الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

بنية الشخصية في رواية الحب في زمن النفط لنوال سعداوي "دراسة سميائية"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص دراسات أدبية

إعداد الطالبتين:
- سهام بوعلاقة
- لامية سالمي

إشراف الأستاذ :
مصطفى ولد يوسف

السنة الجامعية

2015/2014

إهداء

بسم من خلق وقدر وأعطى وسطر وفتح الابواب وقال اقرأ و تدبر وجعل الجنة و لها ثمانية أبواب و قد خاب من منع منها و السعير لمن كفر و تجبر فالق الحب و النوى خالق كل شيء خلق الانسان فقدر فسوى أما بعد، اهدي هذا العمل المتواضع الى:

اللذان قال الله فيهما "ربي أوزعني أن أشكر نعمتك علي و على والدي وأن أعمل صالحا ترضاه واصلح لي في ذريتي اني تبت اليك واني من المسلمين".

الى من اعطتني الأمان وغمرتني بالحنان واغلى ما في الوجود الى من أجدها حبا لا يضاهيه اي شيء في الوجود "امي الغالية"

الى من رسم شخصيتي و علمني و رباني و أوصلني الى اعلى المراتب أغلى ما في الوجود "أبي العزيز".

الى نور عيني أختي ايمان.

الى اقرب الناس لقلبي محمد، عبد الله، احمد وزوجته سهام و الى بسمة حياتي ألاء الرحمان.

وأعز صديقتين لي: هدى و سميرة.

الى زوجي "نصر الدين" الذي اكن له كل الحب والاخلاص و التقدير أغلى ما في الوجود من منحني القوة والشجاعة وساعدني في اتمام بحثي وكل عائلته.

الى كل من قاسمني البحث، صديقتي وزميلتي سهام وكل من يحبني.

والى استاذي المشرف "ولد يوسف مصطفى".

"لامية"

مقدمة

مقدمـــة:

تعد الرواية من أبرز الفنون النثرية، وذلك لما تحتويه من مواضيع مختلفة، وهي تصوير للواقع بكل جوانبه الثقافية والاجتماعية والسياسية والدينية فهي مشحونة بالأساليب السامية والافكار البناءة وتعتبر من اكثر الفنون رواجا في العصر الحديث وهي بهذا المستوى الراقي يمكن ان نطلق عليها أم الفنون، لأنها تبلور الفكر الإنساني والرؤى المتباينة والمختلفة، فهي تؤدي وظيفة في المجتمع.

فالقارئ لما يشيع افكارا تتماشى مع عصره، نافعة له فالرواية قطعة فنية متحركة أو حية من التاريخ والاقتصاد والساسة، فالراوي يعتمد في كتاباته للرواية على عناصر قيمة تجسد الأحداث والمكان والزمان وتعتبر الشخصيات في الرواية بمثابة العنصر الأساسي فيها فبدونها لا تتطور الأحداث ولا يكون هناك عنصر التشويق للقارئ بهذا فالرواية منح للوجدان بأحداث الواقع.

ومن هنا إرتأينا أن ندرس هذه الرواية المعنونة "الحب في زمن النفط" في دراستنا وقد إنطلقنا من إشكالية مفادها: كيف تم بناء شخصيات الرواية؟ وماهي العلاقات الرابطة بينها؟ حيث إعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج السيميائي، أما بالنسبة لخطة البحث فلقد احتوت على مقدمة، وحتى نلم بالموضوع أكثر قسمنا البحث الى فصلين.

فالفصل الأول تحدثنا عن مفهوم الشخصية لغة و إصطلاحا عند النقاد القدامى والشكلانيين والبنيويين والسيميائيين وأنواع الشخصية حسب فيليب هامون، وفيما يخص الفصل الثاني فقد تعرضنا الى دال ومدلول الشخصية مركزين على البطلة لكونها محور دوران الأحداث لأنها تربطها علاقات متفرقة مع جميع الشخصيات الاخرى.

وبعد كل هذا تأتي الخاتمة التي تعتبر حوصلة لهذه الدراسات، وأخيرا أضفنا ملحقا تناولنا فيه ترجمة لحياة نوال السعداوي مع تلخيص الرواية.

وقد صادفنا بعض المشاكل في إنجاز هذا البحث كقلة المراجع خاصة في تحديد مفهوم الشخصية الروائية منها: سيميولوجية الروائية لفليب هامون في طبعته المترجمة و بعض المعاجم كمعجم المصطلحات السرد لـ"بوعلي كحال".

فكل ماقمنا به ما هو إلا محاولة لاتحتوي على كل الايجابيات، كما لا تخلو من السلبيات.

وفي الأخير نرجو من الله العلي القدير أن نكون قد وفقنا وأفدنا ولو بقليل ونشكر كل من ساعدنا في انجازه وخاصة الأستاذ المحترم "ولد يوسف مصطفى" الذي كان لنا نعم المرشد المعين.

الفصل الأول:

مفهوم الشخصية والوظيفة

- المبحث الاول: مفهوم الشخصية الروائية.
- المبحث الثاني: أنواع الشخصية ووظائفها.

أولا: مفهوم الشخصية الروائية:

لغة:

لا شك أن مصطلح الشخصية من بين المصطلحات النقدية، ومن أهم عناصر الفعل السردي في الرواية، وقدمت لهذه الأخيرة تعاريف عديدة ومختلفة وقد جاء في لسان العرب لابن منظور ما يلي:

"الشخصية شخص ، جماعة شخص الإنسان والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والشخص العظيم الشخص، والأنثى شخصية، وشخص أي ارتفع الشيء وشخص الجرح ورم، والشخوص يعني: السير من بلد إلى بلد وشخص الرجل ببصره عند الموت.[1]"

شخص الشيء وعينه وميزه عن سواه، وشخص الرجل فهو جسيم وكلمة شخوص ضد كلمة هبوط، والشخص هو إثبات الذات، ومعنى هذا أن كلمة الشخصية قد جاءت من شخص الشيء.

وقد جاء تعريف آخر في قاموس المحيط للفيروز أبادي:" وشخصت الكلمة في الفم إذ لم يقدر على خفض صوته بها أشخصت على هذا إذ أعليت عليه.[2]"

ارتفع عن الهدف بصوته إذا أتاه أمر أقلقه، ورغم اختلاف هذه التعاريف إلا أنها تبقى نسبية، والمهم أن تتفق في جوهرها على تعريف الشخصية لغة على أنها اشتقاق من الفعل شخص.

اصطلاحا:

اختلف تعريف الشخصية من دارس إلى آخر فتعني عند فليب هامون "مقولة بسيكولوجية تحيل على كائن حي، يمكن التأكد من وجوده في الواقع، وعوض أن تكون مؤنسة (قصر الشخصيات على الكائنات الحية، وخصوصا الإنسان) وعوض أن تكون مقولة خاصة بالأدب وحده، فإن هذه المقولة على العكس من ذلك علامة ويجري عليها ما يجري على العلامة، إن

1- جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ج1، دار الكتب العلمية،،ط1، بيروت، 1993، ص658.

2- مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ج2، دار الجبل، ط1،بيروت، 2003، ص317.

وظيفتها وظيفة اختلافية، إنها علامة فارغة أي بياض دالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد، إنها كائنات من ورق على حد تعبير بارت."[1]

وبهذا نجد أن الشخصية تعطي أبعاد جديدة بعد أن كانت محدودة في تعريفات علماء النفس وعلماء الاجتماع.

ويعرفها مجدي وهبة " أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية كشخصية ليلى الخيالية في رواية مجنون ليلى لأحمد شوقي"[2]،ركز على كونها إما خيالية أو الواقعية مهملا بذلك وظائفها السردية.

إذ تعد الشخصية عنصرا أساسيا في الرواية، بل إن بعض النقاد يذهب إلى أن الرواية في عرفهم "فن الشخصية" وذلك لإغرابه من ذلك، سواء في الحكاية الخرافية أو الملحمة أو السيرة، فهي تلعب الدور الرئيسي لأنها تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معها."[3]

لا يمكنا إغفال عنصر الشخصية في الرواية حيث تلعب دورا مهما فيها، فبدونها تبدو الرواية ضربا من الدعاية المباشرة، والوصف التقريري والشعارات الجوفاء الخالية من المضمون الإنساني المؤثر في حركة الأحداث.

فالشخصية عالم معقد " شديد التركيب متباين التنويع حيث تعددت بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات، والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لإختلافها حدود."[4]

فالأساس في الشخصية الروائية عدم إهمالها للواقع ، وقضاياه، فحين تركز على الواقع تكتسب حيويتها وفاعليتها وخلودها.

وتركز الرواية على الإنسان وقضاياه فمن الضروري أن تؤكد الشخصيات على المعاني الإنسانية والأفكار العامة، والروائي في عرضه لهذه المعاني والأفكار لا يسوقها منفصلة عن محيطها الحيوي، بل متمثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما."[1]

1-فليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط 1990، ص 8.

2-مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان،ط1، بيروت، 1984، ص 208.

3-بنظر: محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط1، 2007 ص 11.

4-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع،ط1، الكويت، 1978، ص 83.

فالشخصيات الروائية يجب أن ننظر إليها على أنها كائن إنساني يتحرك في سياق الأحداث لذلك يرى بعض النقاد المعاصرين أنه من الضروري أن ترتبط الشخصية ارتباطا مباشرا بالحياة.

والشخصية عند ليرش lerche شخص " person"، "personne" يعني "الشكل الأساسي للإنسان"[2]، وهو مفهوم يهتم بدراسة علم النفس العام الذي ينبغي أن يتوصل في المستقبل إلى وضع شامل عند الإنسان ووضعيته في العالم.

لقد كان التصور التقليدي للشخصية يعتمد أساسا على الصفات مما جعله يخلط كثيرا بين الشخصية الحكائيةpersonnage و الشخصية في الواقع personne، وهذا ما جعل ميشال زرافا يميز بين الإثنين، عندما اعتبر أن الشخصية الحكائية عامة فقط على الشخصية الحقيقية حيث يقول : " إن بطل الرواية هو شخص personne في الحدود نفسها، التي تكون علامة على رؤية ما للشخص."[3]

ويرى ألبرت alhport أن الشخصية هي ذلك " التنظيم الديناميكي للإنسان النفسجسدية في الفرد التي تحدد تكيفاته الخاصة مع محيطه."[4]

يوضح أن الشخصية عبارة عن شيء وتحدث في الفرد أشياء في نفس الوقت وهي ليست مرادفة للسلوك أو النشاط، بل هي الشيء المستتر وراء الأفعال الخاصة بالفرد.

