفوظ بأنه علاقة بين العوامل المشكلة له، و حينها سنحصل على نوعين من الملفوظات»[1].

[1] المرجع السابق، ص92.

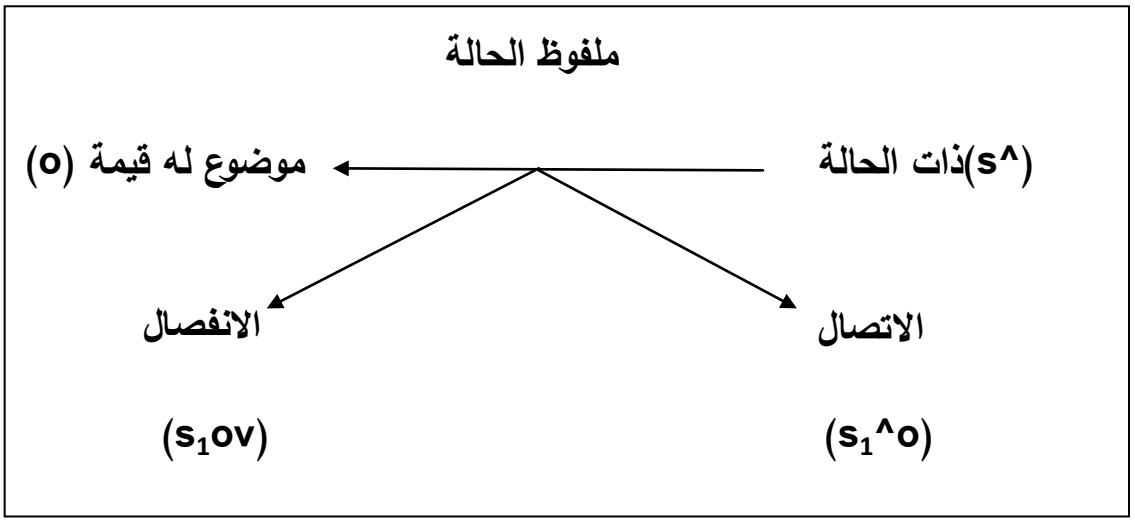
[2] المرجع نفسه، ص 492.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص 34.

1 – ملفوظ الحالة:

«تكون ذات نسميها هنا ذات الحالة sujet d´etat وهذه الذات إما أن تكون في حالة اتصال ^ أو حالة انفصال v عن الموضوع o، فإن كانت في حالة اتصال فإنها ترغب في النفصالن و إذا كانت في حالة الانفصال فإنها ترغب في الاتصال »[2] و مثل جان ميشال آدم هذه الفكرة استنادا إلى غريماس على شكل تناوب جاء كما يلي:

تناوب على مستوى ملفوظ الحالة. كما في الشكل:



و يقرأ هذا التناوب كما يلي:

« إن ملفوظ الحالة لابد أن يحتوي على **ذات الحالةs_1** وهي ذات تتجه نحو موضوع له قيمة o وهذا الاتجاه ← هو الذي تحدد رغبة الذات و تناوب ملفوظ الحالة حالتان فإما ان تكون ذات الحالة في حالة اتصال مع الموضوع (s_1^o) المرغوب فيه و إما أن تكون في حالة انفصال عنه ($s_1$ov) »[3].

2 – ملفوظ الانجاز:

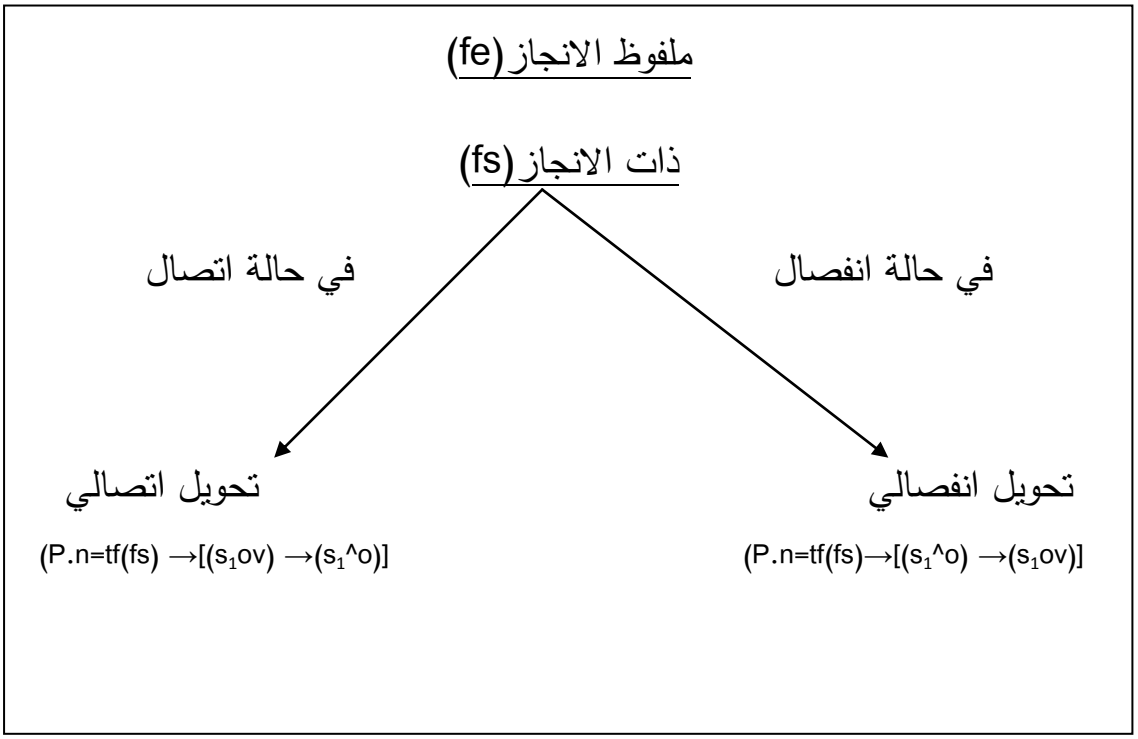
[1] سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية(رواية الشراع و العاصفة) نموذجا، ط1، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2003، ص 89، 90.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 34.

[3] المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

« وملفوظ الحالة هذه يترتب عنها تطور ضروري قائم فيما يسميه غريماس بملفوظ الانجاز، و هذا الانجاز يصفه بأنه الإنجاز المحول faire transformfiat ويرمز كالتالي (f.t) ومن الطبيعي أن يكون هذا الانجاز إما سائرا في اتجاه الاتصال أو في طريق الإنفصال وذلك حسب نوعية رغبة ذات حالة»[1].

وقد مثل جان ميشال آدم هذا الملفوظ على شكل تناوب جاء في الشكل التالي:[2]



ويقرأ هذا التناوب كما يلي:

«إن ملفوظ الإنجاز (fe) لا بد أن تحتوي على ذات الانجاز (sf) التي تسعى إلى تحويل اتصالي [(P.n=tf(fs) →[(s1ov) →(s1^o)] أو تحول انفصالي [(s1ov)→ (P.n=tf(fs)→[(s1^o)] فيكون البرنامج السردي (nP) مجسدا في الانجاز المحول (tf)

[1] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

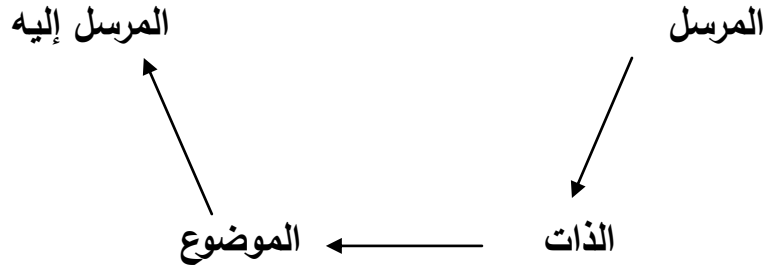
و ممثلا بذات الانجاز(fs) عاملا على تحويل حالة الانفصال إلى حالة اتصال أو العكس تحويل حالة الاتصال إلى حالة الانفصال»[1].

«وهكذا نرى أن علاقة الرغبة بين الذات و الموضوع تمر بالضرورة عبر ملفوظ الحالة الذي يجسد الاتصال أو الانفصال، كما تمر بعد ذلك عبر ملفوظ الانجاز الذي يجسد تحولا اتصاليا أو انفصاليا»[2].

ب – علاقة التواصل: (محور الإبلاغ)

«إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل يفرض مبدئيا أن كل رغبة من لدن " ذات الحالة " لابد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه غريماس GREIMAS مرسلا كما أن تحقق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة، ولكنه يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسل إليه وعلاقة التواصل تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة»[3].

نجد أن هذه العلاقة تجمع بين العناصر الأربعة (العوامل) ذات، موضوع، المرسل، المرسل إليه، « وهي عناصر كافية و أساسية لإنتاج وتداول سلسلة الإرساليات داخل الإبلاغ»[4] ويمكن تمثيلها في الشكل التالي:



يعمل المرسل في جعل الذات ترغب في شيء ما و كذا المرسل إليه يعترف بذات الانجاز بأنها قامت بالمهمة على أحسن قيام.

[1] المرجع السابق، ص 35.

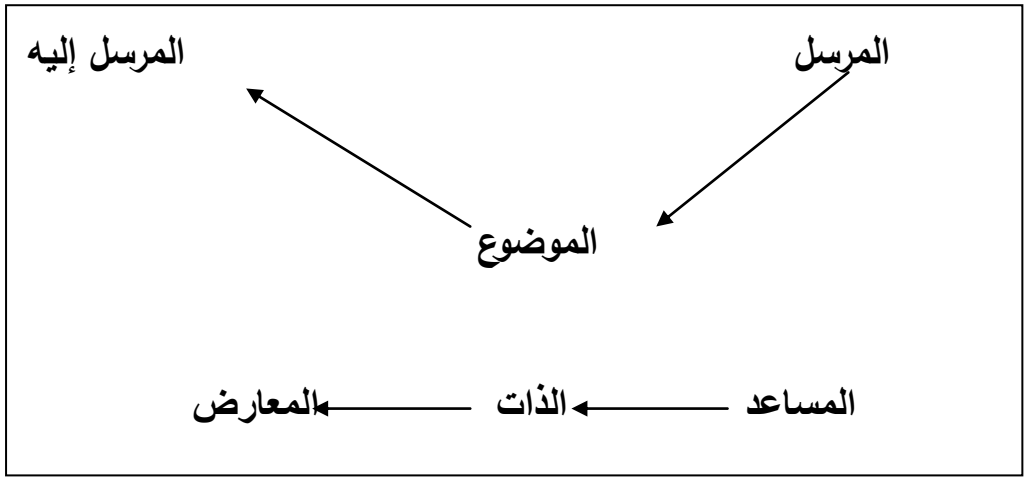
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية(رواية الشراع و العاصفة) نموذجا، ص 90.

ج- علاقة الصراع (محور الصراع):

ينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة و علاقة التواصل) و إما العمل على تحقيقها»[1] وضمن هذه العلاقة يتصادم عاملان أحدهما «يعمل جاهدا على منع وصول الإرسالية، ومن جهة ثانية يمكن تصور محفل مضاد يقوم بتسهيل إنجاز هذا الإبلاغ»[2] فالحالة الأولى تمثل المعارض و الحالة الثانية تمثل المساعد و هكذا نحصل من خلال العلاقات الثلاثة على الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند غريماس[3]:



«ويعتبر هذا النموذج ذا ملاءمة منهجية تامة في وصف علاقات الشخصيات بعضها ببعض في حكاية»[4].

كما تمثل العلاقات السابقة مكون من مكونات النص السردي.

وباعتبار الشخصية جزء من هذا البناء السردي فإنها « لا تتحدد فقط من خلال موقعها داخل العمل السردي (فعلها) ولكن من خلال العلاقات التي تنسجها مع الشخصيات الأخرى إنها تتدخل في علاقات مع وحدات من مستوى أعلى (العوامل) أو وحدات من مستوى أدنى

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 36.

[2] سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية(رواية الشراع و العاصفة) نموذجا، ص 90.

[3] المرجع نفسه، ص 91.

[4] بيرنار فاليط، النص الروائي (تقنيات ومناهج)، ترجمة رشيد بنجدو، منشورات ناثان، باريس، فرنسا، 1992، ص 97.

(الصفات المميزة)»[1] ومن جهة أخرى نجد أن هذه العلاقات التي تقوم بين العوامل هي التي تشكل التوسيمة العاملية، ولهذا اعتمد " غريماس " الدقة في تمييز العامل و الممثل حيث « قدم وجها جديدا للشخصية في السرد، هو ما يمكن تسميته (الشخصية المجردة) فهي قريبة من مدلول (الشخصية المعنوية) في عالم القانون، فليس من الضروري أن يكون العامل شخصا (ممثلا) فيكون مجرد فكرة كفكرة الدهر و التاريخ، و قد تكون جمادا أو حيوانا ...الخ»[2] وهنا تكون الشخصية « مجرد دور يؤدى في الحكي بغض النظر عمن يؤديه »[3].

ولتوضيح مفهوم الشخصية عند " غريماس " يمكن التمييز بين مستويين متباينين من التحليل:

«مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا، يهتم بالأدوار و لا يهتم بالذوات التي تقوم بها.

مستوى ممثلي تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في السرد، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية»[4] وينظر فيليب هامون إلى هذين المستويين على أنهما يمثلان بنيتين "بنية الممثلين" و "بنية العوامل" فعلى المستوى الأول، فإن التحليل يقف عند حدود ما هو معطى من خلال التجلي النصي، أي ما يطلق عليه المستوى السطحي، حيث تتم دراسة الصفات و الأدوار التيمية، وهذه العناصر تقود التحليل إلى استخراج المحاور الدلالية، أما مستوى بنية العوامل فيحدد لنا بنية أعلى، تقع في مستوى متوسطي بين بنية السطح وبين البنية المنطقية الدلالية»[5] ومما سبق نستنتج أن لكل ممثل دورين دور حدثي من حيث هو يقوم بعمل ما أو أكثر في الرواية من حيث

[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله، 2012، ص 10.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص 15.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 52.

[4] المرجع السابق، ص 52.

[5] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ص 11.

مسند إليه تأدية دور معين في هذه النقطة ندرج تعريف غريماس لدور « كيان صوري حي، لكنه مجهول و اجتماعي»[1] أما تعريفه للمثل «فرد كامل يقوم بدور أو بعدة أدوار»[2].

