الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
العدد الثالث عشر
13
مـــارس 2022

سيميائية الشخصية في رواية (ألف امرأة في جسدي)

أماني عبدالله عبدالرحمن القرني*

Sardd2015@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/05/22م	تاريخ القبول: 2022/01/12م

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة (سيميائية الشخصية في رواية ألف امرأة في جسدي، لرحاب سعد)، وتم تقسيمه إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث، أما التمهيد فقد تناولت فيه التعريف بالسيميائية مفهومها ونشأتها، وموضوعها، وأهدافها. وجاء المبحث الأول بعنوان (سيمياء الشخصية: الأنواع والوظائف)، أما المبحث الثاني فقد جاء بعنوان (أنماط الشخصية في رواية ألف امرأة في جسدي). وقد توصل البحث إلى: أن مدلول الشخصية من جانب الصفات والأقوال والأفعال قد أظهر الشخصيات مكتملة من جميع جوانبها الجسمية والاجتماعية والنفسية. وأن دال الشخصية قد تراوح بين توافق أسماء الشخصيات مع مدلولها ومع واقع شخصياتها، وبين التعارض مع أسماء بعض الشخصيات. وأن الأوصاف الداخلية والخارجية للشخصيات كان لها تأثير على سلوكها داخل الرواية.

الكلمات المفتاحية: السيميائية، المنهج السيمائي، سيمياء الشخصية، الخطاب السردي.

* طالبة دكتوراه أدب ونقد - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية العلوم الإنسانية - جامعة الملك خالد - المملكة العربية السعودية.

الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

The Semiotics of the Character in the Novel: *A Thousand Women in My Body*

Amani Abdullah Abdulrahman Al-Qarni*

Sardd2015@hotmail.com

Received date: 22/05/2021	Acceptance date: 12/01/2022

Abstract

This research aims to study the character semiotics in the novel *A Thousand Women in My Body* by Rehab Saad. It has been divided into an introduction, a preface and three chapters. The preface included the definition of semiotics: its concept, origin, subjects, and objectives. The title of the first section is: Semiotics of the Character: Types and Functions, in which the semiotics of the names and features of these characters is being analyzed. As for the second section, it was titled: Characters Patterns in the Novel *A Thousand Women in My Body*. The research concluded that the significance of the character in terms of traits, sayings and actions showed the characters as complete in all their physical, social and psychological aspects. The character indicator ranged between the compatibility of the names of the characters with their meanings, the reality of their characters, and the contradiction with the names of some of the characters. The internal and external descriptions of the characters had an impact on their behavior within the novel.

Keywords: Semiotics, Semiotic Method, Character Semiotics, Narrative Discourse.

*PhD Student in Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, King Khalid University, Saudi Arabia.

المقدمة:

تعد السيميولوجيا العلم الذي يدرس العلامات وحياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية[1]، ومن شأن هذا العلم أن يطلعنا على كنه هذه العلامات، وعلى القوانين المادية والنفسية التي تحكمها. وتتمثل مهمة السيميائيات السردية "برصد البنى العميقة التي تتحكم بمظاهر الخطاب، وتهدف إلى تحديد قواعد وظائفية للسرد"[2]، وهو "ما يجعل السردية تتحقق في أي عمل حكائي مهما كانت الأداة التي يتوسل بها في عملية التواصل والحكي"[3].

وقد جاء اختيار هذا البحث الموسوم بـ(سيمائية الشخصية في رواية ألف امرأة في جسدي، لرحاب سعد) للحاجة إلى دراسة نتاجات الرواد في تشكيل الرواية السعودية "صياغة ودلالة". ولأن هذه الرواية زاخرة بالقيم الفنية والدلالية.

ولسعة القيم الفنية في هذه الرواية فقد اقتصر البحث على تناول الشخصية، هادفا إلى الإجابة عن: كيف تشكلت سيميائية الشخصيات في رواية ألف امرأة في جسدي؟ مستعينا في التحليل بآليات المنهج السيميائي التي اقترحها فيليب هامون، وقد اقتضت طبيعة البحث أن يتكون من: مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة.

يعرّف التمهيد بالسيميائية مفهومها نشأتها، وموضوعها، وأهدافها. ويتناول المبحث الأول سيميائية الأسماء والملامح في الرواية ابتداء بدال الشخصية، وانتهاء بمدلول الشخصية، حيث سنركز على المقياس النوعي.

وأما المبحث الثاني: فيتناول أنواع الشخصية من منظور فيليب هامون، مقسما إياها إلى مرجعية، وواصلة، وتكرارية. ومن ثم تستعرض الخاتمة أبرز النتائج التي توصل إليها البحث. وسيكون ذلك على النحو الآتي:

التمهيد:

منذ أن وجد الإنسان في هذا الكون، كانت العلامة محور تأمله وقلقه وتفاعله، من أجل تفسيرها وتأويل دلالتها لتحقيق الاستئناس والاجتماع، من حيث كونها نزعة إنسانية، تلك النزعة التي

تقتضي وجود نظام اصطلاحي يتكون من شبكة من العلامات الدالة، فاللسان يعد الإطار العام لتشكل العلامات اللسانية بوصفه نسقا متكاملا، وهذا النسق يمتلكه كل فرد ينتمي إلى مجتمع له خصوصيات ثقافية وحضارية متجانسة، ذلك النسق الذي يتكون أساسا من عناصر دالة تكون بنيته الجوهرية لتحقيق العملية التواصلية، ومن هنا بدأ التفكير في طبيعة العنصر الدال من حيث نمطه السيميائي، فكانت العلامة نواة المجال الإجرائي للسيميائية نظرا لطبيعتها الدلالية، فأصبحت العلامة إذ ذاك مركز اهتمام لدى الدارسين في رحاب معارف إنسانية مختلفة، كالفلسفة، والمنطق، والبلاغة، وعلم النفس، والطب واللسانيات[4].

إن تاريخ السيميولوجيا يعود إلى بداية الميلاد، أي إلى ألفي سنة مضت، ويرى إيكو أن الرواقيين، هم أول من قال بأن العلامة: دال ومدلول، وأن السيميائيات المعاصرة، ارتكزت في فلسفتها وبعدها الفكري على اكتشافات الرواقيين، وأن العلامة هي كل أنواع السيميائيات، أي ليس العلامة اللغوية فقط، وإنما أيضا العلامة المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية.

وفي بداية القرن الماضي بشر عالم اللسانيات السويسري فردناند دي سوسير بميلاد علم جديد أطلق عليه اسم "السيميولوجيا"، هذا العلم الذي ستكون له مهمته، كما جاء في دروسه التي نشرت بعد وفاته، وهي دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، ولقد كانت الغاية المعلنة والضمنية للسيميولوجيا هي تزويدنا بمعرفة جديدة تساعدنا لا محالة، على فهم أفضل لمناطق مهمة من الإنساني والاجتماعي ظلت مهملة لوجودها خارج دائرة التصنيفات المعرفية التقليدية[5].

ويحدد السيميائيون موضوع بحثهم بدقة، ويمثل "المحتوى" انطلاقا من العلامة السردية وفق رؤية يلمسليف للعلامة في اللسانية المشكلة من دال (التعبير)، ومدلول (المحتوى). وباختيارهم للمدلول (المحتوى) يلغون وبشكل آلي الدال (التعبير) من دائرة اهتمامهم، ويؤكد ذلك "شميث" بقوله: إن المهمة الأساسية للسرديات هي تحليل المحتوى بصفة عامة[6].

إن الموضوع الرئيس للسميائيات هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة، أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السيميائي السميوز (semiosis) والسيموز في التصور الدلالي الغربي هي الفعل المؤدي إلى إنتاج الدلالات وتداولها. إنها سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما باعتباره علامة[7].

المبحث الأول: سيمياء الشخصية: الأنواع والوظائف

أولا: تحليل الشخصية عند فيليب هامون (تأطير نظري)

أ-دال الشخصية ومدلولها

اعتبر هامون "الشخصية مدلولا لا متواصلا قابلا للتحليل والوصف وهذا المدلول عبارة عن جمل تتلفظ بها الشخصية أو يتلفظ عنها، وتعتبر مجموعة أوصاف الشخصية ووظائفها ومختلف علاقاتها (معايير كمية) المكون الأساسي لمدلول الشخصية"[8].

ولكي يتم التعرف على الشخصيات دلاليا يقترح فيليب هامون مقياسين أساسيين:

الأول: المقياس الكمي: وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية. والثاني: المقياس النوعي: وينظر في مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة، أو على طريقة غير مباشرة، عن طريق التعليقات التي تصدر عن الشخصيات الأخرى أو المؤلف؟[9].

وبهذا نستطيع أن نميز بين طريقتين في تقديم الشخصيات الروائية وهي:

الأولى: التقديم الغيري: إن الطريقة التي يتبعها المحدثون في تقديم شخصياتهم السردية وتحليلها، ورسم ملامحها، وطباعها النفسية تختلف اختلافا واضحا عن طرائق المتقدمين، فقد كان الناظمون للملاحم البطولية، والسير الشعبية يقدمون شخصياتهم بطرق مباشرة، عن طريق الراوي الذي يتحدث عنها ويعرفنا بها، ويذكر لنا أفعالها البطولية، إلا أن السرد الحديث قد تجاوز تلك الطرق التقليدية، وأصبح الروائي يبتعد عن المباشرة في التقديم، ويقدم لنا معلومات في أطر جديدة، من خلال حوار الشخصيات، وأفعالها، واتباع ما يعرف بالمنولوج الداخلي، وما يعرف باسم تيار الوعي[10].