إن أول ظهور لتعريف « personne » هو تعريف بويس boéce "الشخصية هي مصدر العقلانية الطبيعية في الفرد."[5]

ومن هنا يظهر أن مفهوم personne لا يعني إطلاقا المظهر، وإنما يعني جوهر الفرد في حد ذاته. ويعرف تومي thomme الشخصية " كمجموعة الأحداث المواكبة لسيرة وحياة الفرد."[6]

1- محمد أحمد ربيع، قضايا النقد العربي الحديث، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1990، ص 1.

2- وينفريد هوبر، مدخل إلى السيكولوجية الشخصية، ديوان المطبوعات الجامعية (د ط)، جامعة، 1995- ص 15.

3- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع،ص13.

4- وينفريد هوبر، مدخل إلى سيكولوجية الشخصية، ص16.

5- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

6- المرجع نفسه، ص 88.

لقد بنى نظريته الخاصة بالشخصية على تحليل منهجين لهذه الصيرورة، وذلك بتطوير السيرة النفسية منذ أن طور فرويد هذا الجانب في علم النفس.

والشخصية في الرواية مثل الإنسان الحي لها صفات ومميزات تتمتع بها كما تقوم بأفعال وحركات كالتي يقوم بها الإنسان، وذلك لتحقيق أهداف وغايات إنسانية ونفسية واجتماعية كامنة الحدث،"[1] يعني السن المرئي لكل الأفعال المتجردة داخل الحكاية، وهي كيان يتميز بالتحول والعرضية.

1- الشخصية عند النقاد التقليديين:

كانت الشخصية في الرواية التقليدية، " تعامل على أنها كائن حي، له وجود فيزيقي فتوصف ملامحها وقاماتها وصوتها وملابسها وأهواؤها وهواجسها وآمالها وسعادتها وشقائها وتلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي، كأعمال " بالزاك"، "إميل زولا"،" نجيب محفوظ"، إذ لا يمكن تصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة، يقحمها الروائي فيها لذا نلتقي كثير من الروائيين، يركزون كل عبقريتهم وذكائهم على رسم ملامح الشخصية، والتهويل من شأنها، والسعي لإعطائها، دورا ذا شأن خطير ينهض به."[2]

فالشخصية من منظور التقليديين هي كائن حي مسجل في الحالة المدنية يولد ويعيش ويموت، وقد كان بالإمكان تحليل قصة، أو دراستها، بمجرد تحليل شخصياتها الموجودة ضمنها.

2- الشخصية عند الشكلانيين:

دفع تطور الدراسات اللسانية الحديثة، إلى ظهور مناهج عديدة ومختلفة، منها المنهج الشكلاني، الذي نال اهتمام الباحثين، واهتم هذا المنهج بدراسة الشكل، وتحليله إلى عناصر صغيرة قصد تصنيفه.

1- بنظر: خليل زرق، تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الإشراف للطباعة والنشر، ط1، بيروت 1998، ص 53.

2- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، ص 112.

ومن أهم رواد المدرسة الشكلانية الروسية" فلاديمير بروب" الذي يعود له الفضل في فصل الكلام عن الوظائف، من خلال كتابة " مرفولوجية الحكاية الخرافية"، حيث ينطلق من ضرورة دراسة الحكاية، اعتمادا على بنائها الداخلي، أي على دلائلها الخاصة وليس اعتمادا على تصنيف الخارجين أو الموضوعاتي الذين قام بهما من سبقوه في البحث."[1]

يدعو بروب إلى مراعاة دلالة كل وظيفة ودورها في السياق الحكائي العام ذلك أن الوظائف المتشابهة قد يكون لها دلالات مختلفة إذا ما أدرجت في سياقات متباينة، ولهذا نراه يعرف الوظيفة على الشكل التالي:

ونعني بالوظيفة:" عمل شخصية ما، وهو عمل محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة."[2] وتنحصر الفرضيات التي انطلق منها بروب خلال دراسته لمجموعة من الحكايات العجيبة الروسية مائة نموذج، منها أربعة نقاط رئيسية يلخصها على النحو التالي:

1-" إن العناصر الثابتة في الحكاية هي الوظائف التي تقوم بها الشخصيات.

2- أن عدد الوظائف التي تحتوي عليها كل حكاية عجيبة أنما يكون محدودا.

3- أن تتابع الوظائف متطابق في جميع الحكايات المدروسة.

4- جميع الحكايات العجيبة تنتمي من حيث بنيتها إلى نمط واحد."[3]

إن الوظائف هي الأجزاء الأساسية في الحكاية و كيفما كانت الطريفة التي تم بها إنجازها. والوظيفة من منظور "بروب" "هي عمل الفاعل معرف من حيث معناه في سير الحكاية أي أن الحدث يعتبر وظيفة مادام رهيت سلسلة من الأحداث السابقة التي تبررها و من الأحداث اللاحقة التي تنتج عنه."[4]

1- بنظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 13.

2- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 24.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4-سمير المرزوقي وجمال شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيق، دار النشر، تونس، 1985، ص 24.

حدد بروب الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات العجيبة في واحدة وثلاثين وظيفة ووضع لكل وظيفة مصطلحا خاصا بها.

بعد قيام بروب بتفصيل الوظائف قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية الخرافية فرأى أن هذه الوظائف يمكن تدرج في سبع شخصيات أساسية أطلق عليها بروب مصطلح دوائر الفحل:

(1)- المتعدي(الشرير) (2)- الواهب (3)- المساعد (4)- الأمير

(5)- الباعث (6)- البطل (7)- البطل الزائف."[1]

"الملاحظ أن بروب من خلال توزيعه للشخصيات قد حل من أهمية نوعية الشخصيات وصفاتها و ركز على الدوران الذي تقوم به وبذلك فالشخصية لم تحدد بصفتها و خصائصها الذاتية بل بأعمالها التي تقوم بها وبنوعيتها ولا يستثنى من هذا التحديد إلا شخصية واحدة هي الأمير التي أتى بها بهذه الصفة المحددة نفسها."

تتشكل الوظائف من مجمل مكونات النص و قد تسع لتشمل مقاطع بأكملها وقد تتضاءل لتكون في مستوى الجزئيات اللفظية ككلمة أربعة تدل على (شخصية الأمير).

الشخصية عند البنيويين:

الوظائف عند رولان بارت R.Barthes:

لا يتحدث "بارت" عند الوظائف في نوع حكائي محددة والتي عن الوظائف باعتبارها تكون كل أشكال الحكي، وهو لا يحصر الوظيفة في الجملة، فقد تقوم كلمة واحدة، في نظرة بدور الوظيفة في الحكي إذا ما نظر إليها في سياقها الخاص ويميز بارت بين نوعين من الوحدات الوظيفية:

1- الوحدات التوزيعية: unites distributionnelle وهي الوحدات تتطابق مع الوظائف التي تحدث عنها " بروب" وهي نفسها وظائف التحفيز التي أشار إليها " نوماتشفسكي"، إذ أنها تتطلب بالضرورة علاقات بين بعضها البعض، فإذا ذكر المسدس في موضع، فإن الوظيفة المنتظرة هي

1-حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 25.

استخدام المسدس فيما يلي من الحكي، وهذه هي الوحدات التي يحتفظ لها " بارت" بالسم "الوظائف".[1]

هي وظائف تنتشر على مستوى النص السردي مبنية على أساس منطقي افتراضي وكل وحدة عند بارت تأخذ مكانها ضمن مجموع العلامات الموجودة في القصة.

الوحدات الإدماجية: unites integratives: وهي " عبارة عن وظائف غير أنها تختلف عن السابقة، ولذلك لا يحتفظ لها "بارت" بهذا الاسم، لأنها لا تتطلب بالضرورة علاقات فيما بينها، فكل وظيفة تقوم بدور العلامة (indice)، إذ أنها لا تحيل على فعل لاحق ومكمل، ولكن تحيل فقط على مفهوم ضروري بالنسبة إلى القصة المحكية، فكل ما يتعلق بوصف الشخصيات المتعلقة بهويتها أو وصف الإطار العام الذي تجري فيه كلها تتم بواسطة الوحدات الادماجية."[2]

يطلق عليها بالمؤشرات لا تحتاج في دورها إلى فعل لاحق، بل تظهر فقط في سياق سلوك البطل هي كلمة تمكننا من فهم هذا البطل.

يرى "بارت" أنه لمعرفة الدور الذي تقوم به هذه الأخيرة لابد من الانتقال غلى مستوى الأعلى من مستوى الدلالة وهو أفعال الأبطال.

حيث يميز بارت الوحدات الادماجية عن الوحدات التوزيعية بقوله: " إن المؤشر لعلامات بسبب الطبيعة العمودية لعلاقاتها بشكل من الأشكال هي وحدات معنوية دلالية بالمعنى أنها على نقيض من الوظائف التوزيعية، تحيل إلى مدلول لا على فعل."[3]

1- ينظر: المرجع نفسه، ص 29.

2- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 29.

3- ينظر، المرجع نفسه، ص30.

يعتبر بارت أن الوحدات الإدماجية في الحكي طبيعة استبداليه، في حين أن إدخال الوحدات التوزيعية، وهي الوظائف بالمعنى الصحيح في نظره طبيعة تركيبية، فالأولى تشتغل ضمن محور عمودي أما الثانية ضمن محور أفقي.

ويستنتج بارت مسألة أساسية اعتمادا على هذا التمييز تهم كل أنواع الحكي، إذ يرى أن الوحدات التوزيعية تطعن في الأنماط الحكائية البسيطة كالحكايات الشعبية بينما تطغى الوحدات الإدماجية في أنماط الحكي الأكثر تعقيدا كالروايات السيكولوجية"[1].

ثانيا: أنواع الشخصيات:

1- الشخصية الرئيسية: personnage principale

" في الأصل اليوناني ذلك الممثل الذي كان يقوم بالدور الرئيسي في المسرحية ولو كان يقوم بأدوار ثانوية في نفس الوقت"[2].