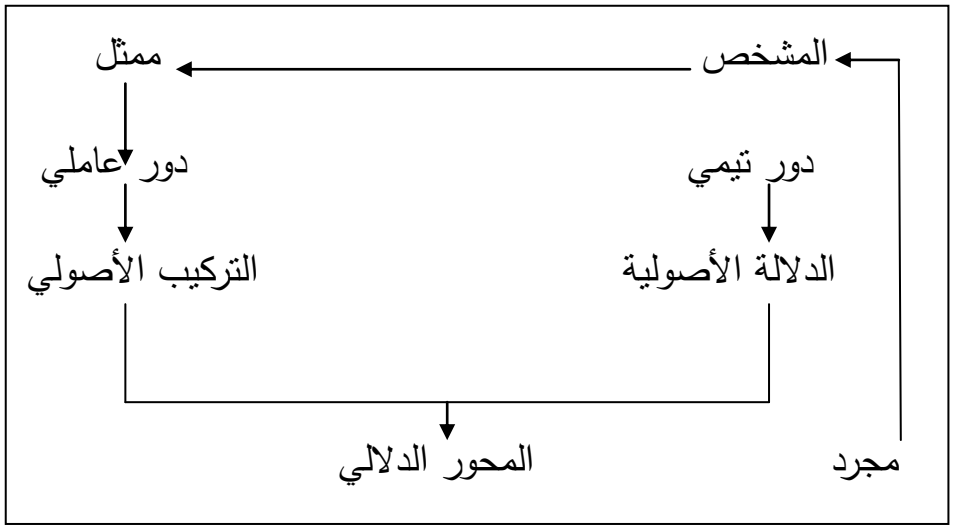
ولتوضيح المثال أكثر ندرج المثال الآتي:

خالد ممثل← دور الذات – المرسل – المرسل إليه.

كما يتمتع الممثل من الناحية الدلالية بدور أو عدة أدوار تيمية داخل المسار السردي.

خالد ممثل ← فلاح – صياد...الخ.

وبناءا على هذا نستنتج أن « الممثل يعد نقطة الربط بين البنيات السردية و الخطابية»[3] ولتوضيح التداخل بين العامل بين العامل و الممثل و الدور التيمي: نعطي الترسيمة التالية.[4]



وهكذا يتضح لنا أن الشخصية تحدد « باعتبارها عاملا فإنها تحدد نمط علاقاتها مع العوامل الأخرى داخل مقطع نمطي و مع صورة دقيقة (إن الذات مثلا تتحدد بعلاقاتها مع موضوع داخل مقطع البحث والمرسل بعلاقته مع المرسل إليه داخل مقطع التعاقد المسقط أو

[1] المرجع نفسه ، ص 66.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية(رواية الشراع و العاصفة) نموذجا، ص 80.

[4] المرجع نفسه، ص 95.

المحقق »[1] ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن الترسيمة التي وضعها غريماس قادرة على استيعاب خطابات أخرى غير الخرافة و المسرح و الأسطورة ضف إليها ترسيمتي " بروب " و " سوريو " الأقرب إلى حقيقة العمل السردي على اختلاف أجناسه.

2 _ رؤية فيليب هامون: (Philippe Hamon)

لقد جرت دراسات متنوعة حول ماهية الشخصية و دورها في العمل الفني، لأنها القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي. و لهذا نجد تعدد الكتابات التنظيرية و البحوث التطبيقية التي تناولت الشخصية الروائية، و تعد اقتراحات "فيليب هامون" عن عنصر الشخصية الروائية، من أهم الآراء التنظيرية التي ظهرت في الكتابات النقدية الحديثة و لكن ما يميز "فيليب هامون" عن غيره من النقاد في موضوع مقولة الشخصية هو تخصيصه مقالا شاملا الذي نشر عام 1972م تحت عنوان un satatut sémiologiqipue du Pour personnage كاقتراح لمفهوم الشخصية، وإجراءات تحليلها، كما أشار فيليب هامون إلى اتجاهات عديدة تطرقت إلى مقولة الشخصية بالدراسة و التنظير.

ففي المقال المعنون " من أجل قانون سيميولوجي للشخصية "* ذكر النقاد و الدارسون الذين استفاد منهم وقد أشار إليهم في مقاله منهم دوسوسير، غريماس كلوريريمون، فلاديمير بروب، ايتان سوريو، رولان بارث...الخ.

ولذلك كثيرا ما نجد في حديث فيليب هامون عن مفهوم الشخصية يتصادم مع عدد كبير من النقاد الذين استفاد منهم، إلآ أن مفهوم الشخصية عنه أقرب إلى تحديد اللسانيات لأنها « المنبع الذي غرفت منه جل المفاهيم المستعملة في مقاربة وتحديد نمط اشتغال الشخصية»[2] وتطور إلى مفهوم العلامة اللسانية يمكن القول أن الشخصية " مرفيم فارغ " أي

[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ص 68، 69.

* تناول فيليب هامون في هذا المقال مفهوم الشخصية من منظور اللسانيات في مقاربة وتحديد نمط اشتغال الشخصية، كما يمكن أن نحدد في هذا المقال ثلاثة محاور تقوم عليها: 1. مدلول الشخصية، 2. دال الشخصية، 3. مستويات التحليل وقبل حديثه عن هذه المحاور واستنادا إلى وجود ثلاثة أنواع من العلامات يقدم لنا ثلاثة أنواع من الشخصيات.

أنها « بناء تقوم بإنجازه الذات المستهلكة للنص زمن القراءة »[1] تكون فارغة في بداية النص وتمتلئ كلما تقدمت القراءة.

فالشخصية عند "فيليب هامون "« تمتد لتشمل جميع بنيات النص، إذ أن مفهوم الشخصية لديه ليس:

أ- مقولة أدبية محضة، إنما هو مرتبط، أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية و الجمالية.

ب-كما أن الشخصية ليست مؤنسة بشكل خالص، فالفكر في عمل "هيجل" يمكن اعتباره شخصية: الرئيس العام، الشركة المجهولة الاسم، المشروع، الأسهم، كلها تشكل شخصيات إلى حد ما مشخصة صورية، وضعها نص القانون على خشبة المجتمع، كذلك البيضة، الدقيق، الزبدة، الغاز، هذه المواد تشكل شخصيات لا تبرر إلا في النص المطبخي...

ج_ إن الشخصية قد يعيد بناءها القارئ كما يقوم النص بدوره ببنائها »[2]

لقد نظر "فيليب هامون" إلى عنصر الشخصية « باعتبارها مفهوما "سيميولوجيا"، و "وحدة دلالية" وهي أيضا شكلا فارغا تقوم ببنيته على الأفعال و الصفات، وتكتسب معناها، ومرجعيتها من خلال سياق الخطابات ولا تكتمل إلآ حينما تنتهي الصفحة الأخيرة للنص فباكتماله تكتمل الشخصية وتتحدد علاماتها »[3].

[2] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ص 6.

[1] المرجع نفسه، ص 8.

[2] شريبط أحمد شريبط، سيميائية الشخصية الروائية تطبيق آراء فيليب هامون على شخصيات رواية "غدا يوم جديد" للأديب عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة عنابة باجي مختار، الجزائر 1995/7/12، ص 202.

[3] المرجع نفسه، ص 200.

ويظهر مما سبق أن المفهوم اللساني للشخصية الروائية عند فيليب هامون سلك طريق النقاد الحداثيين الذين سبقوه، والذين بنوا أسس دراستهم على المفاهيم اللسانية الحديثة التي ظهرت بعد انتشار الأفكار الدوسوسرية.

1- تحديد الشخصية الروائية عند فيليب هامون:

إن المبادئ التي اقترحها "فيليب هامون" لدراسة الشخصية الروائية رفعت الغموض و الالتباس الذي لحق الدراسات التقليدية التي تعتمد على التحليل النفسي أو التاريخي أو الاجتماعي، قال حسن بحراوي: « تكمن أهمية دراسة "هامون" في كونها تقوم على أساس نظرية واضحة »[1].

1- تصنيف العلامات و الشخصيات:

أ – تصنيف العلامات:

نظر "فيليب هامون" إلى الشخصية الروائية « على أنها "علامة" تقوم ببناء الموضوع، وذلك من خلال دمجه في الإرسالية المحددة هي الأخرى كإبلاغ أي مكونة من علامات لسانية»[2]. وقد أعطى "هامون" اهتماما كبيرا لموضوع "العلامة" حيث ميز بين ثلاثة أنواع من العلامات:[3].

*العلامات التي تحيل على واقع في العالم الخارجي (طاولة، زرافة، بيكاسو...) وقد أطلق على هذه العلامات مصطلح "العلامات المرجعية" لكونها تحيلنا على شيء ملموس و مدرك (دلالة إلى حد ما قارة وثابتة)، ويمكن أن يتعر فعلى هذه العلامات هنا من خلال المعجم.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 220.

[2] شريبط أحمد شريبط، سيميائية الشخصية الروائية تطبيق آراء فيليب هامون على شخصيات رواية "غدا يوم جديد" للأديب عبد الحميد بن هدوقة ، ص 201.

[3] المرجع نفسه، ص 202، 203.

*العلامات التي تحيل على محفل ملفوظاتي، وتتصف العلامات هنا بكونها ذات مضمون "عائم" لا تتحدد معناها إلا من خلال ملموسة للخطاب، وذلك عبر فعل تاريخي بكلام لا تتحدد بمعاصرية مكوناتها " أنا- هنا- الآن"، ولا يتحدد هذا الصنف من العلامات في المعجم.

*العلامات التي تحيل على علامة منفصلة عن نفس الملفوظ و مثاله: قريب/ بعيد، إذ يكون هذا الملفوظ سابقا داخل السلسلة الشفهية أو المكتوبة أو لاحقا لها، ووظيفة هذه العلامات ووظيفة ربطية أو اقتصادية و تسمى هذه العلامات الاستنكارية.»[1]

ب- تصنيف الشخصيات:

على ضوء هذه العلامات صنف "فيليب هامون" الشخصيات إلى ثلاث فئات:[2]

ب-1- **فئة الشخصيات المرجعية:** وقسمها إلى الأصناف التالية:

- **الشخصيات التاريخية:** ومثالها شخصية نابليون الثالث.
- **الشخصيات الاجتماعية:** العامل، الفارس، المحتال.
- **الشخصيات الأسطورية:** (فينوس، زوس).
- **الشخصيات المجازية:** (كالحب و الكراهية).

ب-2- الشخصيات الاشارية (الواصلة (embrayeurs) وتعد هذه الفئة من الشخصيات" دليل حضور المؤلف، أو القاريء أو ماينوب عنهما في النص، شخصيات تكون ناطقة باسم المؤلف.

[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ص 202، 203.

[2] شريبط أحمد شريبط، سيميائية الشخصية الروائية تطبيق آراء فيليب هامون على شخصيات رواية "غدا يوم جديد" للأديب عبد الحميد بن هدوقة ، ص 202، 203.

ب-3- الشخصيات الاستنكارية (التكرارية anaphores) تقوم مرجعية النسق في هذا النوع من الشخصيات بتحديد هويتها بمفردها، إذ تقوم الشخصيات داخل الملفوظ بنسخ شبكة من الاستدعاءات و التذكارات.»[1]

وقد أشار "هامون" بملاحظة حول هذا التصنيف الثلاثي أنه بإمكان أية « شخصية أن تنتمي إلى هذه الأنواع في وقت واحد أو بشكل تتابعي فكل واحدة تمتاز بأبعادها المتعددة الوظيفية داخل السياق»[2].

وبعد هذا التمهيد الذي تحدث فيه "هامون" عن العلامات و أنواعها ومفهوم الشخصية و أصنافها، انتقل إلى تحليل ثلاثة محاور أساسية هي: مدلول الشخصية، مستويات وصف الشخصية، دال الشخصية وقد حدد هذه المحاور على ضوء المقولة: « الشخصية وحدة دلالية قابلة للتحليل و الوصف»[3] وتشكل هذه المحاور لب بحثه حول مقولة الشخصية، والذي قدم من خلالها مجموعة من الإجراءات التنظيرية التي تساعد الباحث في تحديد معالم الشخصية وقد اعتمد في توضيح أفكاره على تخطيط يخص مواصفات الشخصيات و آخر يتضمن وظائف الشخصيات، وجدول خاص، تتحدد فيه المواصفات، والوظائف تبعا لكيفية الحصول عليها في ثنايا النص.

2_ مدلول الشخصية:

قدم "فيليب هامون" في هذا المحور مجموعة من الآراء حول مفهوم الشخصية حيث قال: « مفهوم الشخصية وحدة دلالية باعتبارها " مدلولا لا متواصلا" و يقترض أن هذا المدلول قابل للتحليل، و الوصف و أن الشخصية الروائية تولد من المعنى، و الجمل التي

[1] المرجع نفسه، ص 203.

[2] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ص 32.

[3] المرجع نفسه، ص 34.

تتلفظ بها ومن خلال الجمل التي يتلفظها غيرها من الشخصيات.»[1] وقد دعم آراءه بأقوال بعض النقاد السيميائيين من بينهم (يوري لوثمان) الذي يرى أن الشخصية " تجميعا لصفات اختلاقية (صفات تمييزية).

أما غريماس نظر إلى « الممثلين باعتبارهم "لكيمات" (مورفيم حسب الاصطلاح الأمريكي) ينتظمون بفعل علاقات تركيبية في ملفوظات وحيدة المعنى»[2].

بينما **كلود ليفي شتراوس** « يرى أن أية شخصية ليست معطاة على شكل عنصر غير مرئي يتوجب على التحليل البنيوي أن يتوقف عنده. ففي حكاية ما .... الشخصية بكلمة تصادفها في وثيقة ولكنها غائبة في القاموس أو باسم علم أي حد محروم من أي سياق (...) إنه سند لكون حكائي يحدد كثنائيات تقابلية، متآلفة بشكل متنوع »[3] هذه الشخصية « تشبه " فونيما" كما تصوره رومان جاكبسون أي شبكة من العناصر الاختلافية »[4] .

ويعلق فيليب هامون على هذا الرأي برده: « أن الشخصية تختلف عن المورفيم اللساني، و الذي يتعرف عليه بسرعة، إذ أن السمة الدلالية للشخصية متحركة و يتم بناؤها إطراءا، زمن القراءة فهي دائما وليدة الأثر السياقي»[5] وبعد هذا أورد مجموعة من الآراء تنص في عمومها أن مدلول الشخصية « ينبني بفعل التكرار و التراكم و التحول، ويقصد بالتكرار إيراد مواصفة أو وظيفة عدة مرات أما التراكم يعني أن الشخصية غنية بمواصفات

[1] المرجع نفسه، ص 35.

[2] شريبط أحمد شريبط، سيميائية الشخصية الروائية تطبيق آراء فيليب هامون على شخصيات رواية "غدا يوم جديد" للأديب عبد الحميد بن هدوقة ، ص 204.

[3] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ص 35.

[4] المرجع نفسه، ص 35.

[5] شريبط أحمد شريبط، سيميائية الشخصية الروائية تطبيق آراء فيليب هامون على شخصيات رواية "غدا يوم جديد" للأديب عبد الحميد بن هدوقة ، ص 204.