وهذا يتضح عندما قدم السارد شخصية هيا عن طريق المنولوج الداخلي بقوله: " تقول في نفسها كل شيء متوفر لك أيها النوم وقد هيأت لك كل ما تحتاجه، لمَ أبيت المبيت في غرفتي؟ هل أنت غيور لهذه الدرجة؟ هل شعرت بالغيرة لتواجده معي؟"[11].

ولم تكتف رحاب بتقديم السارد للشخصية الروائية وإنما استندت إلى شخصيات أخرى كشخصية هيا وهي بطلة الرواية قدمت شخصية عهود في قولها: "كان مشهودا لها بأناقتها ورقتها في أصداء الجامعة.... رغم كل ما فعلت من تطبيق الموضات الشهيرة إلا أن قلبها ظل بكرًا وعاطفتها الجياشة تفرغها بأبيات من الشعر المرهف... وبدأت تصاحب من هن معروفات بالاجتهاد، والمذاكرة، فطبيعي أن أصبحن ينعتنها بـ(الأنانية صاحبة المصالح)"[12].

الثانية: التقديم الذاتي: إن الشخصية وفق هذا المبنى تقدم ذاتها بذاتها، مستغنية عن كل الوسائط التي يمكن أن يعزى إليها وظيفة نقل المعلومات المتعلقة بها إلى المتلقي، حيث تعرض نفسها، وتعبر عن ذاتيتها، وتحدد أفكارها وطموحاتها، وبذلك تبلور موقعها الخاص في منظومة الحكي[13].

فإذا نظرنا في رواية ألف امرأة في جسدي وجدنا أن هيا قدمت نفسها قائلة: "رميت بنفسي على فراشي الأرضي ليس بينه وبين الأرضية الإسمنتية سوى سجادة لا وبر لها متهالكة، احتارت دموعي ما بين السقوط أو الكبرياء"[14] وفي شاهد آخر: "كنت سعيدة جدًا لذهابنا إلى المدينة للتبضع وأخبر كل بائع بأنني عروس وأريد الأفضل، بينما أمي ترفض ذلك لكي لا يزيد سعر البضاعة علينا، ناسية أن هذه المتاجر ثابتة السعر"[15].

ب - مستويات وصف الشخصيات

يرى هامون أنه "إذا اعتبرنا الشخصية علامة ومورفيما لا متواصلا مثلا فإننا سنصنفها بوصفها تكميلية أو مركبة. إن هذا التحديد يستدعي مقولة (مستويات الوصف)"[16]، ووقوف هامون عند مستويات وصف الشخصية يهدف إلى استنباط نموذج عاملي لكل مقطع سردي في النص[17]، ويتم تفعيل هذا النموذج عن طريق تحديد العامل أولا.

ثانيا: الجانب التطبيقي

1- دال الشخصية من حيث علاقة المدلول اللغوي بمدلول التسمية في الرواية

"يتم تقييم الشخصية من خلال دال لا متواصل، أي مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها بسمته، فهامون يرى أن مختلف الدوال هي في العموم الأوصاف والنعوت وأسماء العلم والضمائر وغيرها من البدائل فالاسم الشخصي علاقة لغوية بامتياز، فيه يحدد اعتباطيا ودرجة الاعتباطية بين الدال والمدلول في مقولة الشخصية أقل منها في اللسانيات"[18].

ويوحي الاسم بجزء من صفات الشخصية النفسية والجسدية، كما أنه يحدد الشخصية ويعرفها بهوتها وطراز تكوينها أو نموذج صياغتها، خصوصا أن ثمة روابط منطقية تربط الشخصية بالاسم الدال عليها[19]. وهذا يعني أن ثمة دافعا وراء اختياره، فاختيار الأسماء "يحقق للنص مقرؤيته وللشخصية احتماليتها ووجودها"[20].

وسنتعرف على المعاني اللغوية لأسماء الشخصيات ودلالتها داخل الرواية من خلال تصنيفها على طريقة هامون، أما الشخصية عند فيليب هامون فهي " كيان فارغ، أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامها داخل نسق هو مصدر الدلالات فيها، وهو منطلق تلقيها أيضا"؛ "فيدرس الشخصية من منظور لساني نحوي قائم على ثنائية الدال والمدلول، فهو يتوقف عن وظيفة الشخصية من الناحية النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في السردية لتسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية"[21].

"فمفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا، وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية ومن هذه الناحية، يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية حيث ينظر إليها (كمورفيم) فارغ في الأصل، سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص"[22].

شخصية هيا:

الشخصية هنا هي حالة وقضية اجتماعية تأتي لخدمة العنوان (ألف امرأة في جسدي) والتي تحكي حال الفتاة عند بعض الأسر العربية وكيف يتم ازدرائها والنظر إليها بنظرة دونية من قبل أسرتها.

اختار المؤلف شخصية ذات مرجعية اجتماعية كما صنفها فيليب هامون تتمثل في شخصية (هيا) تلك الفتاة التي عانت من أسرتها جرّاء إهانتها وفق عاداتهم وتقاليدهم وتفضيل الذكور عليها. هذه الفتاة بالرغم من أنها أعلى مؤهلًا: "رغم تفوقي عليه بالشهادة الجامعية إلا أنني أظل فتاة لا تعلم مصلحتها ولا تفقه من أمور الحياة إلا الأمور النسوية"[23]، فرغم تفوقها فإن أخاها هو المتسلط والمسيطر على قرارتها المصيرية ولا يحق لها إبداء رأيها بالقبول أو الرفض فما عليها سوى طاعة ذكور أسرتها حتى لو لم يكن هذا القرار صائبًا ابتداءً بتزويجها من رجل يكبرها سنًا بمثل عمر أبيها:

"زواجها من أبي مناحي أفضل من جلستها في المنزل، رأيه أصبح منهاجًا مقتبسًا لدى أمي، فهو رجلها وبطلها الذي أنجبته من بطنها وإنجازها في حياتها القاسية مع والدي، فترى الصحة بأقواله وأفعاله وإن كانت تعلم في سريرتها عكس ذلك"[24]، وكان ذلك مقابل مبلغ مالي مغرٍ فكانت الزوجة الثالثة له ثم استقرارها في منزله المتهالك وصبرها على ما يصب عليها من ألوان العذاب ثم تأتي لوالديها شاكية فيعيدونها لزوجها وهكذا لأن انفصالها عنه في نظرهم عيب وعار.

بعد ذلك استخدمت هيا حكمتها بطلبها من زوجها أن يدبر لها أمر وظيفتها حتى تستطيع أن تساعده بالمال وتشارك بالنصف فأصبحت مفتشة في المطار على المسافرات حتى جاء اليوم المشؤوم على أبي مناحي، اليوم الذي طفح فيه الكيل ونفد فيه صبرها على تعذيبه، فاستجمعت قواها ولملمت شتاتها وأمتعتها ذاهبة إلى بيت أهلها لتحمل لقب مطلقة بمساعدة من المحكمة، بعد أن رفض زوجها أن يطلقها بشكل ودي.

هكذا تشكلت هيا بألف وجه تعصف بها رياح أسرتها كيفما تشاء. "ارحموا من حولكم بإتاحة مجرى لدموعهم، اصغوا لصمتهم ففيه الكثير من الأنين.. أعطوهم الأمان فالأيام دول وستحتاجون أكفهم لتغطية خيباتكم وويلاتكم أمام أنفسكم.. أعطني امرأة وسأعطيك ألف وجه.. نحن هنا من أجلنا ولأجلنا.. إن كانت امرأة واحدة تظهر لكم فبالداخل نساء يشكون ويلات الأسر"[25].

اسم هيا في اللغة:

يأتي مدلوله من أنه اسم يجمع بين الحسرة والتعجب؛ يقول " الْكِسَائِيُّ: يُقَالُ يَا هَيَّ مَا لِي؛ مَعْنَاهُ التَّلَهُّف والأَسى؛ وَمَعْنَاهُ: يَا عَجَبا مَا لِي، وَهِيَ كَلِمَةٌ مَعْنَاهَا التَّعَجُّبُ، وَقِيلَ: مَعْنَاهَا التأَسف عَلَى الشَّيْءِ يَفُوتُ"[26] وقد توافق معناها اللغوي مع دلالتها داخل الرواية في هذا المقطع السردي: "نزل الخبر علي كجبل صخري كل صخرة هشمت جزءا من عظامي وأحلامي، نظرت لأمي الحاملة لجعبة مليئة بالأمراض فلم تستطع أن تشجعني بكلمة وقد ألجمتها المفاجأة فهي لا ينقصها خبر يشل أمنياتها المتبقية التي طالما تمنت ابنتها أن تحققها بدلًا عنها"[27].

اسم عهود في اللغة:

العَهْدُ: كُلُّ مَا عُوهِدَ اللَّهُ عَلَيْهِ، وكلُّ مَا بَيْنَ العبادِ مِنَ المواثِيقِ، فَهُوَ عَهْدٌ[28]. وعهود في الرواية توافق فيها المعنى اللغوي مع معناها ودلالتها داخل الرواية. فهي تتميز بطهارتها وعفتها وعزمها وصبرها ووفائها بالعهود والمواثيق وإيمانها وثقتها بالله تعالى.