أما الآن فمعناه تلك الشخصية الرئيسية في أي سرد قصصي، مسرحيا كان أم روائيا، وقد يكون هو البطل أو غير البطل مادام هو المحور الرئيسي لأحداث السرد " وهو البطل الذي تتمحور حوله الأحداث في الحكي حيث يجسد في الغالب القوة الفردية في مواجهتها لقوة معارضة"[3].

وتعد الشخصية الرئيسية الأكثر استعمالا إذ تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد الروائي نقله إلى القارئ ولا يختلف في ذلك كاتب الرواية الرومانسية والواقعية والتاريخية...إلخ.

يشكل مصطلح (البطل) أحد المفاهيم الكلاسيكية لدراسة الشخصية القصصية وهو يعني الشخصية الرئيسية الفاعلة على غرار البطل في الملحمة الإغريقية، حيث يكون من أبرز خصائصه النبل والشجاعة والإتيان بالأفعال العظيمة، وبالرغم من الاختفاء التدريجي لمفهوم البطل في الحفل السينمائي إلا أنه يساعد في رأي "تودوروف" على تصنيف تراتب الشخصيات"[4].

1- ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2- مجدي وهيبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص208.

3- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب والنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص105.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص32.

2- الشخصية الثانوية: personnage secandaire

إن دوران أحداث الرواية حول الشخصية الرئيسية لا يعني أبدا شخصيات أخرى ميزها النقاد عن الرئيسية بأنها شخصيات ثانوية، تأتي في الأهمية ثانية وخالية للشخصية الرئيسية أو مساعدة لها لذلك اتخذ "بدري عثمان" يقول فأن كل الشخصيات الثانوية مجرد ظلال لا يتجاوز دورها "الوظيفة التفسيرية" من جهة وتعميق الرمز المعنوي والدلالة الفكرية التي يقوم عليها البناء الروائي للشخصية الرئيسية من جهة ثانية"[1].

عكس ذلك يرى "أحمد هواري": أن التعامل مع الشخصيات الروائية يكون على السواء، فالشخصيات الثانوية مشاركة في الحدث وليس مجرد ظلال، مادام البطل أو الشخصية الرئيسية أصبح واحد من المجتمع يعيش أزمته ويتفاعل معه.

معنى هذا أن للشخصية الثانوية مكانة ودور في الرواية، والكاتب المتمكن لا يستغرق في شخصيته الرئيسية بل يهتم بشخصياته الثانوية مثل عنايته ببطله"[2].

إذا كانت الشخصية الرئيسية هي الأساس الذي تقوم عليه الرواية، فإن الشخصيات هي الأعمدة التي تستند عليها، ويتعدى دورها من كونها ظلال للبطل إلى مشاركة فعالة للأحداث.

3- الشخصية الثانية أو المسطحة: personnage stable

تسمى أحيانا بشخصية الأنماط وهي لا تتبع تطور الحبكة مادامت لا تتطور مع تطور أحداث الرواية، حيث لا تمثل إلا حضورا مساعدا لنمو القصة نفسه، عندما تجني قاصرة عن تمثيل حركة الشخصية المصورة في الواقع.

" إن هذا النوع من الشخصيات يبقى "ثابت" الصفات طوال الرواية لا تنمو ولا تتطور بتعليق العلائق البشرية، أو بنمو الصراع الذي هو أساس الرواية " وقد يستعملها المؤلف ليلقي الضوء على الشخصية الرئيسية أو البطل لإبراز التغير الذي يطرأ عليه أو تفاعله مع الحياة ومن الممكن أن يلجأ المؤلف إلى تصوير الشخصية بشكل كاريكاتوري مضخم" لأن في رسمها مبالغة وسخرية

1- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص27.

2- ينظر، المرجع نفسه، ص28.

فيتعرف عليها القارئ بسهولة ولا ينساها ويستطيع المؤلف أن يرسمها بسهولة وقد يجد القارئ فيها فائدة لأنها تذكره ببعض معارفه ومع ذلك تظل شخصية ثابتة"[1].

لا تبدل نتيجة الظروف، إنها تتحرك من خلال الظروف التي تمنحها صفة استعادة حوادث الماضي، " وهذا التراكم في العادات سواء املته الطبيعة أو فرضته التقاليد هو الذي يجعل الكائن الانساني موضوعا ممكن للتفكه والسخرية.

فالشخصية المسطحة تجسد للعادة في المقام الاول وتتغير بصورة مفتعلة تثير الضحك، لأن كلامها مظهري رمزي"[2].

فمن الممكن أن يقدم كثير من الروائيين شخصيات مسطحة فيها احساس رائع بالعمق الانساني فسطحيتها لا تمنعها من القيام بأدوار حاسمة في بعض الاحيان ولكن لا يمكن للروائي أن يقدم شخصياته كلها بشكل مسطح أبدا.

4- الشخصية النامية أو المتكاملة personnage dunamique

" هي الشخصية القادرة على مفاجئتنا بطريقة مقنعة وعلامتها أنها تنمو، انها تحطم العادة، فهي تكشف حقيقة ذاتها، من خلال نموها، وتبديل طبيعتها، ومواقفها تبعا لتطور أحداث الرواية فهي تعبير عن حقيقة نموها بتغيير مواقفها وسلوكاتها تبعا لتطور أحداث الرواية"[3].

هذه الشخصية هي التي تكشف للقارئ بالتدرج وتتطور وتنمو بتفاعلها مع الأحداث فتؤثر وتتأثر، وتتغير من موقف إلى آخر فهي قادرة على ادهاش القارئ وإقناعه، فعن طريقتها يبين الروائي أفكاره وأدائه ومواقفه، سوآءا كانت متعافة بالمجتمع أو بقضايا الإنسان.

إضافة إلى هذه الأنواع السالف ذكرها نجد أنواع أخرى: كالشخصية المرجعية، الإشارية والشخصية المتكررة أو الاستذكارية، فيما يلي ويتبن معنى كل واحد منها:

1- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2004.

2- محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكير البارازي، تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيقي، أوراق النشر والتوزيع، ط1، 2005، ص178-177.

3- المرجع نفسه، ص178.

الشخصية المرجعية personnage référentiel :

يستند مفهوم الشخصية المرجعية إلى وجود معرفية في بعض النصوص السردية تتعلق بهوية الشخصيات.

" فالشخصية المرجعية هي شخصية سبقت المعرفة بها وبالعالم الذي وجدت فيه، كأن تكون شخصية على تموقع، لا معروفة في ثقافة مجتمع ما، ويحيل توظيف الشخصية المرجعية في العمل القصصي على تموقع الخطاب في إطار الثقافة المحلية من منظور إيديولوجي، ومن أمثلة الشخصيات المرجعية في الرواية الحديثة نجد شخصية نابليون الاول ونابليون الثالث في الرواية الفرنسية الكلاسيكية، فقد وظف (بلزاك) شخصية نابليون الاول في روايتين هما:

(قضية سردية une ténébreuse affaire) و(الثوار المالحين les chouans) أما (زولا) فقد وظف شخصية نابليون الثالث في روايتين هما:

(الانهيار les débacle) و(صاحب المعالي أوجين روغون eugene rougon son excellence)"[1]

تحيل هذه الشخصيات كلها على معنى ممتلئ وثابت، حددته ثقافة ما، كما تحيلا على أدوار وبرامج إن قراءتها مرتبطة بدرجة استعاب القارئ لهذه الثقافة.

6- الشخصية الإشارية: personnage déictique

تستند مقولة الشخصية الإشارية إلى الحضور الذي يمارسه الراوي أو القارئ في النص السردي أو المسرحي، ويمكن أن ينسحب هذا المفهوم أيضا على أعضاء جوفة التراجيديا الكلاسيكية الذين يتدخلون بتعليقاتهم على ما حدث في المسرحية، والشخصية الإشارية مفهوم موجه بالدرجة الاولى حضور الكاتب الذي يتخذ أشكال تمويهية مختلفة ولا يمكن نتيجة ذلك، حصر هذا الحضور في صيغة محددة مثل (أنا) أو (هو)، أو شخصية رئيسية أو ثانوية"[2].

1- ينظر، بوعلي كحال، معجم المصطلحات السرد، ص81.

2- المرجع نفسه، ص81-82.

7- الشخصية الاستذكارية: personnage maphore

فيما يتعلق بهذا النوع فإن مرجعية النسق الخاص للعمل وحدها كافية(لتحديد هويتها) فهذه الشخصية تقوم داخل الملفوظ enonce بنسج شبكة من الاستدعاء و التذكير بأجزاء ملفوظية parties enonciacion وذات احجام متفاوتة (كجزء من الجملة، كلمة، فقرة) ووظيفتها وظيفة تنظيمية و ترابطية بالأساس، إنها بالأساس علامات signes تشحذ ذاكرة القارئ إنها شخصيات للتبشير، شخصيات لها ذاكرة، إنها تقوم ببذل أو تاويل الأمارات indice...الخ .

إن الحلم التحذيري مشهد الاعتراف والتمني و التكهن، الذكرى، الاسترجاع، الاستشهاد بالإساف الصحو، المشروع، تحديد برنامج، كل هذه العناصر تعد اول الصفات وافضل الصور لهذا النوع من الشخصيات، ومن خلالها يقوم العمال بالإحالة على نفسه بنفسه ويبني كنوتولوجية."[1]هي شخصية تقوم بدور الاستدعاء التذكير والإخبار وتضمن الربط بين الوظائف:

إن النظرة البنائية المعاصرة للشخصية مستمد في مجموعها من مفهوم الوظائف في اللسانيات، ذلك أن الكلمة في الجملة لم ينظر اليها على انها دلالة ما خارج سياقها، بل إنها تأخذ دلالتها من خلال الدور الذي يقوم به وسط غيرها من الكلمات ضمن النظام العام للجملة، لقد وصفت الكلمات بأنها بمثابة أعضاء، على غرار ما وحاصل في جهاز عضوي او في هيبة اجتماعية، يقدر كل منها مساهمته الخاصة من اجل تحقيق مهمة جماعية"[2].

ولقد نظر النص الحكائي وفق هذا التصور وذلك ان ما هو أساس فيه هو الأدوار التي تقوم فيها الشخصيات ، فعن هذه الأدوار ينشا المعنى الكلي للنص وهذا هو سبب تحول الشكلانيين البنائيين معا الى الاهتمام بالشخصية الحكائية من حيث الأعمال التي تقوم بها اكثر من الاهتمام بصفاتها ومظاهرها الخارجية"[3].

