Journal of Faslo el-khitab مجلة فصل الخطاب
ISSN: 1071-2335/ E-ISSN: 2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
Journal Vol 08, N° 02, Juin 2020, Version N°30, pp 75-96

تاريخ الاستلام (2019/10/27) تاريخ القبول (2020/05/21) تاريخ النشر (2020/06/30)

الشخصيات الروائية في النص السردي: قراءة في كتاب "شخصيّات النّص السّردي؛ البناء الثّقافي" لسعيد بنكراد

Novel Characters in the Narrative Text: a Perusal in the Book "The Narrative Text Characters; Cultural Building" by Said Benkrad

أ. د. عبد الرحمن بوعلي
جامعة الشارقة. دولة الإمارات العربية المتحدة aboualifr@gmail.com.

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى التعريف بمفهوم الشخصية في النص السردي، هذا المفهوم الذي عرف تطورا كبيرا في دراسات النظرية الأدبية المعاصرة. ويوضح البحث أهمية الدراسة لأنماط الشخصية سواء انطلاقا من الموقف التقليدي الذي تم اتخاذه من الشخصية والذي ظهر في عصر الكلاسيكية، أو انطلاقا من مختلف التصورات الحديثة التي عالج بها الباحثون مفهوم الشخصية في عصور الحداثة، وهي تصورات بروب ولوتمان وكريماص أو تصورات المدرسة السيميائية السردية.

كلمات مفتاحية: الشخصية، النظرية الأدبية المعاصرة، تصورات المدرسة السيميائية.

Abstract:

This study aims to introduce the concept of personality in the narrative text, this concept, which has witnessed a great development in studies of contemporary literary theory. The research clarifies the significance of the study of personality patterns, whether from the

المؤلف المرسل: عبد الرحمن بوعلي ، الإيميل: aboualifr@gmail.com

traditional attitude that was taken from the personality that emerged in the classical era, or from the multifarious modern perceptions in which researchers addressed the concept of personality in modern times, namely the perceptions of Prob, Lutman and Grimas or the perceptions of the semiotic narrative school.

Keywords:

Personality, contemporary literary theory, semiotic school perceptions.

تمهيد:

علينا أن نسجل في البداية ملاحظة أولية وأساسية لعلها تشكل مدخلا لقراءة كتاب «شخصيات النص السردي»[1] للدكتور سعيد بنكراد، وهي أن النقد المغربي الحديث تطور تطورا ملحوظا في السنوات الأخيرة الماضية. ذلك ما تؤكده أغلب الدراسات التي تمّ إنجازها في مجالات أدبية مختلفة، وذلك ما بدا لنا متحققا - على الأقل - من خلال طبيعة الأسئلة المطروحة والمقاربات المقترحة. وقد أصبح الآن مؤكدا أن طرق هذا النقد قد انفتحت على آفاق جديدة ما كان بالإمكان ارتيادها قبل عشرين سنة أو حتى قبل عشر سنوات.

وإذا كانت البوادر الأولى لحركة تجديد النقد المغربي قد بدأت مع نهاية السبعينيات من القرن العشرين، من خلال محاولات رائدة عملت على إدخال بعض المفاهيم الأدبية الجديدة وتوظيفها، وأنها توالت في ثمانينات القرن العشرين مستوعبة بعض المناهج البارزة، وخاصة البنيوية والبنيوية التكوينية، ومحاولة تطبيقها على النص الأدبي، فإنها حاولت في النصف الأول من تسعينات القرن العشرين أن تتجاوز هذه المناهج التي أصبحت وكأنها تقليدية، وذلك إلى مناهج أخرى بدأت تجذب إليها الأنظار.