يظهر ذلك في هذه المقاطع السردية: "هل تصدقين يا عهود أنت أول فتاة طاهرة أعرفها؟ لم أكن مصدقًا أن معرفتك بي هي الأولى في علاقاتك ولطالما لمّحت لك بأمور خبيثة ولكن باب براءتك كان رادعًا لي"[29]، "واستسلمت عهود لعل المزيد من انتظارها يحل أزمتها فمن انتظر تسع سنوات قادر على انتظار المزيد من الشهور ولكن الشهور أصبحت سنين أخرى تلوكها لوعتها"[30]، "وتمر سنون أخرى ولم تتوقف عهود في وصل آمالها آمالًا أخرى تستشفها من بين كلمات صالح الذي بدأ يتسلل القنوط لقلبه وعقله"[31].

اسم صالح في اللغة:

"صَلَحَ: الصَّلاح: ضِدُّ الْفَسَادِ؛ وَرَجُلٌ صَالِحٌ فِي نَفْسِهِ مِنْ قَوْمٍ صُلَحاء ومُصْلِح فِي أَعماله وأُموره، وَقَدْ أَصْلَحه اللَّهُ"[32] وقد توافق معناه داخل الرواية في اعترافه لمحبوبته عهود مع صلاح نيته وصدق نصحه لها، فهو لا يريدها أن تسلك طريق العلاقات المحرمة المشبوهة لا يريد أن تربطها به علاقة من هذا النوع: "ها أنا صارحتك اليوم. فقد عرفت فتيات لا تستطيعين حصرهن. برغم صغر سني إلا أن إخوتي كانوا يتباهون بتصرفاتي كرجل فتي، وبما أن والدي توفي وأنا صغير فكانوا يأخذونني معهم في سفراتهم التي لا تخلو من المجون، واعتقدت أنك إحدى الفتيات التي سيعجبها الحديث عن مغامراتي، وترضي غروري، ولكن كبرياء شرفك أرضخ ما بعقلي من مخططات دنيئة، فاذهبي بعيدًا عن هذا الطريق وعيشي كما أنتِ وأشكري أهلك على تربيتك وقبلهم أشكري الله تعالى لحفظه لك"[33].

اسم مساعد في اللغة:

"الإِسْعاد: الْمَعُونَةُ. والمُساعَدة: المُعاونة. وساعَدَه مُساعدة وسِعادًا وأَسعده: أَعانه"[34] لكن معناه اللغوي تناقض مع دلالته داخل الرواية فلم يكن معينا ولا سندا لأخته. يتضح ذلك في هذا المقطع: "زواجها من أبي مناحي أفضل من جلستها في المنزل"[35].

اسم رقية في اللغة:

ورَقِيَ فلانٌ فِي الْجَبَلِ يَرْقَى رُقِيًّا إِذَا صَعَّدَ. وَيُقَالُ: هَذَا جبَل لَا مَرْقَىً فِيهِ وَلَا مُرْتَقىً. وَيُقَالُ: مَا زَالَ فلانٌ يَتَرَقَّى بِهِ الأَمرُ حَتَّى بَلَغ غايتَه. ورَقِيتُ فِي السُّلَّم رَقْيًا ورُقِيًّا إِذَا صَعِدْت[36].

ويتناقض المعنى اللغوي مع دلالته داخل الرواية في هذا المقطع السردي: "دخلت زوجة أخي وكأنها تحمل خبرًا سعيدًا، تلهث جراء حركتها بوسط القاعة بين الرقص والتحية، تستعرض فستانها المقارب لقيمة فستاني الأبيض"[37]، "ولم ينقصني نظرات زوجة أخي الشامتة ولطالما أرادت أن تكون

الأفضل.. مسكينة هي إنها من النساء التي تقاتل من أجل الجلوس في المقعد الأمامي في السيارة، وأن تركن أمي بالجلوس في المقعد الخلفي رغم صعوبة ذلك عليها.. مسكينة هي لملء وقت فراغها القاتل كانت تراقب أحداث يومنا الراكدة والسعي في العبث والبحث في الأكياس التي نخلفها وراءنا.. مسكينة هي التي تحوز سيناريو المسلسلات التي نتابعها يوميًا للترفيه على أنها كلمات موجهة لها، فتظل تبرر وتوبخ على أحداث المشاهد التي تجعلها تشعر بالبطحة التي فوق رأسها.. تملك وجهين أحدهما أمام أخي والآخر خلفه ولذلك أطلق عليها بيني وبين أمي العملة"[38].

اسم متعب في اللغة:

"التعب: شدة العناء، ضد الراحة. تعب يتعب تعبا، فهو تعب: أعيا"[39] ويتوافق معناه اللغوي مع دلالته داخل الرواية، يتضح في هذا المقطع: "حينما يطبطب على كتفي بعد إعطائه جرعات أدويته قبل النوم ثم يتدثر ببطانية مديرا لي ظهره معلنا بذلك انتهاء يومي الشاق، معه لا ينتابني منه سوى صوت شخيره العالي الذي يقلق ليلي كما نهاري"[40]، "حاولت مرارا أن أحقق واحدا من أحلامي وهي أن أتناول مع شريك حياتي عشاءا فاخرا على ضوء الشموع.. حتى هذه لم تتحقق، كما لم يتحقق فارس الأحلام بل إلى جلاد، صراخ بالنهار وشخير بالليل"[41].

اسم طرفة في اللغة:

"طرف: الطَّرْفُ: طرْفُ الْعَيْنِ. والطَّرْفُ: إطْباقُ الجَفْنِ عَلَى الجفْن. والطَّرْفُ: إصابَتُك عَينًا بِثَوْبٍ أَو غَيْرِهِ. يُقَالُ: طُرِفَتْ عينُه وأَصابَتْها طُرْفَةٌ وطَرَفَها الحزنُ بِالْبُكَاءِ. وَقَالَ الأَصمعي: طُرِفَتْ عينُه فَهِيَ تُطْرَفُ طَرْفًا إِذَا حُرِّكَتْ جُفونُها بِالنَّظَرِ"[42].

وقد توافق المعنى اللغوي مع دلالته داخل الرواية: "امرأة فظيعة لها عينان كما جهاز الكاشف الذي تحمله، وأذنان تسمعان دبيب النمل، تبحث في تفاصيلي، يوميًا تسأل عن كل شاردة وواردة، عجزت أن أمزج رؤيتي ورؤيتها بموقف واحد، تعلم كم خسست أكثر من الميزان الذي أقف عليه كل صباح"[43].

اسم شهاب في اللغة:

"الشِّهابُ: شُعْلَةُ نارٍ ساطِعَةٌ، وَالْجَمْعُ شُهُبٌ وشُهْبانٌ وأَشْهَبُ"[44] لكن معناه اللغوي تناقض مع دلالته داخل الرواية فقد كان ذا شخصية غامضة مغمورة: "كانت رسائل شهاب غامضة كما هي شخصيته لا إجابة لأسئلتي مهما حاولت أدخل معه في أحاديث، أغلب أصدقائه المضافين كان يعرفهم على أرض الواقع"[45].

اسم جابر في اللغة:

"الجبار المتكبر الذي لا يرى لأحد عليه حقا "، "ومنه جبر الرجل على الأمر يجبره جبرا وجبورا وأجبره: أكرهه"[46] لكن دلالته داخل الرواية تناقضت مع معناه في اللغة فجابر كان أخا متسلطا ومسيطرا على قرارات إخوته المصيرية حتى في مسائل الزواج، كان كاسرا لرغباتهم وقلوبهم ولم يكن جابرا لها يوما ما، يتضح ذلك في هذا المقطع السردي:

"كل ذلك في انتظار رضى جابر الذي لم يفكر في قلب أخيه بل كان يستمتع بأخذ حقوق شهواته بينما إخوته يتضورون حرمانًا، كيف يهنأ من كان على شاكلته وقد ذرف أناس الدموع وعانوا ألم الحرمان وتشرد الأحلام ومجاعة المشاعر.

يخاف نظرة العباد أشد من المعبود! أم مرض العظمة التي غطت عيون فرعون، وجعلت منه جبارًا متكبرًا، لينحني الجميع له، وينتهي غريقًا في بحر غروره، ولا ينجو حتى ببدنه"[47].

اسم أحمد في اللغة:

اسم يجمع كل ما هو محمود من قول أو فعل: "حمد: الحمد نقيض الذم ويقال: حمدته على فعله، ومنه المحمدة خلاف المذمة"[48] وقد توافق معناه اللغوي مع دلالته داخل الرواية فالطبيب أحمد كان شخصا لطيفا يظهر ذلك في بشاشة وجهه: "عدت إلى ذلك الطبيب، أو لما دخلت عليه قابلني بلطف محياه"[49]، شخصية الطبيب أحمد تظهر بطابع رمزي فهو طبيب متغرب وظروفه

تطابق ظروف مريضته هيا، كلاهما يشعر بمشاعر الوحدة والفراغ: "أعلم ما يشعر به ويعاني، لا يوجد شعور كشعور الوحدة"[50].

وهما يستأنسان بالحديث فيما بينهما: "وقد كنت على تواصل مع الطبيب أحمد الذي كان يرحب بتساؤلاتي حتى طلب مني يومًا مستأذنًا الاتصال بي هاتفيًا، علمت فيه بأنه يستأنس بأي اتصال حيث إنه يعيش بعيدًا عن زوجته التي لا تريد العيش في المملكة وأولاده الثلاثة"[51]. وكان يرغب بالزواج من مريضته هيا: "جاء اليوم الذي استجمع الدكتور أحمد فيه شجاعته ليصارحني برغبته في الزواج مني، حيث ظروفه مناسبة جدًا لظروف حياتي"[52].