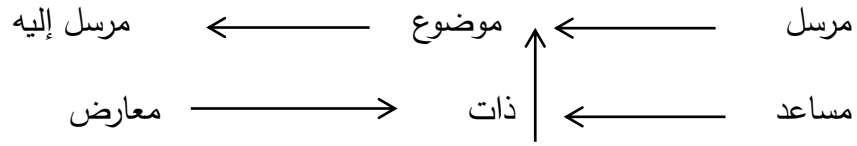
1- ينظر : فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص25.

2- حميد الوحداني، بنية النص السردي، ص52.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الشخصية عند السيميائيين:

بني " غريماس" نظرية العوامل في ضوء الأبحاث الشكلانية التي تناولت الحكايات العجيبة و خاصة ابحاث ،" فلاديمير بروب"، حيث طور غريماس "بروب " الوظائف المتعددة على سبع شخصيات أساسية و التي يعتبرها بمثابة عوامل وهو يرى ان هذا الباحث بين مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه"[1]، إذن "غريماس " واصل بحوث بروب وطورها فحسب " غريماس" العامل يمكن أن يكون فرديا أو جماعيا ، أو قد يكون مجردا وذلك بإعتبار مكان موضعه في المسار السردي ويحدد ستة عوامل يمثلها في الشكل الآتي"[2] :



1- علاقة الرغبة: relation desir

" تنشأ هذه العلاقة بين من يرغب " الذات" وما هو مرغوب فيه "الموضوع" حيث تكون هذه الذات متصلة أو منفصلة عن الموضوع و إذا كانت في حال إنفصال تريد الإتصال ، و إذا كانت في حالة إتصال تريد الإنفصال وينتج عن هذه العلاقة ما يسميه "غريماس" ملفوظات الإنجاز حيث يكون هذا الأخير متجها ، أما في طريق الإنفصال أو الإتصال حسب الرغبة".[3]

2- علاقة التواصل: relation de comunication

من المؤكد انه لإستيعاب علاقة التواصل ضمن البنية الحكائية، ووظيفة العوامل من المؤكد يجب في البدئ افتراض أن لكل رغبة لا بد أن يكون من ورائها دافع او محرك و الذي يدعى عند العالم "غريماس" مرسل فتحقيق الرغبة ليس ذاتيا و لكنه موجه الى عامل آخر.

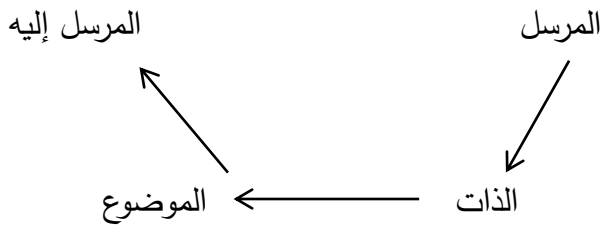
وهذا المرسل إليه، وحتما تمر علاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه، تمر عبر علاقة الرغبة أي من خلال علاقة الذات بالموضوع."[4]

1- ينظر : حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص33.

2- ينظر: سعيد بوطاجين، الاشتعال العاملي، دراسة سيميائية غدا يوم جديد لابن هدوقه، دار هومة الجزائر، ص16.

3- ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص34.

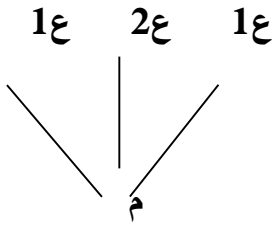
4- ينظر : حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص35-36.



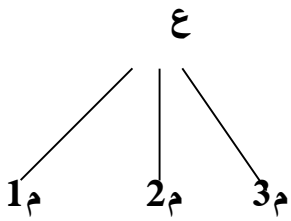
3- علاقة الصراع: relation delutte

ينشأ عند هذه العلاقة عاملين متضادين أحدهما يسمى المساعد (adjurant) والآخر المعارض lopposant، فالمساعد يساند الذات ويقف إلى جانبها في تحقيق موضوعها، أما المعارض فيسعى إلى عرقلة جهودها للحصول على الموضوع."[1] فلفظ الشخصية عند " غريماس" مرادف للفظ العامل والممثل، ومن خلال الشكل الآتي يتوضح لنا أن " غريماس" استعمل الرمز "ع" للدلالة على العامل و الرمز "م" للدلالة على الممثل."[2]

الحالة الأولى



الحالة الثانية



" لا تحدد الشخصية من خلال موقعها داخل العمل السردي (فعلها) والتي من خلال العلاقات التي تنسجها مع الشخصيات الأخرى، إنها تدخل في علاقات مع وحدات من مستوى أعلى (العوامل) أو وحدات من مستوى أدنى (الصفات المميزة) بناءا على هذا يمكن تحديد بنيتين تشيران إلى مستويين متباينين من التحاليل:

1- المرجع نفسه، ص36.

2- ينظر: المرجع نفسه ص37.

1- بنية الممثلين (مستوى سطحي).

2- بنية العوامل (مستوى توسطي)"[1].

فعلى مستوى البنية الأولى فإن التحليل يقف عند حدود ما هو معطى من خلال النصي، أي ما يطلق عليه بالمستوى السطحي، حيث تنمو دراسة الصفات المميزة، الأدوات الثمينة، أما المستوى بنية العوامل، فيحدد بنية أعلى، تقع في مستوى توسطين بين بنية السطح وبين بنية المنطقية الدلالية.

في هذا المستوى من التحليل بنية أكثر عمومية يمكن تسميتها بالنموذج العاملي حيث يتم تجميع مجموعة من الممثلين في خانات محددة من خلال الموقع العاملي الذي تحت ممثل أو مجموعة من الممثلين."[2]

وبما أن المستوى السردي لا يشكل في سيميائيات السرد سوى المستوى التوسطي الدلالة، فإن الممثلين لا يشكلون إلا تمثيلا مؤنسا لهذه البنية العميقة الموجودة في الوظائف لأن الوظائف والمواصفات هي خالفة للعوامل وليس العكس كما يبدو من خلال المستوى السطحي.

رغم التباين الواضح في تعاريف الشخصيات وفي أنواعها إلا أنها العنصر الأساسي الذي حرك الأحداث في الأسطورة والملحمة، وفي الرواية قديما وحديثا، وإن كانت في الأول عبارة عن آلهة وأنصاف آلهة ثم تحولت إلى أسماء لشخصيات واقعية أو خيالية عبارة عن رموز أو أحرف فقط فكل هذا التحول لم ينقص من أهميتها بل كانت ومازالت مجالا مفتوحا للدراسة.

1- فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص10.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص11.

الفصل الثانـي:

بنية الشخصية في رواية الحب في زمن النفط دراسة سيميائية

- المبحث الاول: دال الشخصية.
- المبحث الثاني: مدلول الشخصية.

المبحث 1: دال الشخصية:

يشير دال الشخصية الى السمة التي تحملها الشخصية في بعض النصوص السردية حيث يتم تعيينها على شبكة النص من خلال مجموعة متناثرة من الحالات والأوضاع واستراتيجية دال الشخصية غالبا ما تكون منوطة بقدرة المؤلف ورؤيته الجمالية وقد يكون الاسم الذي تحمله لما يتضمنه من إشارة الى هويتها ودورها في النص السردي." [1]

يرى "فليب هامون": "بأن الشخصية تقدم يتكفل بها وتحدد في مسرح النص من قبل دال متقطع مجموعة من العلامات يمكن أن نسميها البطاقة و يحدد الكاتب المميزات العامة لهذه البطاقة لاختيارات جمالية"[2].

ولهذا نجد أسماء الشخصيات التي تتحرك في المجال الروائي تختلف فيما بينها من حيث الثقافة والحدث.

المرأة المختفية: هي بطلة الرواية والشخصية المحورية فيها صورتها صاحبة الرواية فتاة مجهولة النسب متزوجة وتعمل في شركة خاصة بالنفط وقد وصفها الكاتب بقوله " كانت هي شابة هادئة الطبع مطيعة تماما لأوامر زوجها ورئيسها في العمل، باحثة تعمل محترمة من الدرجة الأولى، لها اسم في السجل مع صورة مومياء، ولقد اعجب بها الجميع، لم يكن لها أعداء، ولم يكن لها أصدقاء فلا شيء يلوث سمعة المرأة إلا الأصدقاء، وفوق كل ذلك لم يكن لها شأن إلا ب التنقيب عن الحفريات"[3]، جمعت بين الجمال و الهيئة.

1- ينظر: بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص39.

2- نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيمايئي، منشورات الإختلاف، ط1، 2003، ص173.

3- نوال السعداوي، الحب في زمن النفط، مكتبة مدبولي، ط1، 1993، ص130.

ذكرت الكاتبة اسم الرواية، رغم أهميتها في الروايات الكلاسيكية التي تنتمي إليها الرواية التي نحن بصدد دراستها.

" ولا احد يجهل الهم الهوسي الذي يحمله جل الروائيين في عملية إختيار أسماء او ألقاب لشخصياتهم، كأحلام بروست حول لقب guermantes او لقب المناطق الإيطالية او البريطانية ولقد جرب (زولا) قبل أن يتوقف عند روقان أومكار مجموعة كبيرة من أسماء العلم مختبرا تباعا ، الترخيم، الإيقاع، المجموعات المقطعية أو مجموعات الحركات أو الصوامت[1]".

نلاحظ عند قراءتنا للرواية أن اسماء الشخصيات غير مذكورة فهي مجهولة النسب.

تظهر في أكثر من مقام أن البطلة هي ساردة القصة حيث تقول: " رفعت عينيها إلى السماء رأت النجوم والكواكب ثابتة في مكانها القديم، منذ كانت طفلة، خالتها كانت تشير بإصبعها الى نجم بعيد لا تكاد تراه هذا هو المريخ، وهذا هو عطارد والمشتري، زحل، الحن هذه هي ست الكل الزهرة[2].

" اغمضت عينيها فيما يشبه النوم رات الغرفة المربعة الأركان العارية من الأثاث والسرير من الخشب يتسع لاثنين يعلوه غطاء اصفر باهت بقعة دم قديمة فوق الغطاء، رق عليه بعض كتب عن الحفريات وتمثال صغير من الحجر للإله ذي الثدي الواحد"[3].

2- الصفات:

1- فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص53.