ووظائف مختلفة من خلال النص الروائي، بينما يقصد بالتحول مقدرة الشخصيات على التغيير بفعل التأثيرات التي تمارسها الأحداث على بنية الشخصية».[1]

ولكي يتم التعرف على الشخصيات من أجل تصنيفها دلاليا يقترح "فيليب هامون" معيارين هامين:[2]

المعيار الكمي: ينظر إلى تواتر معلومة تتعلق بشخصية معطاة بشكل صريح داخل النص.
المعيار الكيفي: مصدر المعلومة المتعلقة بكينونة الشخصيات معطاة بطريقة مباشرة من طرف الشخصية نفسها أو بطريقة غير مباشرة من خلال تعاليق شخصيات أخرى، أو من طرف المؤلف.

كما يشير عند تحليل كل حكاية سيكون الدارس مضطر في لحظة أو في أخرى إلى أن « يميز مابين كينونة الشخصية و فعلها، وبين المواصفات و الوظائف و أيضا بين الملفوظات الوصفية و الملفوظات السردية»[3] وبعد هذا خلص "هامون" إلى وضع جدولين، الأول يتضمن محاور السمات الدلالية المتعلقة بالمواصفات التي يجب أن تصنف حسب استخدامها في التمييز بين كل شخصيات الرواية أو البعض منها، نجد أن التحليل سيحتفظ بالمحاور التالية: الجنس، الأصل الجغرافي، الايديولوجيا، الثروة.

الشخصيات / المحاور	الجنس	الأصل الجغرافي	الايديولوجيا	الثروة
ش1	+	+	+	+
ش2	+	+	+	+
ش3	+			

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 245.
[2] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ص 51، 52.
[3] أحمد شريبط أحمد، سيميائية الشخصية الروائية تطبيق آراء فيليب هامون على شخصيات رواية "غدا يوم جديد" للأديب عبد الحميد بن هدوقة ، ص 51، 52.

ش4	+	+		
ش5	+	+		

وبهذا يتم تحديد أقسام شخصيات / نمطية أو كتل غامضة أو تجمعات منسجمة لشخصيات محددة بنفس عدد المحاور الدلالية، وبنفس السمات الدلالية ففي الجدول السابق تنتمي (ش1 و ش2) إلى نفس القسم و ش4 و ش5 إلى قسم آخر في حين تتقابل ش3 مع (ش1 + ش2) + (ش4+ش5)...الخ.

وجدول المواصفات يمكن وضعه في مواجهة جدول آخر يتضمن وظائف الشخصيات، أي مختلف أنواع الأفعال التي تقوم بها في الحكاية.

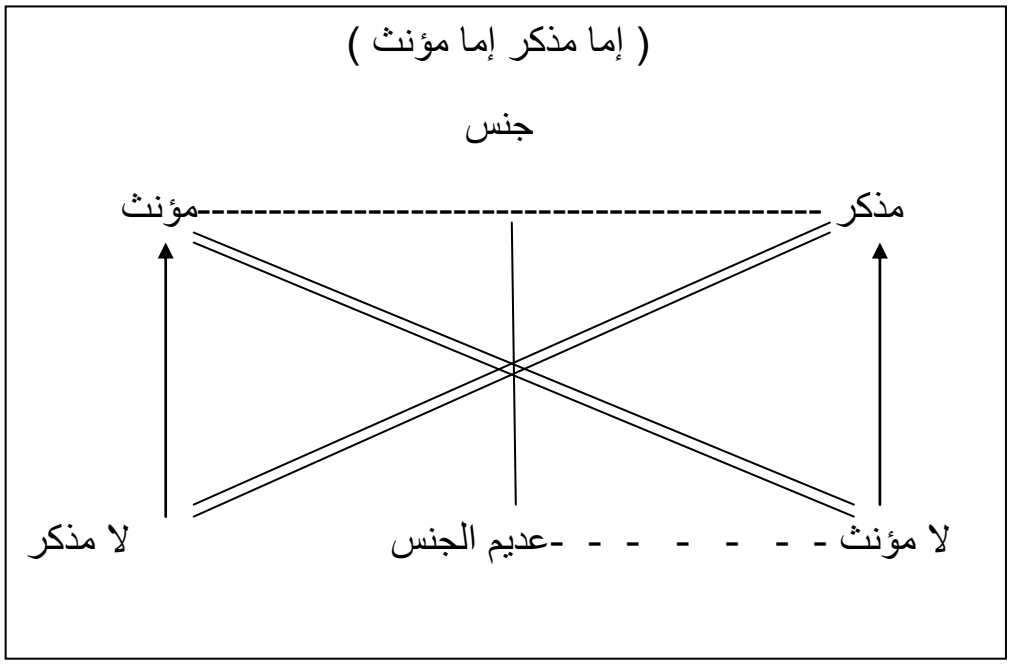
الشخصيات الوظائف	الحصول على مساعد	توكيل	قبول التقاعد	الحصول على معلومات	الحصول على متاع	مواجهة ناجحة
ش1	+	+	+	+	+	+
ش2	+	+	+	+	+	+
ش3	+	+	+			
ش4	+	+				
ش5	+					
ش6	+			+	+	+

ونستنتج من الجدول السابق: « وجود شكل تراثي: الشخصية ش1 و ش2 تصنفان داخل النفس الشخصيات النمطية* (تقوم هاتان الشخصيتان بنفس الوظائف و بأكبر عدد

منها) وتعد ش1 و ش2 و ش3 أكثر نشاطا من ش5 و ستكون مهمة هذا التحليل القيام بعقد مقارنة بين هذه الشخصيات »[1].

ومن خلال هذه التصنيفات يحصل الدارس على التمييز بين الشخصيات الرئيسية و الثانوية، فالشخصيات الرئيسية مثلا (ش1 أكثر شكلنة و تعقيدا من ش3 و ش5) أما الثانوية، أو ذات "الأدوار" العادية فهي تحدد « من خلال وظيفة واحدة أو مواصفة واحدة»[2].

ويبقى هذا التصنيف المعتمد على ثنائية بسيطة عاجزا عن التحليل جزئيات السمة الدلالية لان النتائج التي تم الحصول عليها عبر الجدول يمكن هي الأخرى أن تخضع « للتحليل " كمجموعات فرعية في "صفات ملاءمة" فالأصل الجغرافي لشخصية ما، قد يحدد لنا "أهلي" أو "دخيل" ويمكن الإيديولوجية يمكن أن يحدد في "تقدمي"، "رجعي" ومقولة الجنس»[3] هي الأخرى قابلة أن تفكك في الخطاطة التالية:[4]



[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية ، ص 47.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] شريبط أحمد شريبط، سيميائية الشخصية الروائية تطبيق آراء فيليب هامون على شخصيات رواية "غدا يوم جديد" للأديب عبد الحميد بن هدوقة ، ص 205.

[4] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ص 48.

في هذا الرسم يشير الخط (=) إلى العلاقات الضدية (مذكر، لا مذكر)

الخط (←) إلى العلاقات التضمينية (مذكر، لا مؤنث)

الخط (---) إلى العلاقات العكسية (مذكر، مؤنث) .

وختم محور مدلول الشخصية إلى تعيين المحاور التي يعتني بها تحليل الحكاية فلخصها في النقاط التالية:[1]

1-تعيين المحاور الدلالية، وداخل هذه المحاور يجب تعيين الصفات العالقة.

2-تصنيف هذه المحاور، وهذه الصفات حسب مردوديتها السردية، مواصفات أو دراسة كيف يمكن لهذه المحاور و الصفات أن تحدد بعضها البعض، كما يمكن لبعضها أن يلغي البعض الآخر، وكذلك كيف تتبادل المحاور، و الصفات المواقع و تتغير على امتداد النص الحكائي.»[2]

3- مستويات وصف الشخصية:

ويستهل "فيليب هاون" هذا المحور بالتذكير بمفهوم الشخصية « علامة مورفيم غير متواصل»[3] وهذا التحديد يستدعي – في رأيه- مقولة « "مستويات الوصف" و التي هي في الأساس تعتبر مقولة أساسية من مقولات اللسانيات»[4] فالشخصيات تربطها بالشخصيات الأخرى علاقات " تنسجها العلامة" في مستويين:[5]

- مستوى أعلى (وحدات قد تكون أكثر عمقا، أو أكثر تجريدا، أو أكثر اتساعا)

[1] المرجع السابق، ص 56.

[2] شريبط أحمد شريبط، سيميائية الشخصية الروائية تطبيق آراء فيليب هامون على شخصيات رواية "غدا يوم جديد" للأديب عبد الحميد بن هدوقة ، ص 206.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية ، ص 57.

ومستوى أدنى (الصفات المميزة المكونة للعلامة كما أشرنا إلى ذلك سابقا) والشخصية يمكن « تحديدها كعامل: وهو ما يشكل المستوى العميق للتحليل»[1].

ولتوضيح هذين المستويين أورد فيليب هامون المثال التالي:

ففي جملة من نوع (بيير وبول يعطيان ماري تفاحة).

وباعتبار العوامل " وحدات دلالية داخل رحم الحكاية فإنها تتقابل مع الممثلين".

المستوى الأعلى: فالجملة السردية و النحوية في الوقت نفسه ثلاثة عوامل مرسل: (بيير وبول)، موضوع (تفاحة)، مرسل إليه (ماري).

المستوى الثاني: في حين يقترح المعطي النص أربعة ممثلين (بيير، بول، ماري، التفاحة).

ومن أجل تحديد التشابه بين العوامل و الممثلين نجد (1عامل: 1ممثل: تفاحة) وإما التأليف (1ممثل= مجموعة من العوامل)".

« فالشكل العاملي لمقطع ما هو بنية ثابتة نسبيا وذلك لاستقلالها عن تشخيص الممثلين (تفاحة، ماري)، وعن العدد الحقيقي للشخصيات الظاهرة أو الممثلين (بيير، بول) وعن عمليات القلب (ماري حصلت على تفاحة من عند بيير و بول»[2].

أ-3- توزيع العوامل:

اقتراح ثلاث نماذج للتحليل. نموذج "بروب" نموذج "سوريو" ونموذج "غريماس" وأوضح من خلالها أن التحليل سيحاول إقامة نموذج عاملي منظم لكل مقطع سردي. وخلص "هامون" إلى توزيع العوامل ثم حدد أدوارها بعد ذلك على النحو التالي:[3]

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المرجع السابق، ص 58.

[3] شريبط أحمد شريبط، سيميائية الشخصية الروائية تطبيق آراء فيليب هامون على شخصيات رواية "غدا يوم جديد" للأديب عبد الحميد بن هدوقة ، ص 207.

*توكيل (المرسل يقترح موضوعا، رغبة في الفعل على المرسل إليه).

*قبول أو رفض من طرف المرسل إليه.

*في حالة القبول يقع تحويل للرغبة التي ستجعل من المرسل إليه ذات محتملة ويتبع هذا.....

*(أولا يتبعه) إنجاز هذا البرنامج تتحول الذات على إثره من ذات ممكنة إلى ذات محققة.

وعلى أساس هذا التوزيع يمكن الوصول إلى تحديد البنية العاملية لمقطع ما (أو لمجموع النسق الروائي) الذي يعني في الوقت نفسه الوصول إلى انسجامه.. إن عدم الإخلال بهذه البنية يعد عنصرا هاما في مقروئية النص الروائي. لأن القاريء يستطيع وفقها تحديد موضوع الشخصية داخل سلم الشخصيات النمطية و علاقاتها التشابهية أو التقابلية.

« وأيضا توقع بعض المسارات النمطية، فهذه المقروئية ستدعم بدون شك إذا كانت الشخصية بالإضافة إلى وظيفتها العاملية القارة. (شخصية تكون دائما ذات فاعلية أو دائما مرسلا للمعرفة أو دائما معيقا داخل فقرة أو داخل رواية بأكملها) قد تملك تخصصا في الأفعال المهنية، فمزارع ما سيتحدد من خلال سلسلة مبرمجة نسبيا، يمكن تحيينها بشكل كامل داخل الحكاية، حرث، زرع، تجميع، درس، ثعلب...الخ، زمن هنا تأتي المقولة الدور التيمي (الموضوعاتي) الدور المهني (طبيب، مزارع، حداد، قس...) أو سيكولوجي المهني (الوصول المتذبذب، الاجتماعي) أو الأدوار العائلية (الأب، العم، الأخت، الأم، اليتيم)»[1].

3- ب: العناصر التي تحدد الشخصية:

[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ص 66.

ختم محور "مستويات وصف الشخصية" أن تحدد من خلالها الشخصية وهي على النحو التالي:[1]

- نمط علاقاتها مع الوظيفة، الوظائف (المحتملة أو المحيّنة التي تقوم بها.
- خصوصية اندماجها: (تشابه، تضعيف، تأليف، في أقسام الشخصيات النمطية أو العامل.

*وباعتبارها عاملا، فإن الشخصية تحدد نمط علاقاتها مع العوامل الأخرى داخل مقطع نمطي (إن الذات مثلا تحدد بعلاقاتها مع موضوع داخل مقطع البحث، والمرسل بعلاقته مع المرسل إليه داخل مقطع التعاقد.

*بعلاقتها مع سلسلة من الصيغ (الرغبة، المعرفة، القدرة...) المكتسبة الفطرية أو غير المكتسبة وبنظام الحصول عليها.

- بتوزيعها داخل الحكاية بأكملها.
- بشبكة المواصفات و الأدوار "الثيمية" التي تعد سندا لها (السمة الدلالية غني أو فقير، متخصص أولا، دائمة أو متحولة).

4- دال الشخصية: كيفية اختيار دال الشخصية وتقديمها في النص:

إن عملية تقديم الشخصية عبر الفضاء النصي، تعد من البحوث الهامة التي اشتغلت الدراسات النقدية الحديثة و ذلك إن الشخصية نشغل موقعا استراتيجيا في بناء الرواية، ولعل هذه العملية هي التي دفعت "فيليب هامون" أن يخصص محورا خاصا بتقديم الشخصية عنده من خلال دال غير متواصل بمجموعة متفرقات من الإشارات التي يمكن تسميتها بسمته« إن

[1] شريبط أحمد شريبط، سيميائية الشخصية الروائية تطبيق آراء فيليب هامون على شخصيات رواية "غدا يوم جديد" للأديب عبد الحميد بن هدوقة ، ص 207.

الخصائص العامة لهذه السمة تتحدد في جزء هام منها بالاختيارات الجمالية للكتاب فقد تقصر على المونولوج الغنائي أو السيرة الذاتية »[1].

أما في الرواية التي تروى بضمير الغائب فالسمة الدلالية للدال، ولأنها تتمركز على اسم العلم، حسب رأي "فيليب هامون" أنه من المستحسن على الكاتب أن يختار اسم العلم الذي يكون مؤشرا واضحا للعلاقة بين الدال و المدلول. وتمتاز هذه السمة بالاتساع إلى حد ما، كما يجب أن تكون ثابتة حتى تستقر في دهن القاريء من بداية القاريء حتى نهايتها. وهنا عليه أن يتجنب الوقوع في التشابه بين دوال مختلفة لمدلول واحد... حيث ذكر في هذا السياق المجهودات التي يبدلها الكاتب في اختيار أسماء الشخصيات والتي قد تستغرق وقتا طويلا. وأعطى مثالا بالروائي « "إميل زولا" الذي تردد أثناء إعداده لروايته (AU BONHRUR DES DANNES) ما بين أن يختار اسم "لويز" أو اسم "دنيز" كاسم لبطلة روايته »[2].