شخصية الأب (العادات والتقاليد):

وهي من الشخصيات التي قُدمت بطابع رمزي فشخصية الأب شخصية رمزية للعادات والتقاليد البالية التي حاصرت هيا، وجعلتها شخصية ضعيفة، ذلك الأب الذي يسير مذعنًا خلف عاداته وتقاليده حتى لو كان على حساب حياة ابنته: "لا يوجد لدينا نساء تحدث الرجال.. ولكن بعد عقد القران سيكون حلالا.

- حينها لا فائدة.
- وهل تريدينا أن نكون لبانًا في أفواه الناس؟!! هل نسيت عاداتنا وتقاليدنا؟!
- ولكن..
- اسكتي قبل أن ألطمك وأعلمك كيف تتبجحين أمامي.. قال أكلمه قال"[53].

شخصية الأم (الضعف):

شخصية والدة هيا شخصية تحمل طابعا رمزيا فهي شخصية ترمز للضعف والانهزام والانكسار فلم تكن تدعو لابنتها، ولم تكن سندًا تتكئ عليه، يظهر ذلك في حوارها مع هيا لحظة خطبتها من أبي مناحي: "وهل تعجبك حياتنا هذه؟ انظري لوالدك فقد ركن في منزله الآخر مع زوجته

ينفق عليها وعلى أبنائها ونحن لا نأخذ منه سوى الأوامر وثمن كسوة الصيف والشتاء، أم تعجبك عيشتنا تحت رحمة رقية زوجة أخيك التي لا تعلم من واجبات المنزل التي تقومين بها أنتِ ليس لنا فقط بل حتى لأبنائها؟ "[54].

اسم مها في اللغة:

المَهْوُ مِنَ السُّيُوفِ: الرَّقِيق؛ قَالَ صَخْرُ الْغَيِّ:

وصارِمٍ أُخْلِصَتْ خَشِيبَتُه أَبْيَض مَهْوٍ فِي مَتْنِهِ رُبَدُ

وَقِيلَ: هُوَ الْكَثِيرُ الفِرِنْد، وَزْنُهُ فَلْعٌ مَقْلُوبٌ مِنْ لَفْظِ مَاهٍ؛ قَالَ ابْنُ جِنِّي: وَذَلِكَ لأَنه أُرِقَّ حَتَّى صَارَ كَالْمَاءِ. وَثَوْبٌ مَهْوٌ: رَقِيق، شُبِّهَ بِالْمَاءِ [55] وقد تناقض معناه اللغوي ودلالته داخل الرواية ففي اللغة يرمز للقوة بينما داخل الرواية يرمز للضعف والهوان، يتضح ذلك من حوارها مع هيا بأنها صابرة على حياتها مع أبي مناحي، الذي اعتادت على تعنيفه لها واعتبرته من المجانيين المرفوع القلم عنهم، فذلك أهون من الفقر في بيت والديها:

"نار أبي مناحي ولا جنة فقر أهلي، فقد اعتدت على توبيخات أبي مناحي ومد يده علي أيضًا، فأعتبره من المرفوع القلم عنهم"[56]، وقد وضحت سبب عدم غيرتها بزواج زوجها أبي مناحي منها وذلك لأن أبا مناحي سينشغل عنها بضحية جديدة يمارس عليها ألوان وفنون تعذيبه، "وقد عرفتِ يا هيا لمَ لمْ أغر ليلة زفافك واعذريني لفرحي بأن هناك ضحية أخرى ستكون لأبي مناحي غيري"[57].

2- أبعاد الشخصية (المدلول الفني)

قدم جليفور تعريف أبعاد الشخصية بقوله: "إن كل سمة من سمات الشخصية تتضمن فروقا بين الأفراد ويعني كل فرق من هذه الفروق اتجاها. ومفهوم بعد الشخصية مفهوم مجرد بطبيعة الحال فهو ببساطة تخطيط رمزي يساعدنا على فهم الشخصية"[58].

1- البعد الفيسيولوجي: هذا البعد " تحدد فيه الملامح والصفات الخارجية للشخصية، حيث نجد الجنس بنوعيه: الذكر والأنثى، وشكل الإنسان من طوله أو قصره، وحسنه ووسامته أو

دمامته"[59]، فللبعد الفيزيولوجي أهمية كبرى في توضيح ملامح الشخصية، فهو مجموعة الصفات والسمات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها الشخصية سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف الكاتب "الراوي" أم من إحدى الشخصيات أم من طرف الشخصية ذاتها عندما تصف نفسها، أم بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها، أو تصرفاتها[60].

2- البعد السوسيولوجي: هذا البعد "يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه"[61] كما يصور الروائي البعد السوسيولوجي للشخصية من خلال مكانتها الاجتماعية "حيث تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وأيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل، الطبقة المتوسطة، برجوازية، إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير، غني، أيديولوجيتها: أرسمالي، أصولي، سلطة..."[62].

3- البعد السيكولوجي: إن الشخصية من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا، لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية، والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين، يعيش في بيئة اجتماعية معينة[63] ويظهر البعد السيكولوجي في تقديم الشخصية من خلال العلاقة بين الشخصية وغيرها من الشخصيات[64].

فهو "المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام، إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح، أو عما تخفيه هي نفسها"[65] كما تتضمن الرواية أوصافا داخلية "يبرع السارد الخارجي في تقديمها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها"[66].

"أما المونولوج غير المباشر فيتسم بحضور الراوي وتدخله بين الشخصية الروائية والقارئ، وكذلك مناجاة النفس فهي عملية نقل ما يجري في النفس بصورة أقرب إلى الموضوعية، وتكون الشخصية هي المرسل والمتلقي في الآن نفسه، إن مناجاة النفس رصد لتفاعل النفس مع حدث ما أو مشهد ما، حيث تقوم الذات بتقليب الحدث على كافة الوجوه من أجل اتخاذ قرار أو موقف إزاء الحدث أو المشهد"[67].

أبعاد الشخصية:

1- شخصية هيا

البعد الفسيولوجي: تتسم شخصية هيا في هذا البعد بكونها ذات شعر أسود يظهر ذلك عبر التقديم الغيري الذي نهض به السارد الخارجي في وصفه هيا كما في المقطع: "ارتمت في أحضان وسائدها وامتلأ سريرها بشعرها الأسود"[68] وأن هذا الشعر الأسود ناعم كالحرير "نهضت وتغطت بوشاح شعرها الحريري"[69] كما يصفها السارد الخارجي بأنها امرأة بدينة وأن ذلك يعود لحالتها النفسية فهي أشبه بالسجين في منزل والديها "حاولت أن أنزل من وزني، ولكن نصيحة أمي بأن الرجل يفضل المرأة السمينة أراحت ضميري في التهام الطعام فرحة لخروجي من سجن منزلنا[70]".

البعد السوسيولوجي: تتسم شخصية هيا في هذا البعد بكونها أعلى مؤهلا من أخيها مساعد إلا أن أسرتها تنظر لها بنظرة السفيه المعتوه الذي لا يعلم مصلحة نفسه، يظهر ذلك عبر التقديم المباشر الذي نهضت به الشخصية ذاتها في وصفها لنفسها: "بالرغم من تفوقي عليه بالشهادة الجامعية إلا أنني أظل فتاة لا تعلم مصلحتها ولا تفقه من أمور الحياة إلا الأمور النسوية"[71].

كما قدمت نفسها في موضع آخر من الرواية، يظهر ذلك عند حصولها على وظيفة مفتشة على النساء المسافرات في الجمارك، هذه الوظيفة التي كانت عن طريق زوجها أبي مناحي: "بعد طول انتظار وصبر يجر صبرا حصلت على الوظيفة التي أوجدها لي أبو مناحي، وخاصة أنني كنت أنتظر في طابور المنتظرات للحصول على وظيفة تعليمية، وبدل أن أقف في الطابور أصبحت أفتش على طابور المسافرات في نقطة الجمارك"[72].

البعد السيكولوجي: تتسم شخصية هيا في هذا البعد بتمنيها بعد طلاقها من زوجها الأول أبي مناحي أن يكون شهاب زوجًا لها، يظهر ذلك في حوار الشخصية هيا مع ذاتها أي في حوارها الباطني: "ليت شهاب يكون زوجًا لي! نعم، لم لا؟ فنحن متشابهان وقد خضنا تجربة سابقة فاشلة من حقنا أن نصلح ما تبقى من حياتنا، بمَ أهذي؟ يجب أن أستسلم للنوم فالعمل ينتظرني باكرًا"[73].

2- شخصية عهود

البعد الفيسيولوجي: يتضح هذا البعد لدى هذه الشخصية عبر التقديم الغيري الذي نهض به السارد الخارجي، إذ ركز فيه على ملمحين من المظهر الخارجي: ملمح كلي، وملمح جزئي، فالكلي بتصوير الجسد عامة، والجزئي بالتركيز على العين "وأنا أنظر لبريق عينيها التي عكست لون قميصها الأزرق"[74].