ولعلّ ما يؤكد هذا المسار أن الكثير من الأسئلة الجديدة - التي لم تكن الدراسات والأبحاث والأطروحات تجرأ على طرحها أو الاقتراب منها، أصبحت من قبيل الأمور المتداولة الآن، وهو الأمر الذي يسمح لنا بالتأكيد على أهمية هذا الحقل النقدي، وعلى نجاعة توجّهه من حيث الأرضية النقدية والمداخل النظرية.

وبناء على ذلك، يأتي كتاب « شخصيات النص السردي: البناء الثقافي »

ليندرج في هذا الإطار الجديد، وليطرح علينا أسئلة لا نقول جديدة كل الجدّة، ولكنها أسئلة تفرضها الفاعلية النقدية باعتبارها نوعا من التجاوز لما هو كائن إلى ما ينبغي أن يكون، وباعتبارها محاولة للاستيعاب والتطبيق.

ومعنى ذلك أن كتاب «شخصيات النص السردي» يأتي ليضعنا أمام نقطتين مهمّتين هما: (1) - طبيعة المنهج المتبع، (2) - مفهوم الشخصية، من خلال ثلاثة تصورات حديثة.

وفي الحقيقة، فالنقطتان معا لا تشكلان إلاّ نقطة واحدة، ذلك لأن النقطة الثانية - مفهوم الشخصية - ما هي إلاّ جزء من النقطة الأولى، ولذلك، لن نتحدث عن المنهج بقدر ما سنولي الأهمية أكثر لمفهوم الشخصية الذي يعتبر مفهوما مركزيا في الكتاب. وقبل أن نستعرض هذه التصورات حول مفهوم الشخصية، بل ولكي نعطي تصورا عاما وشاملا عن هذا المفهوم، ينبغي أن نبدأ مما لم يتعرض له المؤلف، أو مما يمكن اعتباره تصورا متجاوزا من المؤلف، هذا التصور المسكوت عنه هو التصور التقليدي لمفهوم الشخصية في الدراسات التقليدية، وذلك بهدف توضيح الطموح الذي سعى إليه صاحب الكتاب، من خلال تبيّنه المفهوم الجديد للشخصية أولا، وثانيا بهدف وضع قارئ الكتاب أمام الرهان الكبير الذي واجهه الكتاب.

-المفهوم التقليدي للشخصية:

يرتبط الموقف التقليدي من الشخصية - في نظر الباحث الفرنسي فرانسوا راستيي - من الناحية التاريخية بالاتجاهات الأدبية التي ظهرت في عصر الكلاسيكية. وقد سادت وقتئذ نظرية أدبية عامة ترى أن مرجعية العلامات مصدرها الأول والأساس الواقع الخارجي بكل تمظهراته. ووفق هذا المنظور ظل النص الأدبي يخضع للمبدأ الأرسطي المعروف: المحاكاة. هذا المبدأ الذي يجعل النص - أي نص - مجرد تصوير لواقع الكائن الإنساني.. ومن هنا، كان من المستحيل التمييز بين الشخصية الأدبية وأي كائن إنساني من" لحم ودم "على حد تعبير لاكارد Lagarde وميشار Michard. [2] ولا شك أن هذه الرؤية النقدية المبنية على مبدأ التكافؤ الدلالي المطلق بين العالم النصي والواقع الخارجي، هي التي تفسّر لنا هذا الميل الظاهر نحو تفسير

الشخصيات الروائية في ضوء علاقتها بالمؤلف[3]. وهو الأمر الذي يجعلها تفقد استقلالها المتمثل في كونها صادرة عن فاعلية المؤلف الخيالية، وليس عن الحقيقة الواقعية الخارجية، وفي كونها ترجع إلى حقيقة النصّ الداخلية، لا إلى فرضيات القراءة الاسقاطية. كما أن الرؤية النقدية السابقة تفسر لنا من ناحية أخرى هذا الافتتان بأهواء وعواطف الشخصيات وإخضاعها للحكم الأخلاقي[4].