2- نوال السعداوي، الحب في زمن النفط، ص 17.

3- المصدر نفسه، ص16.

أ- البطلة: إمرأة تهبط الى المركب من فوق كتفيها تتدلى حقيبة جلدية بحزام طويل تشبه الطالبات أو الباحثات في الجامعة، كانت إمرأة وحيدة تماما بلا رجل، شيء يطل من حقيبتها له رأس حديدي مدبب يشبه الإزميل."[1]

- على الرغم من قساوة الحياة وأعبائها وصعوبتها مجدت البطلة ورأت الحياة من غير مرارة الألم، حول القضايا العاطفية والإجتماعية.

ب- الغيرة:

أين حقوق الإنسان؟ رأت نفسها راقدة في الفراش من حولها النسوة حاملات البراميل فوق عيونهم سحابة، طبقة داكنة من النفط تحجب الشيء وكان هناك أمر من صاحب الجلالة.

" كلما نظرت في عيونهم اشتدت وطأة الألم اختفت الواحدة وراء الأخرى بدأت واحدة منهن وتبعتها الأخريات سمعت أصواتهن عبر الجدار يلهثن بصوت متقطع طقطقت فقرات أعناقهن تحت البراميل"[2].

ولذلك نجد بطلة الرواية قد أكثرت في رسوماتها من ذكر النسوة و الألم و لا سيم في رواية الحب في زمن النفط عام 1993 والسبب في ذلك فجائع الحرمان العاطفي ولامادي التي ذاقتها ، فنزعة البحث واضحة في روايتها.

"انقلب نظام الحكم بعد مقيل الالهة الام وفي قمة الخوف يلهجون مثلها باسم الام[3]".

إن النفس الحزينة المتألمة بمقتل الأم نجد راحة بانضمامها إلى نفس أخرى تماثلها الاحساس وتشاطرها الشعور وهو رجل النفط.

ج-القوة:

1- نوال السعداوي، الحب في زمن النفط، ص09.

2- المصدر نفسه، ص61.

3- المصدر نفسه، ص65.

"كان النفط قد إمتص قوتها وانتهى الرجل من ملئ البرميل، وفق ينتظرها وهي لا تتحرك راح يحدق فيها طويلا فقد رفع ذراعه الى أعلى كانت لديها فكرة المقاومة فرد الصفعة بالصفعة لكن ذراعها ظلت ملتصقة بجسمها ربما هي الزوجة النفط تجعل الأشياء تلتصق".[1]

تروي رواية الحب في زمن النفط قصة حب مستحيل بين الرجل وهو شاب مثالي النزعة في مقتبل العمر وبطلة الرواية المرأة المختفية.

أنثى فوقها فيما يشبه العراك طرحته ارضا رغم الإعياء خطف الإزميل من يدها ليجردها من السلاح فأمسكت البرميل أذنيه،"[2]القوة لا تهزمها إلا القوة.

" دارت بها الارض وهما يتصارعان في لحظة خاطفة اصبح فوقها ملاه الغرور بإمتلاكها فانتصب شعر رأسه بدا في انتصابه كعرف الديك كان يمكن للمعركة أن تنقلب الى شيء أخر يشبه الحب لولا أنها خطفت الإزميل من يده"[3]

هنا الكاتبة تتحدث عن القوة القاسية التي تقبض على القلوب الى درجة الإحساس بالوحدة.

د- الضعف:

في طفولتها امتلأ رأسها بهذه الفكرة أن الموت أبسط من الحياة و يبدأ لحظة الولادة وأن الحبل يجعل الموت والزواج مضاد للعقل وأن الملوك والآلهة كانوا مذنبين ومرتكبين آثام كبيرة وأنها شهدت موت أبيها وهي جنين في بطن أمها وابتهجت بذلك الحادث السعيد الى حد الإنزلاق من الرحم."[4]

1- نوال السعداوي، الحب في زمن النفط، ص 96.

2- المصدر نفسه، ص 115.

3- المصدر نفسه، ص 116.

4- المصدر نفسه، ص134.

ففي الرواية نزعة روحية واضحة تجمع بينهما و هو حب يائس حب مستحيل انتهى باليأس و الألم و الحزن لأنها لا تريد ان تحبل فالحبل عندها عيب فبعد الموت نقطة سوداء اثرت في حياتها و على نفسيتها الضعيفة بسبب الألم الذي طعنته في الصميم والفشل في تحقيق رغباتها في ظرف هذا الواقع المر.

هـ- الحب:

في رواية الحب في زمن النفط تكرار بعض الكلمات والعبارات كما يظهر ذلك في كلمة الحب حيث كررت الكلمة عدة مرات إذ تقول" كان يمكن لقلبها أن يخفق فالأمر بسيط للغاية والحب لم يكن معدوما بينها و بين الرجل كان يربطهما الى حد وقوع في خصام كل يوم و لا فكاك من التواجد معا تحت سقف واحد "[1]

و كلمة الحب تحمل في طياتها الشعور النبيل و الحس المرهف في قولها " بدأ الحب في عينيه أقل خطرا من الزواج فليس في الحب شيء ملزم أخرج من جيبه سيجارة إنتفضت أصابعه و هو يشعل الكبريت"[2]

التكرار هنا في كلمة حب أتي بطريقة منهجية دقيقة لتخدم النتيجة الحتمية التى ستوصل إلى إقرارها أن الحب هو جنة الطهر و من جهة أخرى هو سبب الألم و المأساة.

و في قولها أيضا " يصبح الجسدان كتلة واحدة تتشبث بأجزائها لا ينبغي الإنفصال عن جزء منها أكان ذلك هو الحب "[3]

ألست أوفر لك كل شيء حتى الحب. هل ينقصك شيء. هيا إنطقي و لا تكوني جاحدة!."[4]

يعتبر الحب من العلاقات التي تربط بين الناس فرغم ذلك نجد ان الحب واحد إلا أن طريقة الحب مختلفة من إنسان لأخر و من جنس لأخر و هذا ما تم تجسيده في الرماية متمثلا في طريقة حب البطلة لزوجها و حب هذا الاخير لها فهي كانت أنانية في حبها فأرادت أن تملك زوجها قلبا و روحا و أن تسحب منه الإنسانية و المرونة.

1- نوال السعداوي الحب في زمن النفط، ص 95.

2- المصدر نفسه، ص 123.

3- المصدر نفسه، ص 99.

4- المصدر نفسه، ص 107.

الضمائر:

تقدم الضمائر أشكالا مختلفة داخل الجملة بشكل مختلف و هذا الإختلاف التوزيعي يفسر بمثابة إختلاف وظائفي.

وتكون الضمائر عادة أعوان للشخصيات إذ تعبر أحيانا عنها أو تقترن بها و في الرواية تظهر جليا بكثرة الضمائر المتصلة و المنفصلة و حتى المستترة و هذا راجع الى كون الساردة متضمنة مشاركة في الحكاية و هي ساردة حاضرة ليست كمشاركة فقط في الرواية التي تسرد أحداثها بل هي بطلتها"[1] لذا نجد غلبة إستعمال ضمير هي الذي يأتي في المرتبة الثانية بعد الضمير هو كما سبق الإشارة اليه و الضمير الغائب يجعلها على اغلب الاحداث التي كانت تصب على هذه الشخصية و مثال ذلك:

" في المدرسة و هي طفلة عرفت أن " النفط" لا يوجد إلا في بطن الأرض عبر ملايين السنين يتوالد من الأجسام الميتة"[2]

الضمير هي:

وظف الضمير هي على مستويين مرة في وصف المرأة و اخرى على شعور النسوة و تعبيرهن عن أحاسيسهن، اما المقاطع التي تحيلنا على وصف المرأة المتخفية هي:

"أنها شابة في ربيع العمر و تحمل لقب باحثة و لها زوج ينتظرها".

" واقفة في مكانها لا شيء فيها يتحرك إلا عنقها يلتوي الى الأعلى نحو السماء تبحث عن الهواء".

تعلقت عيناها بالنجمة و فجأة بدأت الحركة انطلقت الزهرة من مكانها و عبرت السماء ذيلها من خلفها رفيع طويل ثم بدأت النجوم تتباعد بعضها عن البعض و لها أشكال الحيوانات كان هناك نجم يشبه الثور و أخر يشبه الأسد"[3]

الضمير هو:.

رأته يلوي عنقه الى أعلى بكبرياء تابعت بعينيها نظرته حتى السقف كان السرسوب الأسود يزحف."[1]

1- ينظر :نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السميائي، ص 187.

2- نوال السعداوي، الحب في زمن النفط، ص 31.

3- نوال السعداوي، الحب في زمن النفط، ص 17.

ألا تعرفين أن الله أمر المرأة أن تسجد لزوجها. هيا أسجدي يا مرة؟

-إنه رجل مثالي لا يستجيب إلا لطلب السماء بضرب النسوة.

الضمير هن:

تبدو من الضمائر المهيمنة في الرواية و تظهر ذلك في " كفت النسوة عن الحركة و هن يرقبن المرأة لمعت عيونهن من خلال الثقوب الصغيرة لكن المرأة مضت في طريقها"[2]

" تدخل عليهن كل يوم في المكتب شفتاها تنفرجان عن إبتسامة أو تكاد لولا التكشيرة فوق جبيهن و عيونهن المنكسة فوق المكتب أو وجه صاحب الجلالة يتدلى فوق رؤوسهن أو صورة الآلهة أخناتون"[3]

الضمير هم:

" تجذبهم الموميات أكثر مما تجذبهم الكائنات الحية عيونهم تتجه الى أسفل كأنما الى بطن الأرض تكاد تكون مشيتهم واحدة."[4]

" هز رئيسهم رأسه علامة الإعجاب هزوا رؤوسهم ثم توقف رأسه عن الإهتزاز توقفت رؤوسهم نهض من فوق مقعده فنهضوا اختفى في عتمة الليل و اختفوا من خلفه و من خلفهم النسوة".[6]

1- المصدر نفسه، ص 31.

2- المصدر نفسه، ص 15.

3- المصدر نفسه، ص 91.

4- المصدر نفسه، ص 17.

6- المصدر نفسه، ص 25.