وعليه، فعهود في الإطار العام: شخصية أنيقة "كان مشهودا لها بأناقتها ورقتها في أصداء الجامعة"[75] "وهي صاحبة ذوق باختيار ملابسها المتناسقة وهي بدينة إلى حد ما "أحيانًا تكتسب بعض الوزن الزائد"، وللزمن أثره على جسد عهود، يتضح ذلك من خلال وصف السارد أثره على عينيها:

"وأحيانا تكون نظراتها المولعة ذابلة، تتساقط بعض الشعيرات لتغير من شكلها الجذاب"، ومع ما للزمن من تأثير على جسدها كما تجلى في وصف السارد لعينيها، بوصف الجزء الذي يدل على الكل، فإنه- أي مرور الزمن -بالمقابل يزيدها جمالا، و"عوامل تعرية السنين عليها تزيدها جمالًا ومحافظة " ولأنها شخصية (محافظة) فإنها "تخفي آلامها الجسدية التي دكتها سنوات الانتظار"[76].

ومن خلال وصف السارد الخارجي العليم يُستنتج أنها شخصية (عانس) وهنا يتضح تأثير البعد الخارجي متمثلا بتغير ملامح الجسد بمرور السنين على البعد النفسي (إخفاء آلامها الجسدية).

البعد السيسولوجي:

تتسم شخصية عهود في هذا البعد بأنها أثناء دراستها الجامعية كانت معروفة بالجد والاجتهاد مما جعل قريناتها يصفنها بالأنانية، وصاحبة مصالح، وظهر ذلك عبر التقديم الغيري الذي نهض به السارد الخارجي في وصفه لعهود:

"وبدأت تصاحب منهن معروفات بالاجتهاد والمذاكرة، فطبيعي أصبحن ينعتنها بـ(الأنانية صاحبة المصالح)"[77].

كما أن هذا البعد يظهر في التقديم المباشر أي في تقديم عهود لذاتها في حوارها مع صالح الذي كان غير مبالٍ في أمر دراسته وعمله بينما هي أنهت المرحلة الجامعية في انتظار صالح ليتقدم لخطبتها:

"هل نسيت عندما أنا بالمرحلة الجامعية، كنت أنت بالمرحلة المتوسطة متأخرًا دراسيًا، وقد انتظرتك، لم تبذل حتى جهدًا لتنجح وتتقدم سنوات من أجلي، دخلت المرحلة الثانوية ليلًا، حتى أنهيت دراستي الجامعية.. فلم تكن شهادتك بالبكلوريا هديتي بل ورقة انسحاب من الدراسة نهائيًا، وأنا بين داعمة ومنتظرة، وأنت تترنح بين وظيفة وأخرى..، وكلما نهرك مديرًا عزّت عليك كرامتك عاطلًا شهورًا.. وأنا انتظر.. وأواسي..، يطرق بابي راغبو الزواج وأبحث عن الحجج لأرهن نفسي لك حتى أصبحت وقفًا لذنوبك"[78].

البعد السيكولوجي: تتسم شخصية عهود في هذا البعد النفسي بمشاعر الألم والوحدة بعد فراقها لصديقاتها وقطتها، فلم تجد ملاذا إلا عند صالح تقضي معه أغلب وقتها: "بعدما فارقت أجمل فترة في عمرها وهي زهرة شبابها الوردي والبريء، وبعدما فارقت فرحتها باستقبال أجمل الأيام، لأنها تذكرها بألمها بالبعد عنه، وبعدما فارقت قطتها المدللة (سويتي) التي تملأ عاطفتها العطشة لطفل، وبعد فراقها لصديقاتها؛ لطرقهن سبل الحياة لم يبق لها سواه.. تعيش به وليس معه، تتنفسه ولا تتذوقه، تسمعه ولا تراه"[79].

كما يظهر هذا البعد في حوار عهود مع ذاتها فكم تتمنى أن يصبح صالح زوجا لها فهو مناسب لها من حيث النسب والشكل "كلمات جعلتها تردد في نفسها، معقول، سأتزوج باختياري ومن أريد؟! نعم إنه فارس أحلامي، شكلًا ونسبًا، ويبقى أمر واحد فقط وهي الشهادة والعمل المرموق"[80].

3- شخصية متعب

البعد الفيسيولوجي: يتسم هذا البعد الجسمي في بنية متعب (أبي مناحي) الجسمية فهو بدين وكبير في السن لدرجة أنه لون شعره باللون الأسود كما أن وجهه مليء بالتجاعيد التي هي علامة

لتقدم سنه، يظهر ذلك من خلال التقديم الغيري الذي قام به السارد الخارجي: "دخل أبو مناحي رجلًا مربوعًا، كرشه هي أول إطلالته، أخفى شيب شعره باللون الأسود المزرق، ولكن لم يستطع أن يخفي تجاعيد وجنتيه أو تحت عينيه المنتفخة"[81] البعد السيسيولوجي: يظهر هذا البعد في حوار هيا معه حيث اكتشفت بعد زواجها منه أنه رجل فقير غارق في الديون "ظننتك مقتدرًا! ولو بالقليل وأنا كذلك ولكن الديون ألحقت بي الضرر"[82].

البعد السيكولوجي: يظهر هذا البعد النفسي في شخصية متعب من خلال معاملته لزوجتيه هيا ومها، إذ يتضح أنه رجل سيئ التعامل والأخلاق "تلقيت ضرباته العنيفة وكانت تزيد لأنني قابلتها بنظرات فضحه لعجزه حتى أوسم جسدي بلكماته الحانقة"[83]، "قد اعتدتُ على توبيخات أبي مناحي ومد يده علي أيضًا فأعتبره من المرفوع القلم عنهم"[84]. وبعد أن طفح الكيل ونفد صبرها طرقت هيا أبواب المحاكم فاستسلم حينها وعاد إليها مالها "استسلم للأمر وأتى حبوا لمنزلنا ومعه نقودي المسلوبة وكل ما يخصني ثمنا لسكوتي عن قوامته المزعومة فقد ترك رجولته على أعتاب المحكمة وتركت براءتي عند أعتاب منزله"[85].

4- شخصية صالح

البعد الفيسيولوجي: يظهر هذا البعد الجسمي لدى شخصية صالح في أنه شاب في عمر الزهور وذو ملامح حادة جميلة، ظهر ذلك من خلال التقديم الغيري الذي نهض به السارد الخارجي في وصفه لصالح: "وقد تجسد لها بهيئة شاب وسيم ذي ملامح حادة"[86].

البعد السيسيولجي: ظهر هذا البعد الاجتماعي لدى شخصية صالح في أنه بدوي وبعض عادات وتقاليد البدو لا تسمح له بالزواج من امرأة حضرية، ظهر ذلك من خلال السارد الخارجي في وصفه لمكانة صالح الاجتماعية: "ولكن أنتم أصلكم بدوي وهم حضر، أنا لا أقلل من مكانتهم، ولكن لم يسبق لعائلتكم مصاهرة أحد من منطقتنا!"[87].

البعد السيكولوجي: يظهر هذا البعد النفسي في حواره مع عهود بوصف شعوره تجاهها، وأنه وقع حقا في غرامها: "قد ذبت شوقا ولهفةً لك، كلما حاولت النظر إلى غيرك يعمي حبك عينيّ، ماذا عساي أن أفعل وقد وقعت في الهاوية، لا أنا في وادي قبليتي ولا أنا في ودك موصول"[88].

5- شخصية شهاب

البعد السيكولوجي: يظهر هذا البعد في ابتسامة شهاب التهكمية وأسلوبه الغليظ الجلف: "شهاب الذي لا يستطيع أحد أن يأخذ منه حقا ولا باطلا صاحب الأسلوب الجاف والابتسامة الساخرة"[89]، وكذلك يظهر هذا البعد في غموض ومراوغة شخصية شهاب فلا أحد يستطيع النيل منه "كانت رسائل شهاب غامضة كما هي شخصيته لا إجابة لأسئلتي مهما حاولت أدخل معه في أحاديث"[90].

وفي مقطع آخر يكشف لنا مدى غموض شخصية شهاب "استمر بغموضه فلا أحد يستطيع أن يمسك عليه ممسكًا"[91]، كما ظهر هذا البعد النفسي لدى شهاب على يد السارد الخارجي بعد زواجه من هيا وعاد إلى ما كان عليه قبل الزواج: "عاد شهاب لطبيعته الذكورية.. ونسي بعضا من وعوده لي لأن أنانية الرجل تجعله أصم الأذنين عند مشاعر المرأة"[92]، كما ظهر هذا البعد على يد الشخصية ذاتها في حواره مع هيا واعترافه بالذنب وما ارتكبه من خطأ أثناء غيابه المفاجئ: "أعلم ما فعلته في حق نفسي وأستحق منك أي عقاب.. أنا معك.. أعترف بذنبي ولك ما تريدين"[93].

البعد السيسيولوجي: ظهر هذا البعد في وصف السارد لحياة شهاب المنفصل عن زوجته وأبنائه بأنه يعيش حرية مطلقة وبلا قيود زوجية وروابط تحكمه: " لطالما حسد خليلٌ ومنصورٌ شهابًا على حياته الحرة لأنه منفصل عن زوجته دون أبناء"[94]، كما ظهر هذا البعد على لسان شهاب حين يعلل سبب غيابه عن هيا وأن ذلك كان بسبب مرض والدته وانشغاله بسداد ديون والده ومشاكل أخيه مع أهل زوجته:

"عدت لمنزلي لأجد أبي غارقا في ديونه وأمي تعاني الأمراض وتقاسي الآلام إلى أن يأتي موعدها في المشفى الحكومي، وأخي الذي يعاني مشاكل مع أهل زوجته، وجدت نفسي في بئر لا قرار له، فالمال الذي جمعته لكي أستقر أنا وأنت اضطررت لأن أسدد به ديون أبي وأعالج أمي ثم أقنعت والدي وأخي على بيع أرضنا وأخذ نصيبنا منها في حياة والدي، وعلى مرأى منه أفضل لحل مشاكلنا جميعًا"[95].