كما انه لاحظ أن الرواية المعاصرة، اتخذت في اختيار الأسماء منحى جديدا عند (بيكيت، روب غرييه) حيث تتعدد أسماء الشخصية (شخصية واحدة تحمل أكثر من اسم) كما قد تتعدد الشخصيات لاسم واحد وقد" قد يلجأ بعض المؤلفين إلى اختزال أسماء شخصيات نصوصهم إلى ضمائر فحسب من ذلك هذه الضمائر: هو، هم كما تختزل الأسماء في بعض النصوص فتصير حرفا (K) عند "فرانز كافكا"، وكذلك الكونت (P) أو السيدة (N) إن " الشخصية بناء يقوم النص بتشييده أكثر مما هو معيار مفروض من خارج النص" واختيار المؤلف للاسم الذي تحمله ليس دائما من دون خلفية كما أشار "فيليب هامون" إلى الضرورة التي دفعته إلى التمييز بين الدال و المدلول في عرض مقولة الشخصية إنما هي من أجل توضيح التحليل لا غير.

[1] المرجع السابق، ص 208.

[2] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية ، ص 71.

1- الطرق المختلفة التي يظهر فيها دال الشخصية:

إن التحليل يقوم «بمهمة إبراز الحركية السيميائية للشخصية التي تمتد من الأصوات المحاكية إلى المجاز، مرورا بالرمز، و النمط، التشخيص»[1] كذلك التعليل « يبنى على

قيمة دور الشخصية و التي تعد سندا لمجموعة من الأخبار المتوفرة في نص الحكاية »[2].

وهذا التعليل يمكن أن يظهر من خلال دال الشخصية بطرق مختلفة تكون:[3]

أ- **بصرية:** وهي مرتبطة بالقدرات الطباعية للغة مكتوبة، فالحرف (O) قد يمنح لشخصية مدورة وضخمة، أما الحرف (I) فيمنح إلى شخصية خفية.

ب- سمعية: تمثل الأصوات المحاكية بحصر المعنى، الأصوات، الحركا.

ج- تمفصلية (...): يمكن الحصول على جدر الكلمة من خلال حركة تمفصلية، خاصة لأعضاء الكلامية ويشكل حقلا مورفو دلاليا منسجما.

د- صرفية: وهنا يتم بناء أسماء العلم وفق قواعد اشتقاقية اعتيادية، حتى يتسنى للقاريء التعرف على العناصر السهلة القابلة للتعيين « و القاريء يجنح دائما إلى عزل الجدر و اللواحق والسوابق داخل اسم العلم، ويقوم بدراسة المورفيمات بطريقة استرجاعية وذلك من حسب مدلول الشخصية... وتصبح لديه هذه المورفيمات أدوات يستخدمها كمراجع استباقية

[1] شريبط أحمد شريبط، سيميائية الشخصية الروائية تطبيق آراء فيليب هامون على شخصيات رواية "غدا يوم جديد" للأديب عبد الحميد بن هدوقة ، ص 209.

[2] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ص 209.

[3] شريبط أحمد شريبط، المرجع السابق، ص 209.

أو كأفق انتظار يقوم من خلاله يتوقع الشخصية »[1] ضف إلى ذلك يتم هذا التعليل « بطبيعة الحال على أساس اختلافه مع سمات شخصيات النص الأخرى»[2].

2- الدراسات التي تهتم بمشكلة البطل:

تم التطرق إلى مشكلة البطل وكيفية تحديده، وقد أعدته بعض الدراسات شخصية كباقي الشخصيات داخل النص السردي، كما أن الدراسات لم تستطع التمييز بين مصطلح البطل ومصطلح الشخصية ويصعب تحديد البطل في الحكاية، وما هي المعايير التي تعتمد عليها في « التمييز بين البطل و "الخائن" أو "البطل المزيف" أو التمييز بين الشخصيات "الشريرة"، فكيف نميز بين السعادة والتعاسة، كيف نميز بين الفشل والانتصار»1 لكن السيميولوجيا بمفهومها الضيق لاتهتم بهذه المشكلة بل تحيلها إلى:

أ-**سوسيولوجيا:** أو « علم القيم (مشكلة استثمار القيم الإيديولوجية داخل ملفوظ ما) هي مشكلة تتعلق ادن بتلقي النص وبتحديد هوية وإسقاطات القاريء »[3].

ب-أسلوبية: « تحيلنا هذه الفعالية على أساليب "سطحية" تستبعد البنية العاملية العميقة للملفوظ فإن الأمر يتعلق بمغالاة، و تصويغ للملفوظ بعوامل خاصة تركز على هذه الشخصية أو تلك بواسطة أساليب مختلفة»[4] ومن ضمن أهم هذه الأساليب التي يتم ضبط شخصية البطل لها ويمكن إدخالها في التحليل المحايث للملفوظ.

2- أ) الأساليب التي تدخل في التحليل المحايث

[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ص 83.

[2] المرجع نفسه، ص 84.

[3] المرجع السابق، ص 88.

[4] المرجع نفسه، ص 90، 91.

2-أ-أ) مواصفات أخلاقية:[1]

تكون الشخصية هنا سندا لمجموعة من المواصفات التي لا تملكها، أو تملكها بدرجة أقل الشخصيات الأخرى، ومثال ذلك:

مشخص وتصوري **غير مشخص ولا تصوري.**

يحصل على علامة بعد مغامرة **لا يحصل على أية علامة.**

ب- توزيع أخلاقي:[2]

يتعلق الأمر هنا بنمط تركيزي كمي وتكتيكي يعتمد أساسا على:

ظهور في اللحظات الحاسمة **ظهور في لحظات غير هامة**

ظهور مستمر **ظهور وحيد أو على قدرات.**

ب- استقلالية خلافية:[3]

هناك شخصيات تظهر في فضاء النص إلا مرفوقة بشخصية أو شخصيات أخرى... في حين لايظهر البطل إلا منفردا أو مع أية شخصية أخرى.

ج- وظيفة إختلافية:

« يتم هنا تحديد الشخصية بشكل ما، انطلاقا من متن محدد بشكل لاحق ومن الضروري وجود مرجعية لمجموع السرد»[4].

[1] شريبط أحمد شريبط، سيميائية الشخصية الروائية تطبيق آراء فيليب هامون على شخصيات رواية "غدا يوم جديد" للأديب عبد الحميد بن هدوقة ، ص 211.

[2] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ص 95، 96.

[3] المرجع السابق، ص 96.

[4] المرجع نفسه، ص 98.

« وتقوم هذه الاختلافات غالبا في الأدب الشعبي، وفي الأدب الكلاسيكي الغربي على المعارضات التالية:»[1]

شخصية واسطة (تحل المتناقضات) **شخصية لا تلعب دور الوسيط**

تتشكل من خلال فعل **تتشكل من خلال قول.**

د- تحديد عرفي مسبق:[2]

« تسند مهمة تحديد البطل في هذه الحالة، وبشكل قبلي إلى النوع والذي يعمل كإشارة مشتركة بين الباث، والمتلقي، كما يقوم بتقليص وتحديد أفق انتظار

المتلقي»[3] ويظهر هذا الأسلوب أكثر خاصة في أفلام الويستون والأوبرا.

هـ- التعليق الضمني:

« يحدد هذا النوع البطل "حيث يقوم التحليل هنا بتحديد الأماكن التي يقوم النص فيها بطرح منظوره الخاص، ويسمى البطل "بطلا" و الخائن "خائنا"»[4].

« وأن يقوم هذا الفعل أو ذاك كفعل أخير أو كفعل شر... النص يتحدث عن نفسه»[5].

يعتبر هذا التحليل المطنب البؤرة لتجلي الكفاءة الثقافية، والتي يقوم سارد، أو شخصية بتجسيدها وتتمركز هذه الأهلية الثقافية حول ثلاثة المراكز :2[6]

[1] شريبط أحمد شريبط، سيميائية الشخصية الروائية تطبيق آراء فيليب هامون على شخصيات رواية "غدا يوم جديد" للأديب عبد الحميد بن هدوقة ، ص 211.

[2] المرجع نفسه ، ص 211.

[3] المرجع السابق، ص 212.

[4] المرجع نفسه، ص 103.

[5] المرجع نفسه، ص 103.

[6] المرجع نفسه ص103

* **اللغة:** خطاب شخصيات عن شخصيات أخرى تعليقا على معرفة القول لديها "كلام دقيق، ملغم...".

* **التكنولوجيا:** إن النشاط التكنولوجي للشخصيات "عمل، ترميم نشاط مهني أو ثقافي "، لقاءات ذات بموضوعها، هل كان بواسطة أدوات أم كان يدويا ينتج عنه تعليق حول معرفة فعلها.

و- العلاقات الاجتماعية اليومية:

تنحو العلاقة في هذا المركز في أغلب الأحيان نحو الأعمال الطقوسية فالعلاقة بين الفواعل ينتج عنها بواسطة معايير فن الاستقبال، أسلوب الظهور، آداب الأكل... .

أ في الختام إلى أهمية الوصف (الديكو) للشخصية لأن الوصف يمكن أن يعد عاملا جماعي، يجب أن يدرس بعناية والوصف يستعمل أساليب (تنتصب، تحفر، تتمدد).

« إن الهدف من هذه الأساليب هو التأكيد على مركزية الإنسان الحكاية والتداول الدلالي مابين الوصف والسرد »1.

وفي الختام هذه أهم الاقتراحات "فيليب هامون" في معالجة الشخصية الروائية، وما يمكن ملاحظته أنها ليس من الضروري تطبيقها جميعا عند التحليل.

3- رؤية يوري لوتمان:

لقد ربط لوتمان بين الشخصية و العناصر الأخرى المكونة للنصوص السردية « فيما أن الشخصية لا تشكل داخل النص السردي سوى عنصر من العناصر التي يعج بها الكون النصي، فإن إدراكها لا يمكن أن يتم بشكل منعزل عن باقي العناصر الأخرى»[1].

فرق لوثمان نوعين من النصوص:

[1] سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية(رواية الشراع و العاصفة) نموذجا، ص 37.

أ- نصوص ذات مبنى (textes a sujet)

ب- نصوص بلا مبنى (textes San sujet)

ولتعريف هذه النصوص لابد لنا من المرور أو لا بتعريف الحدث لأنه وحدة داخل سيرورة تكون المبنى.

2- مفهوم الحدث:

تعد النصوص بحد ذاتها أحداثا و بالتالي فكل نص هو حدث « والحدث هو وقوع شرخ داخل المتصل الزمني والمتصل الفضائي، فإنتاج نص ما هو واقع الأمر تكسير

للمتصل من أجل تسريب اللامتصل»[1].

« وينظر لوثمان إلى الحدث من زاوية علاقته بتبلور الشخصية باعتبارها سلوكا: و باعتبارها سلوكا، وباعتبارها فعلا يمارس داخل النص السردي الذي سيتم إدماجه لاحقا داخل نص الثقافة، فنص الثقافة في نظر لوثمان هو الذي يجعل من " هذا الذي وقع" حدث أولا يمكن اعتباره كذلك »[2].وقد استدعى رأيه هذا إلى التساؤل التالي:

« ما ذا يمثل الحدث، باعتبارها وحده داخل سيرورة تكون المبنى»[3].

وللإجابة عن هذا التساؤل أكد لوثمان على استحضار عناصر أساسية وهي:

"البعد الدلالي و الشخصية والحدث لا يمكن أن يكون إلا بوجود الكون الدلالي الذي يؤطر النص وعالم الشخصية لأنها هي السند الذي يقوم عليه الكون داخل النص السردي أي أنه حسب رأي لوثمان « الحدث داخل النص هو تنقل الشخصية عبر حدود الحقل الدلالي»[4]

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المرجع السابق، ص 39.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أي أن كل ما يصدر عن الشخصية من كسر لنظام الواقع وحدوده المرسومة يعد حدث، فمثلا الثورة التونسية التي قامت بكسر نظام الحكم وإسقاطه أول بوادرها هو ذلك الطفل الذي أحرق نفسه لاضطهاده من طرف السلطة تعبيرا عن ما يعانيه وما يعانيه الشعب فحرك مشاعر الشعب الذي قام بهذه الثورة و بالتالي يمكن أن نعتبر ذلك الشخص هو الشخصية التي اخترقت الحواجز بحرق نفسها و الحرق هو الحدث المهم الأول الذي تبعته الثورة بعدها.

إلآ أن هذا الحدث نفسه لا يدرك كـ "حدث" أو " لا حدث، إلآ عندما يوضع داخل إطار ثقافة يحدد وضعه و سمكه »[1] فالثقافة تلعب دورا هاما في إدراك هذه الأحداث أو باعتبارها لا أحداث، كما أن التعامل مع الواقعة على أنها حدث مسألة متغيرة فما يراه شخص حدثا قد لا يراه الآخر حدثا. ويبين لنا هذه المسألة من خلال هذا المثال: « لنتصور أن زوجين اختلف حول تقويم الفن التجريدي، ورفعا أمر هذا الخلاف إلى الشرطة لتحرير محضر في هذا الشأن، فالشرطي بعد معاينته للواقعة، وبعد تأكده من ان ليس هناك خرق للقانون ولا أثر لجريمة، سيرفض تحرير هذا المحضر، أي سيرفض اعتبار من وقع حدثا وعلى العكس من ذلك، فإن عالم النفس، أو عالم الأخلاق أو مؤرخ الآداب سيتصرف كل واحد من هؤلاء أمام ما وقع باعتباره حدث»[2].

ومن هذا المثال يبين لنا لوثمان أن الآراء تختلف حسب الثقافات فثقافة الشرطي هي القانون الذي لا يجب خرقه و كل تعد على شيء آخر غير القانون لا يعد جريمة فمثلا لو أن (هناك) رجلا سرق الأكل من سوبرماركت، فالشرطة ستلقي عليه القبض لأنه يعد سارقا خارجا عن القانون وستحكم عليه المحكمة بالسجن، في حين يراه شخص آخر غير مدني فينظر إلى الأسباب التي دفعته إلى ارتكاب الجريمة فيجد أنه أب لأولاد صغار، ولم يجد عملا رغم أنه بحث في كل المجالات ولكنه لم يجد فهذا الشخص يبرئه لأنه مسؤول عن إطعام الأولاد و يجرم أصحاب الأعمال الذين لم يعطوه عملا، ففي رأي هذا الشخص ولنقل

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المرجع السابق، ص 40، 41.

مثلا أنه مشخص يدافع عن حقوق الأطفال في العالم أن هذا اللص يجب أن ينصف و يطلق صراحه و يسجن أصحاب الأعمال الذين لم يشغلوه، و بهذا تختلف الآراء حول الأحداث أي حسب الخلفيات الثقافية.