الشخصيات	الظهور في بداية النص	الظهور في بداية و نهاية النص	الظهور في نهاية النص	ظهور متكرر	ظهور وحيد	ظهور عرضي ثانوي
المرأة المختفية	+	+	+	+	−	−
رجل النفط	+	+	+	+	−	−
صاحب الجلالة	+	+	+	−	−	−
الخالة	+	+	−	−	−	−
مريم	+	+	−	−	+	−
النسوة	+	−	−	+	−	−
الحارس	+	−	−	−	−	−
الطبيب	+	−	−	−	−	−
المحقق	+	+	+	+	−	+

نستنتج منن خلال هذا الجدول ان الكاتبة جعلت استراتيجية لشخصياتها حيث نجد ان كل شخصية تفسح المجال لظهور شخصية اخرى وذلك ان المرأة المختفية و رجل النفط و صاحب الجلالة و المحقق قد شكلوا تداخلا في الرواية من بدايتها الى نهايتها لان هذه الاحداث اتخذت مسارا واحدا تقريبا في الرواية فمثلا الحارس و الخالة ظهروا في بداية النص.

ومن كل هذه الشخصيات المرأة المتخفية بمعنى البطلة قد اتخذت مسارا او مساحة كبرى من الرواية فهي مركز الاحداث اما الشخصيات الاخرى فقد جاءت معبرة عن مجموعة من القيم و الاتجاهات الفكرية المعنية فنجد على سبيل المثال رجل النفط و المرأة المختفية قد مثلوا التيار الاجتماعي و السياسي و الايديولوجي.

المبحث 2: مدلول الشخصية:

"يشير مدلول الشخصية الى مجموع الصفات و الدلالات التي تكسبها الشخصية في سياق سيرورة الحكي حيث يتشكل في النهاية 'نهاية الحكاية' هذا المدلول و يظهر في صورته المتكاملة فالشخصية في بداية الحكاية و عاد فارغ من حيث المعنى و الدلالة و سرعان ما يأخذ في امتلاء سياق الحكي من خلال ما نتلفظ به و يقال عنها فالشخصية من هذا المنظور وحدة دلالية قابلة للتحليل و الوصف عبر وحدات المعنى و الجمل التي يتلفظ بها في سياق الحكاية."[1]

أن الشخصية كمدلول تكون في البداية غير ظاهرة الملامح إلا أن مع التقدم في الحكي تبدأ تتضح للقارئ لتظهر اخيرا في نهاية النص السردي في صورتها النهائية حيث تتقابل الشخصيات الروائية مع بعضها اذ أن الشخصية الرئيسية تربطها علاقات تقريبا مع كل الشخصيات لأن الساردة للأحداث فهي تصف لقاءاتها و حواراتها و إصطداماتها.

أول ما تظهر الشخصية في الرواية على شكل بياض دلالي فارغة تمتلئ إطرادا زمن القراءة فلا تتم دلالتها الا بإتمام النص ككل و بالتالي فهي تستقي من الدلالة السياقية الداخلية للنص الخاضع في مساره السردي لعدة تحولات."[2]

و في تحليلنا للرواية نعتمد على المحاور التي تمثل الصفات الجوهرية للشخصيات ومن خلال المحاور المختارة نتحصل على علامتين متضادتين او اكثر فمحور الايديولوجية يفرز لنا عدة شخصيات تتمثل في روايتنا الاجتماعية و السياسية.

1- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص83.

2- ينظر: 11. فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص28.

المحاور / الشخصيات	الجنس		السن		الخلفية السياسية	الثقافة	الثروة
	مذكر	مؤنث	مسن	شاب			
المرأة المختفية	−	+	−	+	+	+	−
رجل النفط	+	−	+	−	+	+	−
صاحب الجلالة	+	−	+	−	+	−	+
الخالة	+	+	−	+	+	+	+
مريم	−	+	−	+	+	−	−
النسوة	−	+	−	+	+	+	−
الحارس	+	−	−	+	+	−	−
الطبيب	+	−	−	+	−	−	+
المحقق	+	−	−	+	+	+	+

نلاحظ من خلال هذا الجدول ان الشخصيات بالنسبة للأيديولوجية قد تنهج منهجا سياسيا خاصا بها فنجد البطلة اي المرأة المختفية و رجل النفط يمثلان الموقف السياسي العقائدي المنحرف و يظهر ذلك من عملهما العنفي ضد الابرياء.

أما النسوة و مريم فكان موقفهما تجاه ذلك يكمن في الحكم بالقضاء على هذه العمليات و الجماعات بل حتى الانتقام من رجل النفط.

ثم إن مهنة المرأة المختفية كباحثة و رجل النفط كصحفي أقرب الى فهم ما ذكر أكثر من فهمهما للمسائل الاقتصادية اي مدى ثقافتهما و يتضح لنا من خلال المحورين الأولين "الجنس و السن" المكونين لثنائيتين متقابلتين "مذكر و مؤنث" شاب و مسن تبدوا فيها معظم الشخصيات في تقارب دلالي حيث تلتقي في بعض المواصفات اخرى فشخصيات الخالة و مريم و النسوة تتفقان من حيث الجنس و تختلفان من حيث الثروة.

و إنطلاقا من هذه النتائج التي تبين بعض الصفات المتنوعة للشخصيات نقوم بجدول ثاني لإيضاح مختلف الوظائف التي قامت بها هذه الشخصيات على مستوى النص الاكبر.

وظائف الشخصيات:

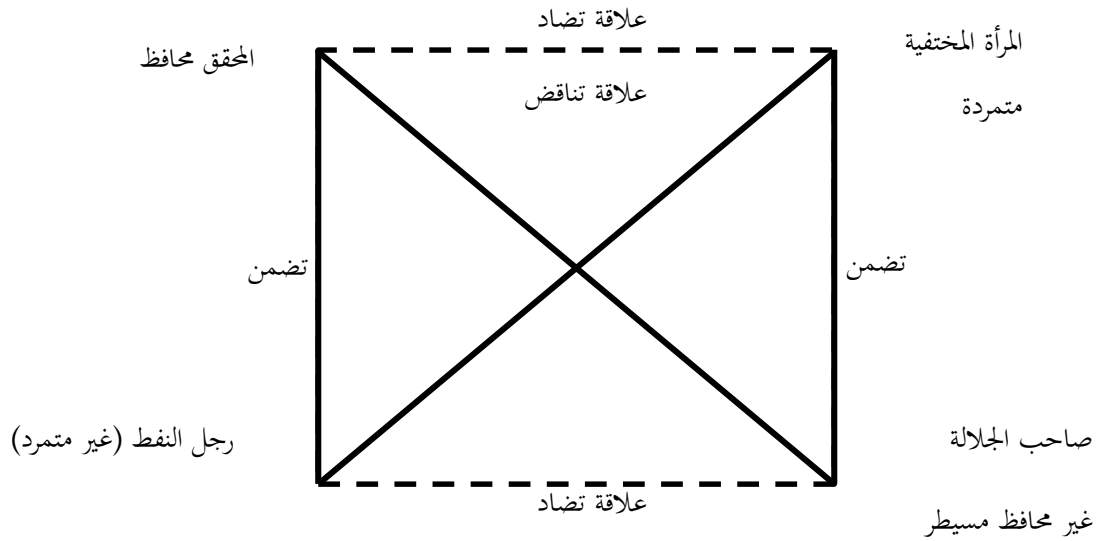
الوظائف / الشخصيات	البحث عن المساعدة	استقبال مساعدة	تلقي أمر	الموافقة في العقد	مقاومة ناجحة	الحصول على متاع
المرأة المختفية	+	−	+	+	−	+
رجل النفط	−	+	+	+	+	+
صاحب الجلالة	+	−	+	+	+	+
الخالة	+	+	−	−	−	−
مريم	−	+	+	−	−	−
النسوة	−	+	+	+	+	+
الحارس	−	+	+	+	−	+
الطبيب	−	+	+	+	−	+
المحقق	−	+	+	+	+	+

المرأة المختفية: بحث عن المساعدة للخروج من العذاب لكنها لم تحصل لا من قريب و لا من بعيد ثم تلقي أمر بحمل البراميل فوق راسها مع النسوة دون أي إختيار و أخيرا وافقت على العقد الذي زعمه رجل النفط و هو الطبخ كل يوم تحضر له العشاء.

إذا نظرنا الى مريم و النسوة فنلاحظ أنهن بحثن عن المساعدة من أجل المرأة المتخفية.

و المرأة المتخفية هي باحثة عن أشياء تعرفها مثل "نمو" إله المياه الاولى و" أنانا" الآلهة الأم وسخمت، تبحث عن المساعدة للحصول على الآلهة وتفسر منطق أمون الآلهة الأم ولم تستطع أن تقاوم.

نجد في الحقيقة بعد تحليلنا هذا علامتان متضادتان تمثلان محور العادات و التقاليد و هاتان العلامتان متمثلتان فيما يلي: متمرد مقابل محافظ وحتى نتعمق في دراسة البطاقات الدلالية للشخصيات، نحاول تبسيط هذه المحاور و تفكيكها باعتماد الشكل التصنيفي القائم على المربع العلامي.



نلاحظ في هذه الترسيمة وفي الترسيمات الاخرى السابقة، قد ظهرت تحولات قليلة على بعض شخصيات الرواية، مما جعلها تقوم بأدوار مختلفة ولو اننا نلمس بانها تقوم بالدور نفسه على مسار الحكاية وبالتالي يمكن الإحتفاظ بهذه الترسيمة كترسيمه أساسية ويمكن التمييز بين خانات مختلفة تمثل فئات لشخصيات شكلت من خلال بطاقاتها وادوارها المختلفة هذه العلاقات يمكن ان تتنوع على اقطاب المربع السيميائي.

علاقة تضاد:

1-متمردة=/= محافظ: تشكلها كل من المرأة المختفية والمحقق محافظ على أخلاقه وعلى شخصيته فهو يمثل الثقافة بحرصه على تعاليم الدين اما المرأة المختفية كقطب مضاد متمردة تجاوزت كل الحدود وهو الهروب من الواقع الى عقائد تمردية فوصل الى درجة التمرد على احكام الدين، فالعلاقة التي تجمع بين المحقق والمرأة علاقة تضاد، لأن وجود احدهما يلغي مباشرة وجود الاخر فبقدر ما حافظ المحقق على تقاليده و دينه بقدر ما فعلت المرأة عكس ذلك.