3-مستويات الوصف: تظهر مستويات وصف الشخصية في رواية ألف امرأة في جسدي تحديدا في شخصية هيا/ تلك الشخصية المحافظة التي كادت أن تنحرف بسبب سوء معاملة أهلها لها فظروفها الأسرية كادت تجرفها إلى العلاقات المشبوهة أثناء عملها في المطار حيث الاهتمام والكلام المعسول والحرص المزيف عليها من زملاء العمل، يظهر ذلك في هذا المقطع السردي:

"كان هناك شيء في نفسي يخبرني ألا أصرح بأن هذه المأكولات من صنع والدتي، ربما لعطشي لإطراءات لم أسمعها تخص شكلي فعلى الأقل تخص صنع يدي"[96] فقد كانت هيا تقدم لهم الأطباق الشهية لتروي عطش عاطفتها المهملة من قبل أسرتها "ولطالما تتسابق خطواتي لهم لتقديم طبق الحلوى لأنال بعضا من الكلمات المتعطشة لها التي لم أسمعها لا من أبي مناحي ولا أبي ولا أخي"[97].

شخصية عهود وصالح/ والعلاقة بينهما علاقة حب طاهر عفيف، فالتواصل بينهم لم ينقطع يوما لكنه تواصل يحمل معنى الحب الحقيقي الراقي، ولم يحمل نوايا سيئة أو مصالح زمنية، "رسائل متقطعة تكرر بعض الكلمات المتداولة بينهما لإثارة غضب أو غيرة أو ضحكة يشتاقون لسماعها من بعضهما.. وإذا أذنب بهما الشوق جرهما بحباله إلى اللقاء في الأماكن العامة، نظرات متبادلة من بعيد، تمسك بهاتفها الخلوي وتحادثه وكأنها معه "[98].

شخصية مساعد / هذا الرجل الذي لم يساعد ويعين أخته هيا يوما ما بل كان يحملها ما لا تطيق من مسؤولية بيته وأطفاله ويعفي زوجته من مهامها المنزلية، فتقوم بها هيا بدلا منها، حتى أنه سلم أخته لزوج بمقام أبيها ولم يأبه لها، ولم ينصت لقرارها، "زواجها من أبي مناحي أفضل من جلستها في المنزل"[99].

لكن (مساعد) بعد حادثة السطو التي تعرضت لها هيا في منزلها القريب من مقر عملها ومساعدة شهاب لها وإنقاذ حياتها من ذلك اللص استطاع أن يقنع والده بزواج هيا من شهاب، ليس حبا في هيا وإنما كان يخشى كلام الناس فكيف لفتاة أن تعيش في منزل بمفردها فجاءت هذه المساعدة في محلها وإن لم تكن نيته سوية، يظهر ذلك في حواره مع أبيه في سبيل إقناعه.

"- أعلم أن (هيوان) قد أتعبتك.

- لا بارك الله فيها من بنت.

- إن أردت رأيي زوّجها لمن جاءها وارتاح منها.

- كيف؟! أنت من يقول هذا الكلام؟ وأنت تعرف سلكنا؟ بدل أن تكسر رأسها.

- أبي.. هل سكن (هيا) وحدها في المدينة من سلكنا؟

- وماذا بعدها؟ قريتنا صغيرة و(هيا) مطلقة... وهي صاحبة مشاكل فلن تجد لها زوجا مناسبا، فسيتهمونها إما بالجنون أو أن بلاء أصابها، لذلك عادت، خاصة بعدما حدث لها، زوّجها من هذا الشاب؛ سترا لها، وكف الحديث عن ذهابها وإيابها وحدها، ويكفي آخر ما حدث لنا"[100].

نخلص مما سبق إلى أن الشخصيات في رواية ألف امرأة في جسدي لرحاب سعد تعددت أبعادها وأوصافها الفيسيولوجية والسيكيولوجية والسوسيولوجية وكيف تلونت هذه الشخصيات وتحولت مستويات وصفها حسب أحداث الرواية.

المبحث الثاني: أنماط الشخصية

تعد الشخصية "ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها؛ فالشخصية من المقومات الرئيسية لرواية الرواية بقولهم: الرواية شخصية"[101]، "فهي محور أساس في الرواية ومركز الحدث فيها، بل هي المكون الأكبر للنص الروائي كما أنها عوامل مساهمة في هذا التشكيل الفني"[102].

اعتمد فيليب هامون في تصنيفه للشخصيات الروائية على ثلاث فئات:

الشخصيات المرجعية: وهي حسب فيليب هامون "شخصيات تحمل علامات مرجعية وإحالية مثل شخصيات تاريخية (نابليون الثالث في "ريشيليو" عند ألكسندر دوما) وشخصيات أسطورية (فينوس، زوس) وشخصيات مجازية (الحب، الكراهية) وشخصيات اجتماعية (العامل، والفارس، والمحتال) تحيل هذه الشخصيات كلها على معنى ممتلئ وثابت، حددته ثقافة ما. كما تحيل على أدوار وبرامج، واستعمالات ثابتة. إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة (يجب أن نتعلمها ونتعرف عليها) وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين، فإنها ستشتغل أساسا كإرساء مرجعي يحيل على النص الكبير للإيديولوجيا، الأكليشيهات أو الثقافة، وعادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل"[103].

مرجعية دينية: من الشخصيات ذات المرجعية الدينية شخصية عهود؛ إذ إنها "تحمل فكرا عقائديا وتأخذ دور المرشد والمنقذ داخل العمل الروائي ويتحدد ذلك من خلال اللغة التي تتحدث بها والفكر الذي تدعو إليه ويكون لها دور في تقدم الحدث"[104].

عهود في الرواية تتميز بطهارتها وعفتها وعزمها وصبرها ووفائها بالعهود والمواثيق وإيمانها وثقتها بالله تعالى، يظهر ذلك في هذه المقاطع السردية: "هل تصدقين يا عهود أنت أول فتاة طاهرة أعرفها لم أكن مصدقًا أن معرفتك بي هي الأولى في علاقاتك ولطالما لمّحت لك بأمور خبيثة ولكن باب براءتك كان رادعًا لي"[105]، "واستسلمت عهود لعل المزيد من انتظارها يحل أزمتها فمن انتظر تسع سنوات قادر على انتظار المزيد من الشهور ولكن الشهور أصبحت سنين أخرى تلوكها لوعتها"[106]، "وتمر سنون أخرى ولم تتوقف عهود في وصل آمالها آمالًا أخرى تستشفها من بين كلمات صالح الذي بدأ يتسلل القنوط لقلبه وعقله"[107]، "يقال إن الدعاء يغير القدر، صالح انهض انهض، أرجوك، فكل غفلة بعدها صحوة فلا تدع الصحوة تأتيك بعد فوات الأوان، ارحم وضعنا أرجوك"[108]، "سجدات وكفوف مرفوعة في أوقات الإجابة تبذلها عهود راجية لطف ربها بحالها ونذور قطعتها على نفسها لكي تسد بها باب اليأس المتربص بها"[109].

مرجعية اجتماعية:

شخصيات تكون مرجعيتها اجتماعية

شخصية الطبيب أحمد، فالطبيب أحمد كان طبيبا بشوشا مرحا يخفي آلام الغربة والوحدة التي يعيشها "وقد كنت على تواصل مع الطبيب أحمد الذي كان يرحب بتساؤلاتي حتى طلب مني يومًا مستأذنًا الاتصال بي هاتفيًا علمت فيه بأنه يستأنس بأي اتصال حيث إنه يعيش بعيدًا عن زوجته التي لا تريد العيش في المملكة وأولاده الثلاثة"[110]، "جاء اليوم الذي استجمع الدكتور أحمد فيه شجاعته ليصارحني برغبته في الزواج مني حيث ظروفه مناسبة جدًا لظروف حياتي"[111].

شخصية هيا: ظهرت الشخصية ذات مرجعية اجتماعية في بطلة الرواية هيا كمفتشه في المطار، تظهر في هذا المقطع السردي "بعد طول انتظار وصبر يجر صبرا حصلت على الوظيفة التي أوجدها لي أبو مناحي وخاصة أنني كنت أنتظر في طابور المنتظرات للحصول على وظيفة تعليمية وبدل أن أقف في الطابور أصبحت أفتش على طابور المسافرات في نقطة الجمارك"[112].

1- الشخصيات الواصلة أو الإشارية: تعد الشخصيات الواصلة حسب فيليب هامون دليلا "على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص: شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديا القديمة، والمحدثون السقراطيون، وشخصيات عابرة، ورواة وما شابههم، واطسون بجانب شارلوك هومز، وشخصيات رسام، وكاتب، وساردون، ومهذارون، وفنانون، إلخ"[113].