أ- نصوص ذات مبنى:

إذا ذكرنا كلمة نصوص ذات مبنى فمباشرة تتأتى إلى أذهاننا مجموعة من العناصر التي تشكل النصوص و هي: الشخصيات، الزمان و المكان و لكن هذه الأشياء لا يمكن أن تشكل نصوصا ذات مبنى إلا بوجود الحدث بما أشرنا سابقا. «و من هنا فإن غياب الحدث يتطابق مع نصوص بدون مبنى (مع المتصل لا يمكن أن ننتج دلالة)، في حين أن وجود الحدث هو الذي يسمح بالحديث عن نصوص ذات مبنى»[1]، و 'يوري لوثمان' يتفق في هذا مع 'غريماس' إذ يقول هذا الأخير «القاعدة التي تقوم عليها النصوص ذات المبنى هي النصوص الفاقدة للمبنى، باعتبار الأولى نفي للثانية»[2].

ب- نصوص بلا مبنى:

يرى لوثمان أن النصوص التي ليس لها مبنى (هي) تتميز بثلاث خصائص على الأقل:

1-الثبات: فهذه النصوص تمتلك «طابعا تصنيفيا، فهي تقوم بإثبات عالم، كما تقوم بإثبات نمط تنظيمه»[3].

***مستويات تشكل نصوص ذات معنى:**

1-'مستوى النسبة الدلالية الفاقدة للمبنى': و خير مثال على ذلك هو الخريطة الفاقدة للمبنى أي الصماء فهي خريطة (كما قال لوثمان) فقط.

2-'مستوى الفعل المدرج داخل نفس البنية الدلالية الفاقدة للمبنى'[1]:

[1] المرجع السابق، ص 43.

[2] المرجع نفسه، ص 45.

[3] المرجع نفسه ، ص 44.

و مثاله على ذلك هو الأسهم التي توضع على الخريطة.

3-و هذا المستوى هو **'مستوى توثيقي في إنتاج الدلالة داخل المسار التوليدي'**[2]

'المستوى الملموس للعوامل'[3]:مثلا إذا اتبع ربان الباخرة تلك الأسهم و تحرك بالباخرة.

-**العناصر الثابتة في النصوص ذات المبنى:** يلخصها لوثمان في ثلاث عناصر هي:

1- حقل دلالي موزع على مجموعتين فرعيتين متكاملتين.

2- حدود تفصل بين مجموعتين، و تعد هذه الحدود في الحالات العادية حدودا مغلقة، و لكنها في الحالات الخاصة تكون مفتوحة في وجه البطل (عامل النص ذو مبنى يتحدث دائما حالات خاصة)

3-'البطل العامل'[4]

و في النصوص ذات مبنى لا يمكننا التخلي عن عنصرين و هما العنصران الأساسيان حسب 'لوثمان' تشكل داخل هذه النصوص و هما البنية الدلالية و الفعل الذي يقوم باختراقها «و يخضع هذان العنصران لعملية تشخيص أولى تختصر في طرح فاعل يقوم بعملية التحريك لتتحول على إثر ذلك القيم المضمونية المجردة إلى صفات و وظائف ضمن سياق ثقافي عام» أي أن الشخصية هي التي تلعب الدور الهام إذ (تعمل على القيام بالأفعال الموجودة ضمنيا إلى أفعال محققة.

و هي نصوص تتميز بأن فضائها و زمنها ثابتان لا يتغيران و قد ضرب 'لوثان' مثالا من أجل إثبات رأيه و هو دليل الهاتف، «فهذا النص له عالمه الخاص ، و تتحدد لغته – من خلال النصوص- كعنصر كوني، فلائحة الأسماء المثبة في النص تقوم بوظيفة جره

[1] المرجع نفسه، ص 53.

[2] المرجع نفسه، ص 53.

[3] المرجع نفسه، ص 54.

[4] المرجع السابق، ص 54.

للكون، و ما عذا هذا العنصر لا على أي شيء آخر، فنحن لا نعثر داخل هذه النصوص على وجهة نظر و لا على تصور خاص»[1]

الخاصية الثانية:

طبيعة الوضع الداخلي لهذا العالم ، فهذه النصوص «تلج على ترتيب خاص للتنظيم الداخلي لهذا العالم»[2]، حيث أن هذه النصوص تكون منظمة وفق نظام لا يمكن الإخلال به في أي حال من الأحوال لأنه إذا غيرنا شيئا مستقر بقاعدة هذا النص و يعطينا 'لوثمان' دليلا على ذلك ب "دليل الهاتف"[3] لأن أي خلخلة حسب رأيه في تسلسل الأسماء سيسقط نظام الدليل بأكمله.

الخاصية الثالثة:

وهي الخاصية التي تبني عليها النصوص المالكة للمبنى و هي خاصية «تتعلق بطبيعة الحدود الراسمة لعالم هذه النصوص، فهذه النصوص تمثل عالما مغلقا مكتفيا بذاته أي محددة بما يشبه القالب الكوني و بالإضافة إلى ذلك فإن حدود هذا العالم تتميز بالثبات»[4]

3- الشخصية بين الحدث و المبنى:

تعد الشخصية من أهم عناصر النص و ذلك لارتباطها ارتباطا وثيقا بالحدث الذي يعد هو الآخر من أهم عناصرها لأن وجود الحدث يفترض وجود شخصية تقوم به و تخرق ذلك القانون الذي يحدث بسبب الحدث داخل النص: «و هكذا ، فإن الوضع الوجودي للشخصية لا يتجدد لحظة تحقق هذا النص كمجموعة من العناصر المشخصة، بل يتخذه لحظة تصور

[1] المرجع نفسه، ص 44.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

بنية دلالية مجردة و هذا الوضع يفترض مستويين للوجود: تتجدد داخله الشخصية باعتبارها سدا مجردا قابلا لاستقبال استثمارات دلالية متنوعة»[1].

تظهر الشخصية على شكل عنصر يقوم بالربط بين الشخصيات.

-الوظائف المؤسسة للنص في بداية تشكله:

1-«الوظائف الأولى هي وظائف تصنيفية ساكنة

2-وظائف العامل متحركة»[2]

و بهذين العنصرين نخلص إلى وجود مستويات تشكل النص: الخارج بسيميائية و السيميائية الأول و هو: «ما يتطابق مع البنية الدلالية كما يحددها 'لوثمان'» و الثاني « هو التحقق الذي تخضع له هذه البنية» و تتحقق البنية الدلالية في أبعادها التصويرية بانعكاس المستوى الأول في الثاني، و نستخلص من هذا ما يلي:

«البنية الدلالية ← مستوى خارج سيميائي

↓

الفعل ← مستوى سيميائي

↓

التحلي ← النسق النصي »[3]

-مخطط يمثل انعكاس المستوى خارج سيميائي داخل المستوى السيميائي.

[1] المرجع نفسه، ص 41.

[2] المرجع نفسه، ص 50.

[3] سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية(رواية الشراع و العاصفة) نموذجا،، ص 50.

الفصل التطبيقي

سميائية الشخصية في " رواية تاء الخجل"

- جدول وصف الشخصية
- وصف الأشخاص من حيث دلالتهم
- سيميائية الأسماء
- سيميائية وظائف الشخصية
- سيميائية فضاء حركة الشخصية

1/الفصل الثاني: سيميائية الشخصية في رواية تاء الخجل:

قبل أن نشرع في تحليل مستويات الشخصية في رواية تاء الخجل للكاتبة الجزائرية فضيلة الفاروق، ارتأينا أن نخصص جدولا إحصائيا لأهم هذه الشخصيات، مع تحديد مواصفاتها الداخلية والخارجية، وذلك كما يبينه الجدول التالي:

الشخصية	ص	المظهر الخارجي	الصفات الداخلية
الراوية خليدة أو فضيلة	11		-الخجل (تكره أنوثتها)ككره أنوثتها -أحبت في سن الرابعة عشر.
	12		-أمضت معه أجمل سنوات عمرها. -أحبت قسنطينة. -سئمت حبيبها لأنه طيب القلب.
	13		-تمارس حياتها مسرية.
	14		-خفيفة.
	15		-تتنصت على الآخرين.
	16		-تشبه البيت الذي نشأت فيه(السرية).
	17-18		-تتذكر صغرها مع حبيبها، الندم على فراقه.
	20		-تنقل الأخبار لوالدتها. -أقلعت عن نقل الأخبار و ظلت

	21 22 23 24		تتنصت. –ناجحة في المدرسة، مضحكة. –تتمنى أن تكون صبيا أو مثل –تتذكر نصر الدين و أيامه. –تكريه تقليد العائلة الذي ينص على أن الرجال هم الطبقة الأولى.
الأم زهية	11 10 15 20	–طويلة، جميلة، لها ابنة وحيدة.	–زواجها ليس ناجح. –ليست من عائلة بني مقران. – درست في مدرسة الراهبات. –أحبت زوجها و أحبها. –ضلت صامتة و حزينة. –لا تستطيع إنجاب الذكور. –تشاجرت مع نساء العائلة.
الجدة	11	–مشلولة لنصف قرن.	
الحبيب خير	12 13		–ابن امرأة، اختلف عن كل الرجال.

الدين	14 17 18 19 23 24	أسمر، حاملا محفظته. -أظافره مستديرة	-يكتب لها عن العاصمة. -يستعد للسفر إلى حاسي مسعود. -لا تقلل من شأنه (فهم) -من برج الثور. -يحبها و يتأملها. -كان مشروع شاعر.
العمة كلثوم	15 20 22	لغة عامية (خفيفة) لغة عامية	-لا تحب فضيلة و تراها مختلفة. -أشد نساء العائلة كرها للأم. -تضن بأن عفريتا يسن فضيلة.
العمة تونس	16 21		-تحب الأم. -تخاف منها نساء العائلة. -عاقر. -كرامتها كبيرة.
للاّ عيشة	20 22	شعرها أحمر (شعرها مخضب بالحناء).	-لها سلطة من نوع خاص، زوجة -لها راتب شهرية، و ريثا بخيلا. -تحترمها العائلة لأنها -امرأة قوية، تجاس الرجال.
سيدي إبراهيم	17 21		-الرجل السلطة، إمام مسجد، رجل عقيم. عاقب فضيلة على تمردها و قال لها أريدك أن تصبحي مثل تونس. -يحب فضيلة.

العمة نونة	20		
خليل و يونس	21		يتهربان من اللعب معها عندما كبرا قليلا.
عمي بوبكر	21		-ضرب العمة نونة. -يكره فضيلة و يكره رؤيتها تلعب مع خليل و يونس.
خيرة	22		- لم يعجبها العريس.
السبتي	20		-أخ زهية.
عبد الحفيظ	20	تزوج مرة أخرى لكي ينجب الذكور.	

-أنا و رجال العائلة:

الشخصية	الصفحة	-الوصف الخارجي	-الوصف الداخي.
العريس (محمد)	25 26	-يتصبب عرقا	-خرج من الغرفة. -لم يفعل شيئا.
العروس	26	كانت تبكي، مصفحة.	تمثل البراءة.
أم العريس	26	اختلى بالعروس و	

		أهلها	
سهام		لغة عامية (مصفحة)	-تتدخل في شؤون غيرها.
فضيلة	26 28 29 30 32	لغة عامة (	-تكره نفسها لأنها امرأة. -لا تخاف. -تتنصت، تتحدى الكل. -رفضت الزواج من أفراد العائلة. -هربت إلى قسنطينة. -تتخيل نصر الدين. -مثقفة تحفظ مقولات.
ياسين	27 28 29		-يتجسس على فضيلة و أرادها. -هددها بأن يفضح أمرها. -وقح.
العم بوبكر	28 29		-قواد
الوالد عبد الحفيظ	29		-يحب العلم

نصر الدين	28 32	-نظيف.	-ليس خبيث. -بعيد عنها.
مسعودة	28	-والدة نصر الدين.	
زهية	29	-لغة عامية (سيكسرك رجال العائلة)	-تخاف على ابنها من رجال العائلة.
سيدي إبراهيم	30		كبير العائلة و سيد القرارات.
محمود	30	-حليق الذقن، لا يرتدي قميص.	-المرشح للزواج بفضيلة. -إرهابي.
أحمد	30 31 32		-الرشح الثاني للزاج بفضيلة. -رفض أن تقرر العائلة مصيره. -مسافر للدراسة في غروبنول. -يفضل بنات بني مقران. -صديق نصر الدين (حبيبها) و يرفض الزاج بها. -أراد أن يجمع فضيلة بنصر الدين.
للاّ عيشة	31		لا تريد فضيلة لأحمد.

سعدى و ريحانة	31		-عروس المستقبل لأحمد.

كنزة	38 39	-موهبة مسرحية. -(بكت) -بكت بحرقة.	-تريد العودة إلى سكيكدة (موطنها الأصلي). -حالتها النفسية سيئة لما تلاقيه من سب و شتم من الناس نهارا و تعتيبهم لها ليلا. -تزوجت و اختارت سجنا كما وصفته في الرسالة
ريمة نجار	40	-طفلة صغيرة.	-اغتصبت و انتحرت. -اغتصبها أحدب.
والد ريمة	39		-قاتل (رمي بابنته من أعلى الجسر ليخلصها من العار).
المغتصب	40	-رجل في الأربعين. -أحدب. -قصير.	-اغتصب الطفلة. -حكم عليه بـ10 سنوات سجنا.

زميلتها في الغرفة	41		–أخبرتها بأن هناك من يطلبها في وقت متأخر من الليل.
رئيس التحرير	41		–يطلبها في وقت متأخر من الليل.

–يمينة

الشخصية	الصفحة	التعبير الخارجي	التعبير الداخلي
رئيس التحري	43	–لديه سيارة.	–اعتذر لأنه طلبها في وقت متأخر، و أوكل إليها مهمة يريدها باكراً.
يمينة	44	–جثتها تئن. –ولدت. –استيقظت مذعورة. –الدم يغطي ساقيها(تنزف). –نظرت إلى خالدة بذبول. –كانت تراقبها و كان وجهها مصفر. –لا تشعر بشيء.	–كانت تريد أن تصبح

		-توقفت عن الدراسة في سن ال14.	صحفية.
		-من آريس.	
		-بكت.	
		-بكت أكثر و كانت نفسها تدل على أنها تحتضر.	-حكت لخالدة ما حدث لها و لمثيلاتها.
		-عادها البكاء و راحت تهز رأسها (لشدة حزنها على ما حدث لها).	
		-توقفت عن البكاء.	-تريد راديو.
		-أمسكت يد خالدة.	-تتساءل إن كان أهلها سيزورونها.
	48	-حزينة، تتمنى رؤية أهلها مشتاقة بكت أكثر.	-عاودها البكاء.
	65	-تنام يمينة نازفة في المستشفى.	-راحت تهز رأسها.
		-تنفست بتعب.	-ازدادت شحوبا.
	76	-بدأت أنفاسها تتسارع	-كانت يداها قدم ماتتا و هما تمسكان بكتاب غادة السمان.
	77	صارت ترجف.	-ابتسمت ابتسامة الألم.