2- غير محافظ =/=غير متمرد:

يمثل هذا القطب كل من صاحب الجلالة و رجل النفط و ذلك ان صاحب الجلالة اراد السيطرة على زمام المجتمع ككل، اما رجل النفط فهو رجل مثالي و طيب لا يحب التعدي على التقاليد مثل المحافظة على حبه العفيف بحيث لم يتركه يتجاوز حدود العفة.

3-غير محافظ =/= محافظ:

و يمثل هذا القطب كل من صاحب الجلالة والمحقق ونلاحظ ان صاحب الجلالة كان يعي السلطة التي تقود الجماعة والدفع بهما للضرر بالمجتمع اي النسوة، ونلتبس في الرواية ان شخصية صاحب الجلالة متسلطة ولا يهمها دفع الثمن، اما المحقق فهو رجل البوليس المثقف الذي يخاف الله.

4-متمرد =/=غير متمرد:

غير متحدي تجمع هذه العلاقة بين المرأة المختفية و رجل النفط فالأولى متمردة و الثاني متمسك بأخلاقه و دينه.

5- محافظ =/=غير متمرد:

ندرج ضمنه شخصية المحقق ورجل النفط فالمحقق متمسك بالدين و الاخلاق ورجل انفط كذلك شاب متحفظ مثقف وطيب القلب.

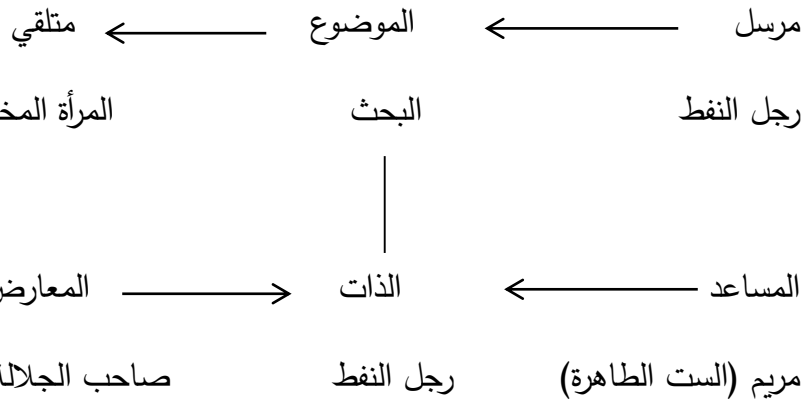
مستويات وصف الشخصية:

"أن الشخصية يمكن تحديدها كعامل يتحدد من خلال مجموعة من الوظائف الدائمة و المواصفات الأصلية الموزعة على مجموع الحكاية".[1]

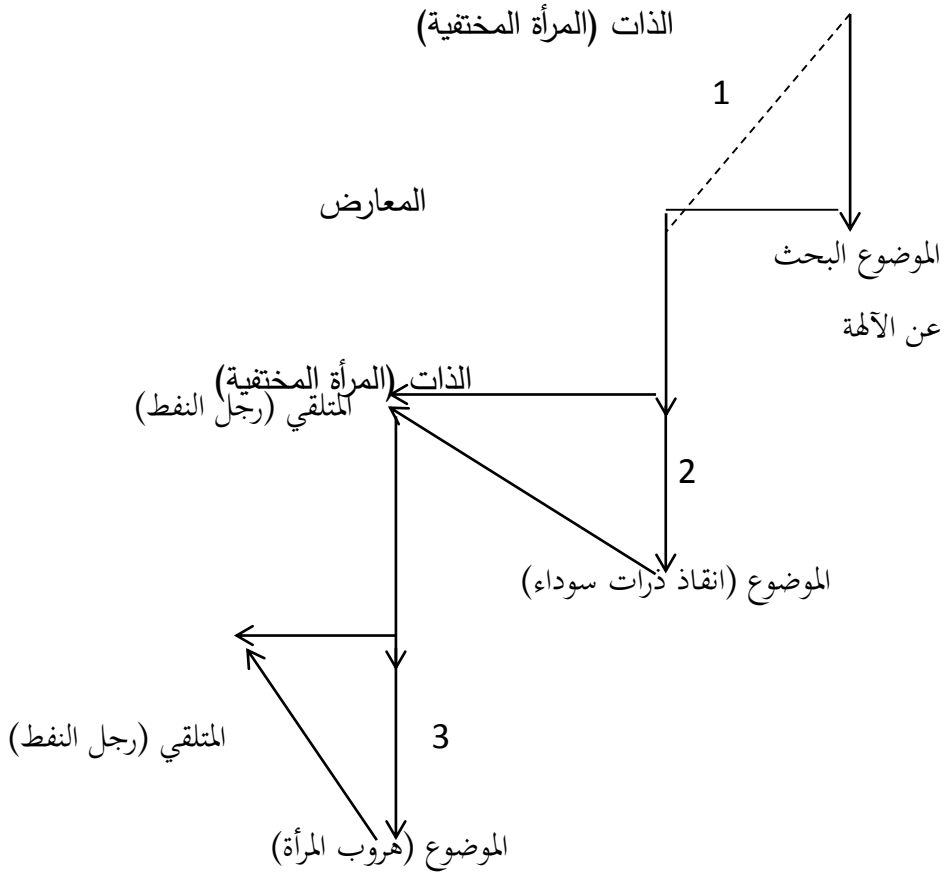
وبالتالي يتجاوز التحليل على مستوى الشخصيات الى مستوى اعمق من حيث الدلالة وأكثر اتساعا بحيث تصبح أمامكم هائل من الشخصيات تتميز بنوع من التجريدية وهذا راجع الى طبيعة العوامل قد تكون فردية أو جماعية مؤنسنة أو مشينة مجردة أو مشخصة.

1- فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص210.

ومن أجل ذلك سنقوم بإبراز النموذج العاملي الذي ينظم المقطوعات السردية الكبرى للحصول على الكبرى للحصول على البنية الجدولية:



الترسيمة الكبرى لغريماس:



خاتمة

الخاتمة:

توصلنا بعد بحثنا إلى أن الشخصية اتخذت مفاهيم جديدة من خلال إرتباطها بالدراسات اللغوية (اللسانيات) بعد أن كانت مقتصرة على تعاريف صادرة عن علماء الإجتماع وعلماء النفس فأصبحت ذات وجهين لها دال و مدلول وقد تغيرت نظرتنا الى أنواع الشخصيات حيث توصلنا الى أنها ليست فقط رئيسية وثانوية بل لها أنواع اخرى إتخذها النقاد المعاصرين.

كما أنه إهتم برصد علاقات البطلة مع جميع الشخصيات بإعتبارها سارده مشاركة في الأحداث بل هي محورها.

- فالرواية تعكس مظاهر المجتمع بسلبياته و إيجابياته لذا تجد تقارب في أحلام تطلعات جميع الشخصيات فيها.
- الشخصية هي الركيزة الأساسية في الرواية، اذ هي التي تقوم بتحريك أحداث الرواية، و بإنعدامها لا يمكن أن توجد رواية مطلقا.
- الحب اليائس الذي عاشته البطلة قادها إلى بواعث العذاب و أقصى جذور الحزن و الألم .

وفي الأخير ندعو القدير أن تبقى الإحاطة بهذا الموضوع مما نأمله بتظافر البحوث اللاحقة التي نتمنى أن تتواصل لتفتح آفاق جديدة للبحث.

ونسأل الله العون و التوفيق وحسن الخاتمة.

ملحق

تلخيص الرواية:

تعريف:

من الواقع المعيش انطلقت من كتاباتها، ومن مجتمع كان عان الويلات بنقل صوره ليلتقي الشر الذي اتى منهم، لأنها ابنة بيئة مصرية اقامت علاقات مستقاه من الحياة، انها الروائية نوال السعداوي.

نوال السعداوي: كاتبة وناقدة وطبيبة وروائية مصرية ومدافعة عن حقوق الانسان وحقوق المرأة بشكل خاص، ولدت في 27 اكتوبر 1930م بمدينة القاهرة، وتخرجت من كلية الطب جامعة القاهرة في 1954م، وحصلت على بكالريوس الطب و الجراحة وتخصصت في مجال الامراض الصدرية في عام 1955م.

بدأت "نوال" حياتها المهنية عام 1955م كطبيبة امتياز بالقصر العيني ثم فصلت بقرار من وزير الصحة بسبب كتابها "المرأة والجنس" الذي نشرته في بداية الستينيات، والذي منع توزيعه من قبل السلطات السياسية والدينية.

تزوجت "نوال السعداوي" عدة مرات، كان اخرها من الطبيب والروائي "شريف حتاتة" قائد التنظيم الشيوعي الماركسي في مصر الذي اعتقل في عهد الرئيس "عبد الناصر"، ولكنهما انفصلا في مايو 2010م.

اتجهت بعد ذلك الى الكتابة العلمية والادبية لتدور الفكرة الاساسية لأعمالها حول الربط بين تحرير المرأة و الانسان من ناحية وتحرير الوطن من ناحية اخرى من الجوانب الثقافية والاجتماعية والسياسية، وهو الامر الذي وضعها في مقدمة المدافعين عن حقوق الانسان بشكل عام وحقوق المرأة بشكل خاص.

عرفت "نوال السعداوي" بشطحاتها الفكرية التي تتعارض مع العقيدة و أصول الاسلام، ومن اراءها أنها تعتبر الحجاب عادة جاهلية، وان بعض الطقوس المستخدمة في الحج "من بقايا الوثنية"، كما تطالب بان يكون نصيب المرأة من الميراث مثل نصيب الرجل، وان نصيب الولد لأمه حيث أصرت على تسمية نفسها "نوال زينب" نسبة الى أمها.

نتيجة لتلك الآراء و الكتابات واجهت نوال السعداوي العديد من الصعوبات حيث تعرضت للسجن في 06 سبتمبر 1981م لمدة شهرين، واتهمت من قبل بعض المحامين الذين قاموا برفع دعوى قضائية ضدها لطلق بالقوة من زوجها، لكنها فازت بالقضية عام 2008م.

تم اغلاق مجلة الصحة التي اسستها "نوال السعداوي" بسبب افكارها، واستمرت في تحريرها لأكثر من ثلاث سنوات بأمر من المحكمة عام 1973م وفي عام 1991م تم اغلاق مجلة نون المبادرة عن "جمعية تضامن المرأة العربية" التي قامت بتأسيسها للاهتمام بشؤون المرأة في العالم العربي عام 1982م، وبعد ستة اشهر من اغلاق المجلة اصدرت الحكومة مرسوما لاغلاق الجمعية التي كانت ترأسها و تسليم اموالها الى جمعية "المرأة في الاسلام"، حتى أعيد تأسيسها مرة أخرى.