ومن خلال قراءتنا لرواية ألف امرأة في جسدي يتبين لنا أن هناك تنوعا في الشخصيات الواصلة فأول شخصية تصادفنا هي شخصية الراوي والسارد الشاهد "لا يحلل إنه يروي من خارج عن مسافة بينه وبين ما يروى عنه"[114]، وهذا الراوي نجده واضحا في أول سطور الرواية:

"ارتمت في أحضان وسائدها وامتلأ سريرها بشعرها الأسود لطالما استقت هذه الوسائد من دموعها تشد قبضتها على أطراف نمارقها بينما يتراقص جوالها اهتزازًا على الطاولة الصغيرة بقربها،

نهضت وتغطت بوشاح شعرها الحريري، امتدت يدها إلى قارورة الماء بجانب جوالها الراقص، شربة ماء لا تستطيع بلَّ حلقها المليء بالمرارة، ظلت يدها ترتعش بين عقلها وقلبها وغلب قلبها إرادة العقل كعادته تنير الإضاءة بأن هناك رسالة معلقة وربما أكثر"[115]، "اليد اليمنى تحمل كوبًا ضخمًا معبئًا بالحليب بنكهة القرفة واليد الأخرى تحمل جهاز التحكم بالقنوات"[116].

أما بقية الرواية فترويها شخصية هيا البطلة التي أخذت دور السارد الذي امتطى ضمير المتكلم، فالشخصية هنا تعرّف بنفسها بدون وسيط، فالسارد البطل هو من يكون "ملتحمًا بالحدث، كما يكون الحديث منصبًا عليه في مجمل فصول الرواية عن طريق الإضاءة، وإقناع المتلقي، مستعملًا جميع قدراته في الحكي عن ذاته بموضوعية مزعومة وعن الآخرين في إبراز أهم شيء يربطهم بالحدث عن طريق بنائهم النفسي والعقلي"[117]. يظهر ذلك في سردها لخبر انتشار أمر خطبتها في القرية وكيف تهافتت عليها رسائل المباركة:

" علمت القرية بأمر خطبتي، وتهافتت رسائل المباركة على هاتفي الخلوي الذي أحضره لي أخي فترة دراستي الجامعية في المدينة، لم يكن مهري باهظا ولكنه لم يكفِ ما كنت أحلم به من جهاز، كنت سعيدة جدًا لذهابنا إلى المدينة للتبضع وأخبر كل بائع بأنني عروس وأريد الأفضل، بينما أمي ترفض ذلك لكي لا يزيد سعر البضاعة علينا، ناسية أن هذه المتاجر ثابتة السعر"[118].

كما ظهرت في شخصية أخيها مساعد الذي هو بمقام المستشار الأكبر للأسرة الآمر الناهي، يتضح ذلك في هذا المقطع "زواجها من أبي مناحي أفضل من جلستها في المنزل"[119]، كما ظهرت في شخصية رقية زوجة مساعد الشامتة بعثرات هيا في حياتها، خاصة في زواجها من رجل بمقام أبيها وكونها زوجة ثالثة حتى في ليلة زواجها لم تسلم هيا من سلاطة لسانها بل قامت بالواجب فقدمت مها زوجة أبي مناحي الثانية لتسلم على هيا، "همست لي رقية: قد أنهكت نفسها من الرقص هي وابنتها حتى خشيت عليها الإغماء"[120].

كما ظهر هذا النوع من الشخصية على لسان أبي مناحي في موقفه الذي يوحي بتعففه عن الأخذ من أموال النساء لكنه في الحقيقة طمع في مال هيا برغم قلته: "ها أنتِ تعرفين كيف تفكرين،

لا بأس إن كانت هذه رغبتك مع أنني لا أفضل أبدًا أخذ مال من امرأة ولكن أنتِ غالية علي ولا أريد أن أردك ولكن لا تخبري مها أو غيرها بذلك"[121].

أيضا في شخصية عهود بعد وقوعها في غرام صالح: "لقد أصبحت أستمع للأغاني القديمة بعدما كنت أشعر بأن أم كلثوم تبعث الملل في نفسي، وأصبحت أنفذ كل ما تأمرني به محبة لا إكراهًا، شديدة السرحان، أحرص على مذاكرتي لكي أرفع رأسك عاليًا"[122].

وفي شخصية صالح الذي بدأ يصف مشاعره تجاه عهود ويبين مكانتها في قلبه فهي لم تكن أنثى كغيرها من الإناث اللائي يعرفهن بل كانت مختلفة فريدة في نوعها، فقد وصلت إلى قلبه قبل عقله يظهر ذلك في هذا المقطع السردي: "أنتِ لست أنثى فقط بل أنتِ عالمي ودنياي الرقيق الذي أحيا معه بساعات ترحم شقائي غير المنتهي حتى لو لم أعرفك لما تزوجت؛ لأن تركيبة نساء من أعرفهم من ذويّ لا تتوافق أبدًا مع ذوقي، فأنتِ وصلتِ إلى جزء مني لم أعرفه قط, فكنت رجلًا فريدًا معك, لا تظني بأني نادم على معرفتك ولم يقدر لنا أن نختار من نكون، فإن كان عمري أقضيه كله انتظارًا سأفعل وأنا ماض في ذلك فعلًا ولا حاجة لي بنساء الأرض إن لم يكن أنتِ"[123].

2- الشخصيات التكرارية أو الاستذكارية: "ما يحدد هوية هذه الفئة من الشخصيات هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده، فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير، بأجزاء ملفوظية وذات أحجام متفاوتة (كجزء من الجملة، الكلمة، الفقرة). وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس. إنها علامات تنشط ذاكرة القارئ، إنها شخصيات للتبشير، فهي تقوم بنشر أو تأويل الأمارات وغيرها. إن الحلم التحذيري، ومشهد الاعتراف والتمني، والتكهن، والذكرى، والاسترجاع، والاستشهاد بالأسلاف، والصحو، والمشروع، وتحديد برنامج، كل هذه العناصر تعد أفضل الصفات، وأفضل الصور الدالة لهذا النوع من الشخصيات"[124]. ويظهر هذا النوع من الشخصية الاستدراكية في الراوية في شخصية صالح في اعترافه لمحبوبته عهود: "هاأنا صارحتك اليوم. فقد عرفت فتيات لا تستطيعين حصرهن، برغم

صغر سني إلا أن إخوتي كانوا يتباهون بتصرفاتي كرجل فتي وبما أن والدي توفي وأنا صغير فكانوا يأخذونني معهم في سفراتهم التي لا تخلو من المجون واعتقدت أنك إحدى الفتيات التي سيعجبها الحديث عن مغامراتي وترضي غروري ولكن كبرياء شرفك أرضخ ما بعقلي من مخططات دنيئة، فاذهبي بعيدًا عن هذا الطريق وعيشي كما أنتِ وأشكري أهلك على تربيتك وقبلهم أشكري الله تعالى لحفظه لك"[125]. كما ظهرت في شخصية عهود في محاورتها لصالح عندما " عادت بذاكرتها لذلك اليوم:

- عهود أريد مقابلتك فورًا.

- لا أستطيع.

- لا تخشي معي شيئا فقط أريد أن أراك.

- أمم.. كيف؟

- سآتي إلى الجامعة وأُقلك من هنا ونذهب إلى أي مطعم.

ولكن أخشى أن يرانا أحد أو يشك بنا رجال الحسبة.

قلت لك لا تخشي شيئا، أستطيع تدبر الأمر، فقط وافقي"[126].

كما ظهر هذا النوع من الشخصية في هذا المقطع السردي: "حلم حلمت به منذ أن كنت بالمرحلة المتوسطة، انتظرت سنين ليكون يقينًا، وكل يوم وأنا معك أقول هل تحققت تلك الرؤيا، رؤيا أردتها أن تكون في حياتي واقعًا.. رؤيا عاطفتي التي لم أرها من قبل"[127].

أيضًا ظهرت في شخصية البطل هيا في حوارها مع خليل في صفحتها همسة ناعمة في برنامج الكيك، بقوله: "أحب الفتاة الممتلئة، في نفسي أقول: أين كلامك السابق؟ ماذا تشعرون عندما تقللون من شأن امرأة لم تسئ إليكم وقابلتكم بكل معروف؟"[128] وفي اعترافها "رغم أنني لم أشعر بشيء في قلبي يميل إلى خليل"[129].

"لم نتكلم في موضوع الزواج من قبل وقد نسي وعده المبطن بين كلماته بأنه قد وجدني كنزا، وهو يبحث عنه ولا بد من زواجه لإصلاح حاله"[130].

"غططت في حلم جديد من أحلامي اليقِظة، رأيت نفسي في عربة سندريلا وأنني وصلت لحفل الزفاف المهيب، تلفني أنظار المدعوين المعجبة بي، وفي آخر الممر ينتظرني ليس بالضرورة يكون أميرا، يكفي أن يكون عريسا طويلا، عريض المنكبين، جميل المحيا، يبتسم لي ويمد لي يده"[131].

نخلص مما سبق إلى أن الشخصيات في رواية ألف امرأة في جسدي لرحاب سعد تعددت وظائفها، منها ما تكون شخصيات ذات مرجعية دينية كشخصية عهود، أو اجتماعية كشخصية الطبيب أحمد، ومنها ما تكون شخصيات استدراكية تظهر في الاعترافات والمنامات كشخصية عهود وشخصية صالح، ومنها ما تكون شخصيات إشارية واصلة تأخذ دور السارد كشخصية بطلة الرواية هيا.