	78 85		-عند الظهر فتحت عينيها. -ابتسم الاصفرار الذي يلوّن الشفتين. -الأسود في عينيها كان بعيدا. -كشف الجسد عن كل ما عاناه من أثار التعذيب، خدوش و بقيا جراح. -نامت. - رغم شحوبها و ذبولها.
خالدة	44	-استعملت اللغة الدارجة(خير). -مدت يدها لتسلم على إحداهن. -أجابت راوية بسرعة عن اسمها. -سألتها عن حال يمينة. -تحاورت معها.	-أجابت راوية بسرعة عن اسمها.

	45		-شكت في قوى راوية العقلية.
	46	-أغمضت عينيها لفزعها. -نظرت إلى كيس الدم المعلق. -حاولت الإجابة و لكنها لم تستطع، كان لسانها جافا و ملتصقا بسقف حلقها. -أومأت لها برأسها (أنها ليست طبيبة). -أفرغت زجاجة الماء في فمها.	
	47	-كانت تتألم لرؤية يمينة أخبرت يمينة بأنها صحفية. -تكلمت معها بالشاوية.	
	48	-بكت لحالة يمينة و أمنيتها. -وعدتها بأنها لن تتركها. -سألتها عما حصل في	-عرفت بأن يمينة ستموت. -خافت أن تموت لشدة بكائها.

	49	الجبل. -ترجيها أن تهدأ و راحت تواسيها. -و عدتها بالعودة في وقت الغداء. -شدت على يد يمينة. -سألتها إن كانت تريد شيئاً. -أجابتها بأن أهلها سيأتون لزيارتها. -كذبت عليها و عرفت أنها أول كذبة عليها أي أنه ما يزال الكثير من الكذب.	-شعرت بمدى فرحتها.
راوية	44	-ظلت تنظر إلى خالدة بعينين جامدتين. -سألتها من أنتي. -قالت بأن يمينة ستموت لأنها تعرف ذلك، وقصت حكاية يمينة عليها.	

	45 48	-ابتسمت مثل المجانين. -غابت ابتسامتها و اكتسح الخوف وجهها و نظرة يمنة و يسرة. -قالت هم، وحوش الغابة. -أشارت إلى خالدة بالسكوت و أخبرتها بما يفعلون بهم. -لغة عربية و اللهجة المحلية ((عيب)). كان صوتها يرتفع إلى ان صارت تصرخ و تشد شعرها. -تمزق ثيابها، صراخها يعلو جنت لأن قريبتها قد ماتت.	

1- وصف الأشخاص من حيث دلالتها:

تعد الشخصية أهم عامل في الرواية، و هي مادتها الأولية فالشخصية هي التي تقوم بالحدث و لولا وجود الشخصية لما كانت أي رواية، ففي أي رواية نجد الراوي دائما ما يحاول خلق شخصية حية كأنك تراها أمامك واقعا.

«لأن الجوانب الأساسية في خلق الشخصيات أن تكون نموذجا إنسانيا سواء كان مقبولا أو مرفوضا المهم أن تكون من خلال ذلك الموقف الذي يلائمها فتسقط حين يتوجب سقوطها و تنتصر حين الانتصار»[1].

و قد تطور مصطلح الشخصية عند الدارسين و أضافوا له معاني جديدة، فأصبحت هذه الشخصيات لابد لها من أن تدل أسمائها على أشياء تميزها و تناسبها، فراح الروائيون يسمون شخصياتهم وفقا لما يناسب الرواية وأحداثها فمثلا إذا كانت أحداث القصة تدور حول التاريخ البربري الذي حارب المسلمين أثناء غزوهم فنجد مثلا اسم الكاهنة أو **الجازية** أنسب اسم لتلك الرواية، أو مثلا تحكي عن الفرح و السرور فأنسب اسم هو السعيد أو مسعود أو غيرها.

«لأن معظم المحللين البنيويين للخطاب الروائي قد أصروا على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميزها و يعطيها بعدها الدلالي الخاص، و أن هذا الأخير هو ميزتها الأولى لأن الاسم هو الذي يعين الشخصية و يجعلها معروفة وفردية»[2].

كما أن هذا التطور في مصطلح الشخصية لم يتوقف عند هذا الحد فنجد أن الشخصية قد أصبحت عبارة عن شفرات لا يمكن فكها و تأويلها إلاّ من خلال القراءة الواعية للرواية، و تختلف القراءة من شخص لآخر حسب قدراته العلمية و خلفيته الثقافية فالكاتب هو الذي

[1] عبد الملك مرتاض، الشخصية في القصة الجزائرية المعاصرة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ص 25.

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 249.

«يقرر في عدد و نوعية الصفات و المزايا التي يصقلها بشخصياته كما يحدد دلائل تلك القرائن المستندة»[1].

دلالة و رمزية الأسماء:

1/ فضيلة:

تعد الشخصية الرئيسة في الرواية و أم محاورها هيمنة أدوارها على كل الرواية فهي الراوية و الشخصية الأساسية في نفس الوقت، و الفضيلة دلالة على الأخلاق الكريمة الحسنة و الفاضلة. و نجد أن الاسم يتطابق مع مسار الرواية في مناطق معينة فنجد أنها كانت بأخلاق فاضلة عندما تعرفت على يمينة و زميلاتها و نجد العكس قبل ذلك فقد كانت متمردة و متشائمة عندما كانت تعيش في أسرار العائلة و الريف الجزائري.

2/ خير الدين:

يعد شخصية مهمة كذلك و خير الدين اسم مركب من اسمين **خير:** و هو دلالة على الخير و الطيبة و **الدين:** هو اسم يوضع ليبين أنه اسم إسلامي و على أنه من عائلة مسلمة، و بمجرد ارتباط خير الدين أصبح يدل على طيبة ونقاء صاحبه.

3/ كلثوم:

اسم علم و هو اسم من أحد أهم الرموز الإسلامية و هي بنت الرسول (صلى الله عليه و سلم) و قد جاء الاسم مطابق للواقع المعاش في فترة الإرهاب حيث أصبح هناك في الجبل عند الإرهاب أسماء ولى عليها الزمن: أب سفيان، أب بكر...و هو دليل على الشدة غلى الإسلام أي أن الراوية قد وضعت هذا الاسم خضوعا لمتطلبات الزمن و الواقع، و هذا الاسم

[1] المرجع نفسه، ص 226.

هو دلالة على طبقة من طبقات المجتمع أو شركة منه فهي تعبر الطبيعة الجبلية المتشددة للدين الإسلامي «يرمز بها الكاتب إلى التقاليد الريفية و إلى القرية رمز الصراعات و تخلف»[1].

4- تونس:

اسم دولة في المغرب العربي، و هو اسم يدل على منطقة منه و لها انتماء جغرافي مع الجزائر و هو المغرب .

5- عيشة:

اسم علم مشتق من العيش و سمي الناس به تيمنا بعمر طويل و هذا صحيح في أغلب الأحيان فكل من يتحلون بهذا الاسم نجدهم يشيخون كثيرا قبل الموت.

6- سيدي إبراهيم:

اسم علم، وهو أبو الأنبياء جميعا فالأنبياء من بعده كلهم من نسبه أي هو الذي يوجد في قمة الهرم و هكذا كان الحال مع إبراهيم فقد وفقت الراوية في اختيار الاسم لأن إبراهيم هو كبير العائلة كما جاء في الرواية: «سيدي إبراهيم هو الرجل السلطة في ذلك البيت، إمام مسجد، رجل دين»[2] كما انه رجل دين و علم و يعرف الصحيح من الخطأ و يوجه إخوته و من هذا نكتشف أن كل شخص يأخذ من اسمه سمة معين و لهذا يِكد الباحث 'باديس

[1] عمار زغموش، أعمال الملتقى الوطني الثاني –الأدب الجزائري في ميزان النقد–، وزارة التربية الوطنية جامعة عنابة، الجزائر، 1993، ص 110.

[2] فضيلة الفاروق، رواية تاء الخجل، ط1، دار النشر رياض الرايس، بيروت، لبنان، نيسان 2013، ص 17.

فوغالي' إلى : «أن العلاقة بين الاسم و الشخصية علاقة منطقية تتأسس على الانسجام و التوافق»[1].

7- نونة:

اسم تصغير لاسم معين كنادية أو نجاة، و هو اسم يدل على صغر فكر أو جسم المكنى به و قد وفقت الراوية في تجسيد شخصيتها فهي شخصية

8- خليل:

اسم علم و هو اسم دين حيث نجد أن سيدنا إبراهيم هو خليل الله، و هو اسم يدل على الخلوة إليه.

9- يونس:

اسم علم و هو كذلك مأخوذ من السيرة الدينية و هو النبي سيدنا يونس عليه السلام.

10- بو بكر:

اسم علم و قد جاء في المنجد للغة العربية بكره، بكَرَ، بُكوراً، نهض من النوم غدوة أي ما بين الفجر و طلوع الشمس، و هو اسم إسلامي تيمنا باسم الصحابي الجليل 'أبو بكر' اسمه دليل على أنه أبكر في الدخول إلى الإسلام.

11- خيرة: اسم مشتق من الخير و هو يعني أن حاملة هذا الاسم هي إنسانة خيرة بطبعها.

السبتي: اسم مشتق من السبت وهو أول أيام الأسبوع.

12- عبد الحفيظ:

[1] باديس فوغالي، بنية الخطاب الروائي في تجربة رابح خدوسي من خلال روايته "الضحية و الغرباء"، منشورات دار الأندلس، الجزائر، ص 75.

هو اسم علم مركب منة اسمين عبد وهو تصغير دلالة على العبودية و الخضوع، و الحفيظ هو الذي يحافظ على الشيء و يبالغ في المحافظة عليه و قد وقفت الراوية في إعطاء هذا الاسم لأنه يمثل والدها الذي يريد بأي طريقة الحفاظ على نسله و نسبه حتى و لو على حساب حبه فراح يتزوج مرة أخرى فقط بحث عن امرأة تنجب له أولادا ذكورا لكي يحافظ على استمرار نسله.

13- كنزة:

تأنيث كنز و هو مال مدفون في الأرض (فارسية) "لقي الفلاح كنزا في أرضه"، كنز من قطع ذهبية، //ما يُحْرَز فيه المال كالصندوق و المحزن // شيء نفسي و مفيد للغاية: "الصحة كنز"//شخص يكون بمثابة شيء نفيس: "هذا الصديق كنز".

و كنزة في هذه الرواية هي صديقة حقيقية للرواية و هي بمثابة كنز فني حقا لأنها ممثلة بارعة، و قد أصبحت كنزا حقا لأنها قد دفنت تحت الأرض مجازا على زواجها الذي وقف حائلا بينها و بين الفن.

14- يمينة:

اسم علم، وقد كانت مختطفة من طرف الإرهاب المسلمين الذين يعتقدون أن الأسرى هم جواري لهم، وقد أخذت هذه الشخصية قسطا كبيرا من اسمها المشتق من اليمن "ما ملكت يمينة"، "ممتلكاته"[1].

15- راوية:

اسم علم ، وهو دليل على كثرة الرواية إلى أن يصبح صاحبها راوية.

[1] صبحي حمود، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط1، دار المشرق، بيروت، لبنان، ص 1571.

وهذه الشخصية هي الأخرى أخدت قسطا وافرا من اسمها في هذه الرواية إذ روت وقصت أحداث الهجوم الإرهابي على الفتيات المخطوفات للصحفية.

16- خالدة:

اسم علم، وهو اسم الراوية في العمل وهو اسم يدل على الخلود و البقاء الدائم. وقد خلدت هذه الشخصية اسمها في تاريخ الروايات لأن رواياتها ستظل موجودة إلى الأبد وذلك لجودتها و إقبال القراء عليها.

أ- أنا و أنت:

تستهل الكاتبة روايتها بقول إيليوت الذي يقول: " كل هول بالإمكان تحديد كل حزن يعرف بشكل ما نهاية في الحياة ، لا وقت لتكريس الأحزان الطويلة"[1] وترجمتها أيضا باللغة الفرنسية و وهو دليل خلفيتها الثقافية فهي إنسانة واعية ومثقفة وعلى دراية باللغة الأجنبية.

وهي البطلة في روايتها هذه فهي تخاطب حبيبها شخصيا وتحكي له ربما عن مأساتها، و لربما تريد الاعتذار منه بطريقة معينة، وتسرد عليه الظروف التي أدت بها إلى قطع علاقتها به والسبب الرئيسي في ذلك هو كرهها الشديد للجنس الآخر لأنها ترى فيه العدو الأول للأنوثة فهو الذي يضطهدها ويحتقرها ويعتبرها كائنا عجيبا من الدرجة الثانية.

وقد كانت فضيلة هي محامي تلك الأنثى الشرس، فمنذ صغرها وبسبب تقاليد عائلتها، قام في قلبها حقد كبير على الرجل بدءا من أبيها و أعمامها و أولاد عمومتها وخبثهم إلا انها في تناقض كبير مع ذاتها، فكيف تكره كل الرجال وتحب "خير الدين" إنها شخصية متناقضة إلى أبعد الحدود و كأنها مصابة بانفصام في شخصيتها فهي تكره شيئا في معظم

[1] فضيلة الفاروق، رواية تاء الخجل ، ص 14.

الوقت ولكنها تحلم بجزء من ذلك الشيء وتكاد تموت حسرة عليه، إنها تحبه تحبه حقا فهاهي تعاتبه في قولها: " بعدك صار الرجال أكثر قسوة أيضا"[1] وهي نادمة على فراقه وتريد في أعماق ذاتها إعادة ذلك الماضي بتذكرها لأيام الصغر تمردها، عائلتها، أمها، والدها، تذكر مكان بيته، تصفه هو بحد ذاته، شكلهن لونه، محفظته، كلامه، إنها تلوم نفسها لأنها قد تركته وتعاتبه و تلومه لأنه لو يوقفها عن جنونها. حتى أنها راحت تعاتب المطر و تصفه بالخائن لأنها ربما كانت تلتقي بمحبوبها و المطر يتساقط وقد كان يجلب لها الحظ معه، ولكنه سرعان ما خانها وتحول من فال حسن إلى فال سيء، ثم تلوم نفسها مرة أخرى وتتساءل عن السبب الذي أوصلها إلى ما هي عليه وخاصة هذا السؤال " ألأنني من بني مقران"[2] لقد كانت هذه عقدتها ففي بيتها بدأ كل شيء من ألم جدتها و ألم أمها الذي تزوج عليها زوجها ومعاناتها مع العائلة، من الضرب و الظلم اللذان كانا مرافقين للمرأة في حياتها، إضافة إلى كره عمها بو بكر لها لأنها كانت تنافس ذكور العائلة في كل شيء حتى في الدراسة فقد كانت متفوقة و لا يجب للأنثى أن تكون واعية و مثقفة في ذلك المجتمع، لأنها ربما ستكشف أمورا و ستطالب بحقوقها و حقوق مثيلاتها، و ربما ستصبح أغنى و أشهر منهم ومثالها في ذلك أنهم يحترمون " للاعيشة" ويقدرونها و لا يرفعون أصواتهم عليها لأنها غنية و لأنها كانت تتعامل معهم دون أي فوارق وهذا ما دفع الراوية إلى الإعجاب بها و اتخاذها كقدوة لها.