أصدرت نوال السعداوي نحو 40 كتابا، أعيد نشرها وترجمتها لأكثر من خمسة وثلاثين لغة، من أبرز هذه الكتب:

- المرأة والجنس 1969
- المرأة هي الأصل
- الوجه العاري للمرأة العربية
- الرجال والنساء
- أوراق حياتي
- المرأة و العصاب
- المعنى بالمرأة
- معركة جديد في تحرير المرأة العربية
- كسر الحواجز
- رواية موت الرجل الوحيد على الأرض

كما أصدرت عددا من المجموعات القصصية و المسرحيات من أبرزها: "تعلمت الحب"، و"لحظة الحقيقة" و"مقتل أحد الوزراء السابقين" و"عين الحياة" و"كانت هي الأضعف" و"اثنا عشر امرأة في خلية" و "ايزيس" و"الأله يقدم استقالته في اجتماع القمة".

خلال مشوار السعداوي حصلت على العديد من الجوائز منها جائزة رابطة الأدب الافريقي ،جائزة من جمعية الصداقة العربية الفرنسية، جائزة من المجلس الأعلى للفنون والعلوم الاجتماعية بالإضافة الى الدكتوراه الفخرية من قبل العديد من الجامعات الأجنبية.

ومن بين أعمالها أيضا التي لقيت صدى كبيرا عند القراء خاصة عند المصريين الذين عايشوا الحدث، رواية الحب في زمن النفط التي هي رائعة من روائع الكاتبة والتي نحن بصدد دراستها.

رواية "الحب في زمن النفط" هي لنوال السعداوي، صغيرة الحجم لها غلاف ذو لون رمادي، فوقه شريط عليه اسم المؤلفة نوال السعداوي بخط النسخ لنه اسود، وفي الوسط صورة لامرأة أو بالأحرى لوحة فنية لامرأة في وسط الكتاب، عنوان الرواية بلون أسود لتثير انتباه القارئ وفي أسفل يسار الرواية دار النشر مكتبة مدبولي، خلف الرواية شرط بلون رمادي عليه صورة المؤلفة وملخص عن الصعوبات التي واجهتها بطلة الرواية مكتوب بلون اسود وفي اسفل الرواية مكتبة مدبولي، 6ميدان حرب القاهرة. الطبعة الأولى سنة 1993، عدد الصفحات 180 صفحة.

هذه الرواية تتحدث عن امرأة خرجت في اجازة ولم تعد محظور إيوائها أو التستر عليها حسب القانون فلم تكن النساء تخرجن في إجازة وإن خرجت واحدة فهي تخرج لقضاء حاجة ضرورية قبل الخروج لابد من تصريح مكتوب من زوجها أو مختوم من رئيسها في العمل.

فالسؤال المطروح: فلماذا خرجت...؟

لقد حظيت الشخصية باهتمام الدراسات النقدية وخاصة الدراسات التي اهتمت بتحليل الأعمال السردية الحديثة، باعتبارها مكونا سرديا فاعلا و متفاعلا ضمن حيز الخطاب السردي بما يضيفه على النص، من نبضة و حركية فقد اختلفت الشخصيات في رواية "الحب في زمن النفط" وأخذت أبعاد مختلفة.

تبدأ أحداث الرواية في يوم من أيام سبتمبر حيث ضهر خبر في الصحف، خرجت امرأة في اجازة و لم تعد، كان اختفاء الناس امرا طبيعيا، في الصفحة الأولى كان هناك صورة ملونة لصاحب الجلالة للاحتفال بالعيد الملكي، بعد قلب الصفحة وراء الصفحة ظهر الخبر، هبطت امرأة في ربيع الشباب الى المركب، كانت تلف شعرها الأسود العزيز في ضفيرتين طويلتين، تدوران ثلاث حول رأسها وتلتقيان فوق جبينها في عقدة كبيرة جسمها طويل نحيف داخل ثوب واسع إلى ما

تحت الركبتين، يطل من تحتها سروال طويل ينتهي برباط مشدود أعلى القدمين من فوق كتفها تتدلى حقيبة لها حزام جلدي طويل تشد بيدها فوق الحزام. حيث نشط رجال الشرطة في البحث عنها مع اخراج المنشورات و الاعلانات في الصحف تطلب العثور عنها حية ام ميتة مع مكافأة من صاحب الجلالة.

كانت المرأة تعمل في البحوث الإدارية بالحفريات أي الاثار المكتشفة من حفر الأرض، حيث رأى الحارس المرأة تهبط من المركب كانت وحيدة من دون رجل تحمل الإزميل الحديدي و تتوالى أسئلة مندوب الشرطة عن المرأة لزوجها والطبيب النفسي ورئيسها في العمل. فالطبيب النفسي ادعى بأنها مريضة نفسيا حيث استعملت الإزميل في تعويض رغباتها الجنسية التي لم يتم اشباعها تستمتع بغرس إزميل في الأرض وكأنه عضو الرجل حيث فسر الطبيب النفسي بأنها حالة خطيرة تؤدي الى الاختفاء والرغبة في الانتحار.

وفي اليوم التالي حرم الملك الإجازات للنساء مع العقوبة للمخالفين...

استقلت المرأة المتخفية و اتجهت نحو مكان خال وهي تحمل الإزميل حتى رأت طفلة واقفة من بعيد تتحدث الى طفلة أخرى مع التدقيق في النظر اكتشفت أنهما عجوزتين كانت تؤمن بوجود الها ت نساء الى ان الرئيس في العمل وزملائها لا يؤمنون بذلك لأن الإله وإن كان رجل يمكن أن يكون له ثديات وان وجدتها فستكون زوجته.

استوقفها رجل يلف حول عنقه كوفية سوداء فوق وجهه التصقت ذرات سوداء كالنمش، سألها من انت يامره؟ فأجابته أنا باحثة محترمة أبحث عن غرفة للإيجار أخذها معه حين دخلت البيت تدفق السائل الأسود (البترول) فهم الرجل وبدأ يملأ البرميل تلو الآخر.

ثم بعد ذلك تصفحت الجريدة اتي كان يقرأها فقرأت منشورا يتحدث عنها، فحملت حقيبتها وحاولت الخروج بحذر، إلا أن الرجل منعها من ذلك، لحاجته لها في جمع النفط أو ربما يكون حبا شعر به اتجاهها، ومع تتالي الأحداث تبقى دائما هذه الباحثة في رحلة البحث عن الآلهة حيث أنه مازالت تعتقد بوجود الإلاهات، وذات يوم قالت له أرجوك ساعدني لأعود، فهناك زوجي ينتظرني قد تساوره الشكوك وأيضا رئيسي في العمل لا يقل عن زوجي تشككا وقد خرجت في إجازة، كانت

الأرض تتغير مع تغير النفط، وكان النفط يتغير مع حركة الشمس والريح إذا تغير النفط فكل شيء من حولها يتغير.

كانت مع رجلها الآخر تتفادى هذا الخطر مصابا بفيروس مجهول الاسم يندرج تحت بند "الحب" لم يكن هو الحب على وجه اليقين، وان لم يكن هناك ما يثبت العكس.

ومع مرور الوقت وتكرارها محاولة الهروب من الرجل، اكتشفت أنها ربما تكون قد أحبته لأنه رغم الظروف الصعبة أطلق في آخر المطاف ابتسامة تملأها ضحكات متتالية جعلتها تحس أن وراء هذا الرجل الغامض القاسي، رجلا طيبا يستحق ان يكون حبيبها وأنها يمكن أن تبقى يوما أو يومين بجانبه قبل محاولة الرجل مرة أخرى.

قائمة مصادر

ومراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب والنشر والتوزيع، ط1، 2002.
2. جمال الدين محمد بن مكرم ابن منضور، لسان العرب، ج1، دار الكتب العلمية،1993.
3. مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ج2، دار بيروت 1984.
4. مجدى وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، 1984.
5. نوال السعداوي، رواية الحب في زمن النفط، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 1993.
6. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2000.
7. خليل رزق، تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الإشراق للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1998.
8. السعيد بوطاجين، الاشتغال العالمي، دراسة سيميائية، غدا يوم جديد لبن هدوقة، دار هومة،ط1، الجزائر، 2000.
9. سمير المرزوقي وجمال شاكر، مدخل الى نظرية القصة تحليل والتطبيق، دار النشر، تونس، 1985.
10. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، الكويت، 1978.
11. فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام، دط، الرباط، 1990
12. محمد أحمد ربيع، قضايا النقد العربي الحديث، دار الفكر للنشر والتوزيع، دط، عمان، 1990.
13. محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكير البرازي، تحليل النص الأدبي بيت النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2005.

14. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2007.
15. نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف، ط1، 2003.
16. هشام شعبان، السرد الروائي في اعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي وزارة الثقافة، دط، الاردن، 2004.
17. وينفرد هوبر، مدخل الى السيكولوجية الشخصية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، جامعة الجزائر، 1995.

الفهرس

الفهرس الموضوع

مقدمة

الفصل الأول: مفهوم الشخصية و الوظيفة.

المبحث الاول: مفهوم الشخصية

أ- لغة.....04

ب- اصطلاحا.....04

ج- الشخصية عند النقاد التقليديين.....07

د- الشخصية عند الشكلانيين.....08

و- الشخصية عند البنيويين.....09

المبحث الثاني:

أنواع الشخصية و وظائفها:

أ- الشخصية الرئيسية.....11

ب- الشخصية الثانوية.....12

ج- الشخصية الثابتة أو المسطحة.....12

د- الشخصية النامية أو المتكاملة.....13

و- الشخصية المرجعية.....14

هـ- الشخصية الاشارية.....14

دـ الشخصية الإستذكارية.....15

المبحث الثالث:الشخصية عند السيميائيين:

1ـ علاقة الرغبة.....16

2ـ علاقة التواصل.....16

3ـ علاقة الصراع.....17

الفصل الثاني: بنية الشخصية في رواية الحب في زمن النفط.

المبحث الأول: دال الشخصية.....20

المبحث الثاني مدلول الشخصية.....28

خاتمة.....35

ملحق: ترجمة حياة نوال السعداوي.....37

قائمة المصادر والمراجع.....43

فهرس