الخاتمة:

توصل البحث إلى عدة نتائج متعلقة بسيميائية الشخصيات في رواية ألف امرأة في جسدي أهمها ما يأتي:

- أن مدلول الشخصية من جانب الصفات والأقوال والأفعال قد أظهر الشخصيات مكتملة من جميع جوانبها الجسمية والاجتماعية والنفسية.
- تراوح دال الشخصية بين توافق أسماء الشخصيات مع مدلولها ومع واقع شخصياتها، وبين التعارض مع أسماء بعض الشخصيات.
- إن شخصيات الرواية من حيث أنماطها وأشكالها مستوحاة من واقع المجتمع، وكأنها أحداث واقعية تحكي فيها قصة هيا وأفراد عائلتها المتسلطة.
- الأوصاف الداخلية والخارجية للشخصيات كان لها تأثير على سلوكها داخل الرواية.

الهوامش والإحالات:

([1]) سوسور، محاضرات في الألسنية العامة: 17.

([2]) إبراهيم، من وهم الرؤية إلى وهم المنهج: 124.

(3) روابنية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي: 2.

(4) حساني، مباحث في اللسانيات: 37.

(5) قدور, سيميائية الصورة: 45، 46.

(6) شرشار, تحليل الخطاب السردي وقضايا النص: 92، 93.

(7) بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها: 33.

(8) ينظر: قسومة، طرائق تحليل القصة: 74.

(9) هامون, سيمولوجية الشخصيات الروائية: 55.

(10) إبراهيم, بنية النص الروائي: 177.

(11) سعد، ألف امرأة في جسدي: 8.

(12) نفسه: 26- 32.

(13) نقلا عن: بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان: 87.

(14) سعد، ألف امرأة في جسدي: 15.

(15) نفسه: 20.

(16) هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية: 40.

(17) نفسه: 48.

(18) هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية: 15، 17.

(19) صابر، والبياتي، جماليات التشكيل الروائي: 172.

(20) بحراوي، بنية الشكل الروائي: 247.

(21) جميل، مستجدات النقد الروائي: 222.

(22) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(23) سعد، ألف امرأة في جسدي: 17.

(24) نفسه: 17.

(25) نفسه: 197.

(26) ابن منظور، لسان العرب: 375/15.

(27) سعد، ألف امرأة في جسدي: 14.

(28) ابن منظور، لسان العرب: 310/3.

(29) سعد، ألف امرأة في جسدي: 28.

(30) نفسه: 67.

(31) نفسه: 79.

(32) ابن منظور، لسان العرب: 516/2.

(33) سعد، ألف امرأة في جسدي: 29، 30.

(34) ابن منظور، لسان العرب: 214/3.

(35) سعد، ألف امرأة في جسدي: 17.

(36) ابن منظور، لسان العرب: 330/14.

(37) سعد، ألف امرأة في جسدي: 2.

(38) نفسه: 14، 15.

(39) ابن منظور، لسان العرب: 231/1.

(40) سعد، ألف امرأة في جسدي: 36.

(41) نفسه: 43.

(42) ابن منظور، لسان العرب: 213/9.

(43) سعد، ألف امرأة في جسدي: 125.

(44) ابن منظور، لسان العرب: 508/1.

(45) سعد، ألف امرأة في جسدي: 95.

(46) ابن منظور، لسان العرب: 113/4.

(47) سعد، ألف امرأة في جسدي: 67، 68.

(48) ابن منظور، لسان العرب: 155/3.

(49) سعد، ألف امرأة في جسدي: 74.

(50) نفسه: 75.

(51) نفسه، الصفحة نفسها.

(52) نفسه: 104.

(53) نفسه: 19.

(54) نفسه: 16.

(55) ابن منظور، لسان العرب: 297/15.

(56) سعد، ألف امرأة في جسدي : 46.

(57) نفسه: 47.

(58) هلال، النقد الأدبي الحديث: 573.

(59) أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي: 23.

(60) نصير، المثقفون والصراع الأيديولوجي: 84.

(61) شريبط، تطور البنية الفنية في القصة: 49.

(62) بوعزة، تحليل النص السردي: 40.

(63) الميلادي، الشخصية وسماتها: 25.

(64) شريبط، تطور البنية الفنية في القصة: 26.

(65) جنيت، نظرية السرد: 108.

(66) مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله: 68.

(67) ينظر: مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية: 121.

(68) نفسه: 7.

(69) نفسه، الصفحة نفسها.

(70) نفسه: 20.

(71) سعد، ألف امرأة في جسدي: 17.

(72) نفسه: 55.

(73) نفسه: 124.

(74) نفسه: 115.

(75) نفسه: 26.

(76) نفسه: 78.

(77) نفسه: 32.

(78) نفسه: 108.

(79) نفسه: 39.

(80) نفسه: 42.

(81) نفسه: 32.

(82) نفسه: 24.

(83) نفسه: 57.

(84) نفسه: 46.

(85) نفسه: 58.

(86) نفسه: 39.

([87]) نفسه: 62.

([88]) نفسه: 192.

([89]) نفسه: 61.

([90]) نفسه: 95.

([91]) نفسه: 99.

([92]) نفسه: 194.

([93]) نفسه: 177.

([94]) نفسه: 60.

([95]) نفسه: 176.

([96]) نفسه: 59.

([97]) نفسه: 60.

([98]) نفسه: 78.

([99]) نفسه: 17.

([100]) نفسه: 187، 188.

([101]) التوتجي، المعجم المفصل: 456، 457.

([102]) سلامة، الشخصية الثانوية: 32.

([103]) هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية: 36.

([104]) نادر, الشخصية الروائية: 50.

([105]) سعد، ألف امرأة في جسدي: 28.

([106]) نفسه: 67.

([107]) نفسه: 79.

([108]) نفسه: 94.

([109]) نفسه: 79.

([110]) نفسه: 75.

([111]) نفسه: 104.

([112]) نفسه: 55.

([113]) هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية: 36.

([114]) العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: 100.

(115) سعد، ألف امرأة في جسدي: 7.

(116) نفسه: 9.

(117) خليفي, مكونات السرد الفانتاستيكي: 75.

(118) نفسه: 20.

(119) سعد: ألف امرأة في جسدي: 17.

(120) نفسه: 22.

(121) نفسه: 37.

(122) نفسه: 41

(123) نفسه: 171.

(124) هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية: 37.

(125) سعد، ألف امرأة في جسدي: 29، 30.

(126) نفسه: 39.

(127) نفسه: 66.

(128) نفسه: 85.

(129) نفسه: 89.

(130) نفسه: 89.

(131) نفسه: 22.

قائمة المصادروالمراجع:

1) إبراهيم، عبدالله، من وهم الرؤية إلى وهم المنهج، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الانماء القومي، بيروت، ع67، 68، 1988م.
2) بارت، رولان، مبادئ علم الدلالة، ترجمة: محمد البكري، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 1986م.
3) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2009م.
4) بنكراد، سعيد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا، ط3، 2012م.
5) بنيني، زهيرة، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان - مقاربة بنيوية، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، 2007م.

6) بوعزة، محمد، تحليل النص السردي - تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.
7) التوتجي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993م.
8) جنيت، جيرار، نظرية السرد - من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، المغرب، ط1، 1989م.
9) حساني، أحمد، مباحث في اللسانيات، سلسلة الكتاب الجامعي، منشورات كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دبي، ط2، 2013م.
10) حمداوي، جميل، مستجدات النقد الروائي، د.ن. د.ب، ط1، 2011م.
11) خليفي، شعيب، مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج11، ع4، 1993م.
12) خليل، إبراهيم، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.
13) دي سوسير، فرديناند، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوسف الغازي، ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986م.
14) روابنية، الطاهر، سرديات الخطاب الروائي المغاربي (مقاربة نصانية - نظرية تطبيقية - في آليات المحكي الروائي)، أطروحة دكتوراه دولة، جامعة الجزائر، الجزائر، 1999، 2000م.
15) سعد، رحاب، ألف امرأة في جسدي، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2016م.
16) سلامة، محمد علي، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2007م.
17) شرشار، عبدالقادر، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2005م.
18) شريبط، شريبط أحمد، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009م.
19) أبو شريفة، عبدالقادر، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، عمان، ط4، 2008م.
20) الصادق، قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، د.ط، 2000م.
21) عبدالخالق، نادر أحمد، الشخصية الروائية علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني - دراسة موضوعية فنية، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، 2010م.
22) عبدالله ثاني، قدور، سيميائية الصورة - مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005م.

23) عبيد، صابر، والبياتي سوسن، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 2008م.
24) العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط3، 2010م.
25) مرشد، أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2011م.
26) مفقودة، صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للنشر والتوزيع، عين مليلة، ط1، 2003م.
27) ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، دار صادر، لبنان، ط1، 1990م.
28) مولاي، علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي - الإشكالية والأصول والامتداد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004م.
29) الميلادي، عبدالمنعم، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د.ط، 2006م.
30) نصير، فاطمة، المثقفون والصراع الأيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2007م.
31) نيا، علي باقر، وشبستري، معصومة، والعامري، محمد، سيميائية شخصية يوسف القرآنية - قراءة بنيوية سيموطيقية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان، إيران، جامعة تشرين، سوريا، ع24، 2017م.
32) هامون، فيليب، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، اللاذقية، ط1، 2013م.
33) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، 2001م.