وتعود مرة أخرى إلى تذكر ماضيها وحبها الذي مازال ملازما لها في كل مرة. كما تعود لتذكر آلام النساء من خلال أمها، فهي في حالة تأرجح بين حب عميق وبين عزة نفسها إنها

[1] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[2] المصدر السابق ، ص 19.

نادمة و لكنها في داخلها ربما مفتخرة لأنها من كانت السبب في الانفصال، لقد تغلبت في رأيها على آدم وجعلته يحزن و حاولت عدم كشف ألمها و التلذذ بألمه.

إنها تحاول الانتقام لكل بنات حواء، رغم أنها تكره أن تكون منهن تكره أن تكون أنثى و أمنيتها أن كانت ذكرا، فلقد كرهت ابن عمها ياسين من الصغر لأنه حاول التحرش بها، ووصفها بالعاهرة وخيرها بينه أو يكشف علاقتها للعائلة مع نصر الدين و قد تحدته رغم أنه كان سيقلب حياتها رأسا على عقب و يجعلها في جحيم.

وبالفعل فقد أتى أبو بكر إلى والدها ومنعه من إرسال ابنته إلى الجامعة بحجج واهية، كما أخبره عن علاقتها المشبوهة مع نصر الدين، و لكنها لم تخف و كانت واثقة من أنها ستغادر ذلك البيت الكبير إلى الجامعة وهو انتصار آخر على رجال العائلة.

وبالفعل فقد قامت بما لم تقم به أية فتاة من عائلتها لقد خرجت عن أسوار الديار، ولكن هناك شرط يحط أيضا من قيمتها وذلك بقرار تزويجها أولا ثم الذهاب ثانيا. ولكنها قد نجحت مرة أخرى في إخفاق دسائس آدم فقد ألقي القبض على محمود، ورفض أحمد أن يتزوج بها.

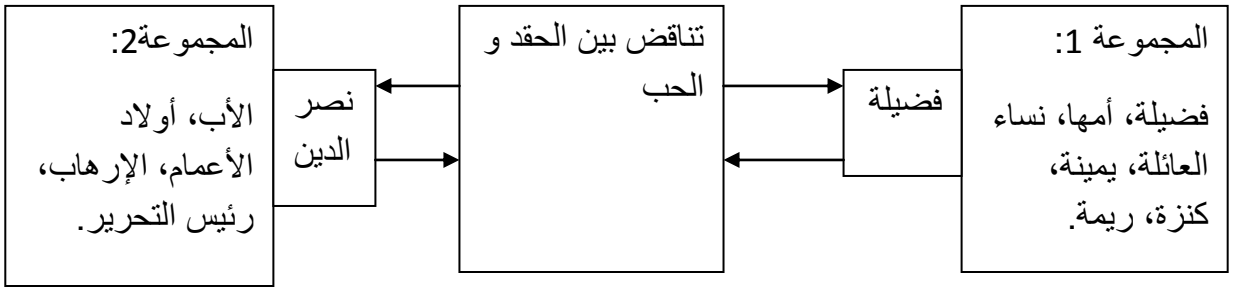
ولكن كل شيء يعود بها إليه فكل انتصار تحققه ربما يكون هوسا فيه، لقد رفضها أحمد فقط لأن نصر الدين صديقه، وهاهو الحزن يدخل مرة أخرى إلى قلبها و يصيبها بأعلى مستوى من درجات جرحها، وها قد عاد المطر صديقها و جالب حظها، فقد وعدها ابن عمها بإعادة علاقتها مع نصر الدين، لقد عاد إليها الأمل، لكنها تريد الحفاظ على كرامتها لا تريد أن يحط منها حاولت أن تمنعه لكنها تحججت بالمطر، لقد أصبحت صحفية وهو ما زاد الأمر سوءا، صحافية في العشرية السوداء، عشرة أعوام من القتل و الاغتصابات، لقد أصبحت تفكر مثل الدهماء من العامة بتذكرها لمقولة "للاعيشة" حين يبدأ العام الجديد بيوم الاثنين، سيكثر الموت من الشباب، وحين يبدأ بيوم الثلاثاء يكثر الموتى من العجزة و كبار السن، وحين يبدأ بيوم الأربعاء يموت المال" وهذا القول عبارة عن خرافة، خرافة أدى الواقع

المرير إلى حتمية تصديقها، وقد كان لفضيلة صديقة تدعى كنزة ممثلة مسرحية مشهورة قررت الاعتزال بسبب الطرف الآخر الذي يضحكها ويبكيها، ويفرحها، ويحزنها والذي هربت منه و هربت إليه، هربت منه باعتزالها و ذهبت إليه بزواجها ثم ما يزيد الطين بلة ريمة نجار بين الثمان سنوات المغتصبة، المقتولة مغتصبة من طرف أحدب و مقتولة من طرف أقرب الناس إليها، والدها الجاهل الذي ظن أنه خلصها من عارها، عار لم ترتكبه و إنما أجبرت عليه يال قسوته، قسوة الرجل، قسوته و انتصاره، عشر سنوات من السجن ماذا تعني، ربما سيغتصب فتاة أخرى بعد عشر سنوات، ربما سيفعل ما هو أشنع من ذلك، إنه ينتصر في كل مرة ينتهك فيها حق امرأة فلمذا لا يستمر في ذلك؟، لماذا لا يواصل مشواره؟، تكره الرجل ولكن تعود إلى نصر الدين، تتذكره، وتكتب قصة، سرعان ما تكتشف أنها تكتب عنه هو، وبدأت بتبرير فعلتها تلك بأنها أحبته فقط لأنه متفوق و دكي أين تقاطعها مصيبة أعظم من كل ما رأت مصيبة حية ستعيشها بألمها و حزنها ومن بعتها إليها رئيس التحرير (رجل)، لأنه لا يبالي بمشاعرهن، هو يريد النجاح، المال، التفوق و لو على حساب يمينة و صديقاتها المغتصبات من طرف وحوش، وحوش غابة دمروا حياة بريئات، لقد سرق البراءة، سرق الأحلام، ضيع كل شيء، أين تلعب فضيلة دور الحنونة، الفاضلة بمساعدتها لهن و خاصة ابنة قريتها يمينة حيث تحاول تخفيف ألمها و حزنها و إرضائها و تحقيق كل أمنياتها قبل الرحيل الأبدي، يمينة التي قضت عليها تفاصيل اختطافها و اغتصابها.

ومن خلال هذا التطبيق نلاحظ أن فضيلة شخصية سلبية أكثر منها إيجابية، و هي شخصية أساسية بل و بطلة في هذه الرواية، حيث تتحدد لنا مواصفاتها الجسدية و النفسية و حالاتها و انفعالاتها و القوانين التي قامت بتجاوزها لتشكل لنا أحداث و أهمها خرقها لعادة الفراق بين الرجل و المرأة فغالبا ما يكون الرجل هو المسبب و لكنها كانت المتسببة و بهذا خرقت قانونا من قوانين المجتمع الجزائري.

إقامتها علاقة مع شخص في بيئة جبلية، تعتبر هي الأخرى حدثا لأنها تجاوزت البيئة المحافظة، وهي شخصية مفتوحة تعلم منذ البداية أنها متناقضة مع ذاتها من خلال كرهها للرجل و حبها له، و عنادها الذي أوصلها إلى طريق لا مخرج له.

فالراوية هي البطلة في روايتها، وتعرف انتماءها الاجتماعي، فهي من عائلة مشهورة، غنية، جاهلة، لها تقاليد و عادات خلقت عقدا لدى الفتاة، تقاليد جعلت الرجل هو السلطة في عائلته و كلمته هي التي تطبق، حتى خارج العائلة حتى في العمل، و في الخارج، و في الشوارع و في كل مكان و هذه الراوية تبين لنا فئتين الفئة الأولى الفئة المحرومة، المقهورة، فئة النساء و تمثلها فضيلة، أمها، ريمة، كنزة، يمينة، راوية، وفئة الظالم و المستبد، الرجل. وهذه التناقضات هي التي تجمع بين أفراد الشخصيات في هذه الرواية فنجد أنه لولا كره فضيلة للرجال لما ثارت و تمردت و ضربت القوانين عرض الحائط، و لولا المرأة ووجودها الضعيف لما جعل الرجل يفعل بها ما يشاء و هناك b) نقطة وصل بينهما وهو الحب الذي يجمعها مع نصر الدين.



وهذه الترسيمة تستدعي الملاحظات التالية:

نقطة التقاطع بين المجموعتين هي حب فضيلة لنصر الدين و موقعها المتأرجح فهي تحب و تكره في آن واحد، تحبه كحبيب، و تكرهه لأنه رجل، "لقد كان نظيف".

وهذا ما يحدث نفسيتها إذ قلنا المريضة التي تحاول الشفاء من ذلك التأرجح و ذلك من خلال:

حديثها المستمر مع نصر الدين و مخاطبته في كل مرة و حنينها إليه و استثناءها له عن باقي الرجال: " لكنك ابن امرأة".

كرهها الشديد للرجال المستبدين.

ب- العلاقات الممكنة داخل كل مجموعة:

1)-حبها الشديد لأمها ولكل النساء المقهورات و المظلومات و هي مجموعة لا تعبر عن نفسها إلا من خلال صوت السارد، و هناك من جهة ثانية كرهها الشديد لنساء العائلة فمثلا كرهها لكلثوم و نونة الشريرتان اللتان تترصدان أمها بالمكائد و يكرهنها و يصفنها بصفات قبيحة كال...وخفيفة....ولكن ما جمع الجهتين هو القهر الذي تتعرض له كل هؤلاء النساء من طرف الرجل فكما تزوج والدها على أمها التي تحبها ضرب بو بكر نونة التي تكرهها و هذا ما جعلها في مجموعة واحدة؟.

2)- في المجموعة الثانية نجد الأب الظالم لزوجته و الذي تزوج عليها، أعمامها بدأ بإبراهيم الذي يتزعم العائلة و رجالها و تخدمهم النسوة كعبيد لهم، و أولاد العمومة المتحرشين بها و الإرهاب المغتصبين.

3)- المجموعة 3 وهي نصر الدين و فضيلة و الحب الذي جمعهما، و المواصفات الوحيدة التي يمكن إسنادها إلى هذه المجموعات هي:

بين م1 و م2:

مستغَل	مستغِل
(المرأة)	(الرجل)
(بالنسبة لباقي النساء)	(بالنسبة لباقي الرجال)

مستغِلة مستغَل

(لحبيبها و ابن عمها ياسين) (نصر الدين، ياسين، أبو بكر)

أما بالنسبة لـ م3:

فنجدها:

فضيلة نصر الدين

(رافض للعلاقة) (مستسلم لرأي فضيلة)

ونجد أنها في نفس المجموعة

فضيلة نصر الدين

(مستسلمة لحبها (رافض)

ومحاولتها إيصال رسائل له) (رافض للعودة و السؤال عنها)

نلاحظ أن هناك تأرجحا بين العلاقات فنجد أن شخصيات المجموعة الأولى هي شخصيات ضعيفة، جاهلة كانت أم مثقفة فهي المجموعة التي ستظل ضعيفة طيلة الحياة مهما أرادت أن تنبغ و تصل إلى أعلى المراتب فإنها تظل كائنا من الدرجة الثانية في عين أصحاب المجموعة الأولى:

المجموعة الأولى هي الطاغية و الظالمة و المستبدة و التي تتكون من الأعمام و أولادهم و الأب و الإرهاب، ورئيس التحرير فكلهم لهم سلطتهم على المجموعة الأولى.

فنجد أن الجدة ظلت مشلولة طيلة نصف قرن لأن أخ زوجها ضربها.

الأم: عاشت حياة تعيسة لأن زوجها قد تزوج مرة أخرى.

العمة نونة: رغم تسلطها و سلاطة لسانها إلا أنها لا تستطيع فعل شيء أمام زوجها الذي يضربها.

كنزة: تخلت عن المسرح بسبب الرجال الذين يصفقون لها في الليل و يسبونها في النهار.

أما المجموعة الثانية: التي خرجت عن قوانين المجموعتين: فضيلة و خير الدين.

خير الدين: كان شاعرا، هادئا، حساسا، يحبها و لا يمكن أن يؤديها بأي حال من الأحوال.

فضيلة: عانت ظلما عليه، فارقته، وهي بهذا قد أدلته.

فضيلة: أحبته، مازالت تحبه، تتمنى العودة إلى الماضي لتصليح الخطأ.

خير الدين: لم يعاتبها عندما تركته، لم يبحث عنها، نسيها،... .

فالفئة الأولى هي المظلومة فقط لأنها امرأة، لأنها ولدت هكذا و حملت هذا العار إلى يوم مماتها أما الفئة الثانية: فهي فئة الرجل القوي، المسيطر، صاحب السلطة. ونجد في هذه الرواية و في المجتمع الجزائري تمييز عنصري كبير الرجل أولا، المرأة ثانيا، الرجل بأمر، المرأة تضيع.

ج- نمط توزيع الوظائف:

إن نمط توزيع المواصفات و الوظائف لا يختلف في شيء عن نمط اشتغالها، فكلا الحالتين محكومة بالإستراتيجية العامة للنص الروائي، فإذا كان .....للفعل السردي هو ربط الحاضر بالماضي (فضائيا و قيميا) فإن عملية توزيع المواصفات تأخذ هذه الخاصية منطلقا لها، و أهم ما يميز هذه العملية هو التقاطع و التقاطع صفة ملازمة للفعل السردي من بداية النص إلى نهايته فالحديث عن مواصفة ذاتي من خلال (تقاطع الخطتين سرديتين

متباعدتين"[1] وهذا يبدو جليا لنا في رواية تاء الخجل حيث نجد أن الراوية تتحدث عن الحاضر و الثانية إلى الماضي و تربط بينهما.

" و بإمكاننا التأكيد أن الهدف من وراء هذا الأسلوب يتلخص أولا في تأكيد استمرارية السلوك الإنساني"[2] ويتجلى لنا ذلك واضحا في استمرار فضيلة بحب نصر الدين رغم البعد الزمني على فراقهما، وبين الحاضر الذي تعيشه كصحفية و كاتبة، و تتلخص ثانية في إعطاء صورة كاملة عن فضيلة المتأرجحة بين الحب و الكراهية و السارد في عملية توزيعية للمواصفات، يعمد إلى سرد وقائع حدثت في الماضي و ربطها بحادثة في الحاضر و يتعلق الأمر بفضيلة حيث ربطت في الصفحة 18 بين الماضي و الحاضر و نجد ذلك في:

« أجيبه يجب أن نركض حتى لا نتأخر أكثر

وننطلق ركضا فيما ورق السنوات يتطاير ليتوقف عند الثلاثين.

كم تأخر الوقت لأفكر فيك اليوم، و استرجع خطوط قصة صنعتها و أنهيتها بيدي»[3].

كما أنها في غالب الأحيان ربطت الماضي بالحاضر فيما يتعلق بالأسلوب الأول، فإن الحادثة في ذاتها هي ما يخبر عن وجود هذه المواصفة أو تلك إذ أن الحادثة تعد تمثيلا مشخصا لمقولة ثمينة مجردة (ذات طابع مفهومي).

وهذا الأسلوب يحيلنا على اشتغال خاص للخطاب" فالشيء يمكن أن يمثل بطريقة بسيطة أو بطريقة مركبة كما أن كلمة بسيطة يمكن أن توضع في مقابل ما تصورناه بشكل

[1] المصدر السابق، ص 166.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 18.

مفصل [...] فالمعجماتية تكمن في استبدال لكسيم بمقطع أو مجموعة من المقاطع متطابقة معه، و لكنها من الناحية التركيبية تعد أوسع أو أشمل، وذلك حسب عدد السيمات التي يحملها هذا اللكسم"3، إلا أن عملية التمثيل التشخيص لا تتطابق كلية و لا تستنفد كل ما تحتويه التيمة في داخلها، فالواقع المسرود لا يشكل إلا تحققا تاما ضمن تحققات أخرى ممكنة (دوال لمدلول واحد)"[1].

وبناءا عليه « فالانتقال من المواصفة إلى وجهها المشخص» فمثلا الراوية متمردة، «الانتقال من الوجه المشخص إلى المواصفة من خلال سرد مجموعة الوقائع التي تحيل على المواصفة»[2] متمردة ونجد ذلك في مواقع عديدة من الرواية.

فمثلا الصفحة 21: « ولكنني لم أتوقف قط عن ممارسة هواية التنصت على الجميع »، « كان يزعجني أن أرى سيدي إبراهيم في موقع السلطان ... ينتظرون خدمتنا لهم... لهذا كل يوم جمعة أصاب بالصداع، أتمارض، وأختار لنفسي موقعا في البستان أو على سلالم السطح لأختفي على الأنظار كانت تلك أول بوادر تمردي، ومقاومة العائلة »، " كان لي "راس تيس" نظرت إليه مبتسمة و قلت:

– دز معاهم!! في الصفحة 28.

واختيار فضيلة لـ متمردة لم يكن من اختيارا عشوائيا، بل كان عن قصد، فهي شخصية متمردة منذ الصغر و أكملت مشوار تمردها عند الكبر فقد ذهبت إلى الجامعة رغم أنه حرم عليها في نظر عائلتها، أقامت علاقة غير شرعية، عملت كصحفية في العشرية السوداء، سافرت إلى الخارج،... وغيرها من الأمور التي تدل على تمردها.

[1] سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية(رواية الشراع و العاصفة) نموذجا ، ص 167.

[2] فضيلة الفاروق، رواية تاء الخجل ، ص 167.

" ومن جهة ثانية فإن نمط تقديم هذه المواصفات، نمط وظيفي على مستوى النص ، فهو عنصر مسهم في تحقيق مقروئية و انسجام البنية السردية

إنه التحضير السيكولوجي للشخصيات، ويشتغل كملء تبريري بعدي للشبكة الوظيفية للحكاية (التتابع المنطقي للوظائف بالمفهوم البروبي) كما يشتغل كشروح للمنطق السردي القائم على تعلق السابق باللاحق»[1] فنجد أن هذه الراوية متمردة ربما لأسباب نفسية أهمها ليست من نفس العائلة و الضغوط التي عانتها من طرف باقي نساء العائلة، إضافة إلى عدم إنجاب أمها للذكر أو الأخ ولهذا ربما كانت تتهرب من أنوثتها لتحقق حلما بأن تصبح ذكرا أو بمعنى آخر تتحدى الذكر و تتغلب و تتفوق عليه، كما ان هذه الرواية فيها ربط كثير للزمن أثناء السرد فنجد أن الماضي متعلق بالحاضر، وهو ما كنا نتحدث عنه، فمثلا تفوقت لأنها كانت تريد أن تكون ذكرا.

ونجد أن طريقة سردها للأحداث تختلف من موقع لآخر، لذلك لجعل القراء يتشوقون إلى إكمال قراءتها ومعرفة النهاية فجعلت كل حادثة تحيل على حادثة أخرى تكملها فنجدها مثلا عند تحدثها عن معانات النساء تتحدث عن أمها، ثم نفسها، نساء العائلة، كنزة، ريم نجار، يمينة. و كل حادثة هي مأساة و كل مأساة تأتي أكثر قسوة و إيلاما من التي سبقتها ، و تحمل مواصفات أعمق و أكثر تأثيرا. فإذا قارنا بين مأساة أمها و مأساة يمينة فنجد فرقا شاسعاً فمعاناة الأم لم تعد تبدو كمأساة حقيقية بل هي واقع معاش قد تعانيه أية امرأة عادية، أما مأساة يمينة فهي مأساة شنيعة و فظيعة فالمسكينة قد اختطفت أولا، و عملت كخادمة ثانيا، اغتصبت من طرف أكثر من رجل ثالثا، ثم حملت رابعا و فضحت خامسا و ماتت سادسا. فأي معاناة قد تعانيها امرأة أكثر من هذه و فضيلة قد تدرجت في المآسي من الأخف إلى الأعم، من الناقص إلى الكامل، وقد أتت هذه الأحداث متتالية تاريخيا و ثقافيا و

[1] سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية(رواية الشراع و العاصفة) نموذجا ، ص 167.

قضائيا، فزمن الأحداث كان متتاليا مع الظروف الاجتماعية و السياسية للبلاد فقد كانت المرأة تقاسي مع الرجال في الماضي، ثم تطور الأمر في عهد الإرهاب و الذي عد سببا في تطور الأزمة فمنذ أن كانت البلاد في حالة استقرار أمني صارت في حالة فوضى و خوف و فزع، و قد بدأت حالة الاختطاف و القتل حسب الرواية سنة 1994م حيث اغتيلت 151 امرأة من الوسط الريفي، ثم تطورت الأزمة و أصبح الخطف إستراتيجية حربية "إذ أعلنت الجماعات الإسلامية المسلحة GIAفي بيانها 51 الصادر في 3 نيسان (أفريل) أنها قد وسعت دائرة معركتها : للانتصار للشرف بقتل نسائهم..." و قد اغتصبت 550 فتاة ثم 1013 امرأة مغتصبة بين 1994–1997.

أما فضائيا: فقد كانت الراوية تعيش في جبال الأوراس و بالضبط في منطقة نائية اسمها "آريس" و هي قرية صغيرة يعرف كل شخص الآخر فيها، ثم انتقلت من هذه البيئة إلى البيئة الحضارية قسنطينة الواسعة، الشاسعة التي يتوه فيها حتى أصحابه...، انتقلت من الثانوية إلى الجامعة حيث يأتيها الناس من كل مكان، كل شخص له عاداته و تقاليده، و له ثقافته المختلفة عن البقية، كما أنها استخدمت تقنية «استنجت بنص سابق لتدعيم نص لاحق»[1]، و ذلك لتذكرها مقولة للاعيشة التي تقول «حين يبدأ العام الجديد بيوم الاثنين، يكثر الموت من الشباب، و حين يبدأ بيوم الثلاثاء يكثر الموتى من العجزة و كبار السن، و حين يبدأ بيوم الأربعاء يموت المال»[2]. و قد استحضرت هذا النص لكثرة الجنازات التي تمر أمامها و حسب اطلاعي على بدايات الأعوام التي ذكرتها الراوية نجد أن عام 1996 هو العام الوحيد في تلك الأعوام الذي يبدأ بيم الاثنين و حسب هذا القول نجد أن معظم القتلى في ذلك العام هم من الشباب. و لكنها مقولة خرافية فكيف تستحضرها إنسانة واعية و مثقفة

[1] المرجع السابق، ص 37.

[2] فضيلة الفاروق، رواية تاء الخجل ، ص 37.

تحضر لشهادة الدكتوراه، هل هو اليأس يا ترى؟ نعم إنه اليأس. فمثلا إذا أصيب إنسان مثقف بمرض معين فإنه يريد أن يشفى بأية وسيلة حتى أنه يذهب إلى الدجالين إذا ما نصح بذلك. و هذا ما يتطابق مع الراوية في تلك الفترة.

و هذه الرواية في مجملها و اعتمادا على العناصر الموجودة فيها فإنها تحد من حرية الساردة في تأليف روايتها لأنها مرتبطة بأحداث واقعية. فهي مرتبطة بالأوضاع الاجتماعية السائدة من تخلف و عادات و تقاليد و انتهاك حقوق النساء كما أنها مرتبطة بواقع هؤلاء النسوة خاصة ارتباطا وثيقا، كما أنها تأريخ لما حدث في وقت الإرهاب و هذا ما حد من توظيف عنصر الخيال بكثرة.

فخيال بطلة الرواية لا يعد أحلاما أرادت تحقيقها، أو تمسكا بالماضي و الحب الذي ندمت على فراقه و الذي تحدثه في خيالها، و هي قصة اجتماعية، و سياسية، و تاريخية في نفس الوقت.

و ما يحدد المواصفة السائدة لهذه الشخصية لا يمكن أن يكون من نقطة واحدة، إنما يجب أن تتراكم لدى القارئ مجموعة من النقاط لكي يستطيع فهم المواصفة الغالبة لهذه الشخصية.

الخاتمة

الخاتمـة:

في نهاية هذا البحث يجدر بنا القول أنه من المغالطة أن نجزم بالوصول إلى نتائج حتمية و يقينية في نهاية أي بحث فالباحث الحقيقي هو الذي يفتح بعمله آفاق جديدة تعمل على ضمان استمرارية البحث و ما عملنا هذا إلا حلقة في سلسلة البحوث الأدبية التي تهتم بدراسة الرواية، وقد غدت هذه الأخيرة فنا شاملا يجمع بين مختلف فنون القول، فلم تعد تجميعا حكائيا لأحاديث حقيقية أو متخيلة إنما أصبحت فضاء رحبا لانتهاك قوانين السرد وللخرق اللغوي، إضافة إلى أنها تعمد إلى تطويع جميع آليات الكتابة و تطبيقها من أجل خلق نموذج متميز، وعلى غرار هذا النمط نشأت رواية " تاء الخجل " لفضيلة الفاروق كنص سردي بخصائص فنية، ومن خلال دراستنا لشخصيات هذا المتن الحكائي وصلنا إلى جملة من النتائج، نوردها فيما يلي:

- رأينا أن الشخصية هي الذات الفاعلة التي تعمل على تحقيق الحدث، واكتشفنا أن الشخصية لها دور فعال في تحريك العمل الفني و تعتبر من العناصر السردية التي ينبني عليها نجاح الرواية.
- الكاتبة مزجت بين العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر و قصة حب جميلة على الرغم من عدم تكافؤ أطرافها.

- وما يمكن ملاحظته على شخصيات الرواية عموما هو أن الأسماء المسند إليها مخطط لها تخطيطا دلاليا محكما.

- سلطت الكاتبة الضوء على المرأة الجزائرية الظروف الصعبة التي عاشتها أولا تحت سيطرة العائلة و العادات و التقاليد، ثانيا أكثر ضحايا الإرهاب و تعرضها للاغتصاب.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا و لو بعض الشيء في هذا العمل الذي يعود فيه الفضل إلى الله الذي أعاننا عليه ثم إلى أستاذنا المشرف "رشيد سلطاني" الذي أغرقنا بجميل تفانيه و طول صبره و دقة ملاحظاته.

قائمة المصادر و المراجع:

المصادر:

1. فضيلة الفاروق: رواية تاء الخجل، ط1، دار النشر رياض الرايس، بيروت، لبنان، نيسان 2013.

المراجع:

2. أحمد حير شعيب ، شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة، ط1، مكتبة القادسية للنشر و التوزيع، 2005.

3. بارث رولان، درس السيميولوجيا، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

3.باديس فوغالي، بنية الخطاب الروائي في تجربة رابح خدوسي من خلال روايته "الضحية و الغرباء"، منشورات دار الأندلس، الجزائر. (د.ت.ط).

5. برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، ط2، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب. (د.ت).

6. بيرنار فاليط ، النصر الروائي (تقنيات و مناهج) ترجمة رشيد بنجدو، منشورات ناثان، باريس، فرنسا، 1992.

7. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي الفضاء –الزمن– الشخصية، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

8. شريبط أحمد شريبط، سيميائية الشخصية الروائية، تطبق آراء فيليب هامون على شخصيات رواية "غدا يوم جديد" للأديب عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة عنابة، باجي مختار، الجزائر، 1995/07/12.

9. صبحي حموي ، المنجد في اللغة العربية، ط2، دار المشرق، بيروت، لبنان، 2000.

10. حميد لحميداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1991.

11. سعيد بن كراد ، سيميولوجية الشخصيات السردية(رواية الشراع و العاصفة) نموذجا، ط1، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2003.

12. ضياء لفتة غني ، البنية السردية في شعر الصعاليك، ط1، دار حامد، عمان، الأردن، 2010.

13. عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، بإشراف محمد مشاري العدواني، الكويت، ديسمبر، 1998.

14. عبد المالك مرتاض، الشخصية في القصة الجزائرية المعاصرة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر. (د.ت.ط).

15. عمار عموش، أعمال الملتقى الوطني الثاني (الأدب الجزائري في ميزان النقد)، وزارة التربية جامعة عنابة، الجزائر. (د.ت.ط).

16. ابن منظور، لسان العرب، ضبط نصه و علق حواشيه، د.خالد رشيد القاضي، ط1، دار الصبح، بيروت، لبنان، 2006، مجلد 07.

17. محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.

18. محمد غنيم ، كتابك (الشخصية)، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة مصر. (د.ت.ط).

19. المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط1، دار المشرق، بيروت، لبنان، 2000.

20. مالك رشيد، السميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن.(د.ت.ط).

21. هامون فيليب، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله، 2012.

22. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر و التوزيع. (د.ت.ط).

23. يوسف أحمد، الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، ط1، منشورات دار الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2005.

الفهرس **الصفحة**

دعاء

كلمة شكر

إهداء

مقدمة

مدخل **2**

-مفهوم السيميائية.....3

-مفهوم الشخصية.....9

الفصـــل النظري : مناهج مقاربة الشخصية السردية

-رؤية غريماس.....17

-رؤية فيليب هامون.....26

-رؤية يوري لوثمان.....44

الفصل التطبيقي: سيميائية الشخصية في رواية تاء الخجل

1-جدول وصف الشخصية.....52

2-وصف الأشخاص من حيث دلالتهم.....64

3-سيميائية الأسماء.....66

4-سيميائية وظائف الشخصية.....77

5-سيميائية فضاء حركة الشخصية.....81

الخاتمة.....**84**

قائمة المصادر و المراجع

الفهرس