وفي الوقت الذي يرى فيه الموقف التقليدي إلى عالم النص، وكأنه امتداد للواقع الخارجي، وإلى الشخصيات الفنية وكأنها معطوفة على كائنات هذا الواقع، فإنه يتبنى تقييما معينا للشخصيات انطلاقا من علاقتها بمستويين مختلفين من مستويات الواقع، وهما: الكون العَرَضي الآيل إلى الزوال Temporel ، والكون الكلي الخالد. Eternel وينجم عن هذا التمييز بشكل بديهي وآلي القول بوجود "طبيعة إنسانية خالدة " هي تلك الطبيعة التي نجدها في الآثار الأدبية لكبار الكتاب من أمثال راسين وموليير وفلوبير ودوستويفسكي وبلزاك ونجيب محفوظ وغيرهم، وهكذا نجد أن ميشار يقول عن شخصيات موليير بأنها " نماذج لا تفنى، وهي من دون شك راسخة في الواقع المعاصر رسوخا قويا، ولكنها تتجاوز عصرها"[5].

ويرتبط بهذه الفكرة - فكرة الخلود والعرض - فكرة أكثر أهمية، وهي أن الشخصية الأدبية تمزج بين ما هو خاص وما هو عام. ولكن هذا المزج هو أقرب إلى الحذلقة منه إلى الاعتراف بحقيقة الشخصية المعقدة التي أخذت بها مدرسة التحليل السيميائي. ونحن نؤكد هذا على الرغم من اعتراف "سنينجر" نفسه بأن الشخصيات النمطية هي شخصيات ذات طبيعة "معقدة"[6]، وذلك لأن ازدواجية الخاص والعام، والمحدود واللامحدود، والأرضي والسماوي، لا تعني أن بنية الشخصيات هي بنية معقدة كما يشير إلى ذلك ف. راستيي، فأطراف الازدواجية السابقة لا يمكن "أن تتجلى مجتمعة في وقت واحد"[7]. ولا شك أن الشخصيات النمطية الخالدة تكون في البدء ذات هوى إنساني، ثم يستحيل هذا الهوى إلى هوى إنساني أسمى، ولذلك، فإنه بدلاً من القول بأن الشخصيات معقدة، نقول إنها خاضعة في علاقتها بنفسها لمبدأ معروف هو مبدأ النفي، وعلى أساس مبدأ النفي يتم نفي الأرضي من لدن السماوي،

والعَرضي من لدن الخالد، والمفرد (الخاص) من لدن المشترك (العام)... الخ، ولكن هل يمكن للشخصية المصنوعة من لحم ودم أن تتحول إلى شخصية خالدة؟ وكيف يمكن لها أن تكتسب هذا الهوى الإنساني السامي؟ نستطيع أن نقول حسب هذا الموقف النقدي، وحسب رأي سنينجر وميشارد، أن الشخصية تنحو منحى أخلاقيا مطلقا، بواسطته يتم لها تحقيق ذاتيتها، على نحو كامل[8]، ومن ثمة يمكن تحديدها في ضوء هذه العلاقة المزدوجة، فهي من جهة تمثيل للفكرة المطلقة التي أفرزها الفكر المثالي المميّز بين ثنائيات الخير والشر، المادة والروح، الأمل والألم، الأبيض والأسود... وإن من شأن التسليم بكون هذه الثنائيات ثابتة، أن نسلّم بثبات هذه الشخصية وبنمطيتها وعدم تناقضها ونسبيتها. وبمعنى آخر أن نسلّم بأنها جوهر ثابت، وبأنها تكتسب دلالتها الحقة من هذه الحقيقة المتعالية على النص ذاته، ومن جهة ثانية، فإن وظيفة القارئ لا تَقِلّ أهمية - هنا - فيما يتصل بهذا التحديد الذي يتحكم فيه المعيار الأخلاقي والثقافي، وذلك عن طريق النظر إلى الشخصية من حيث مدى استجابتها لنفسية القارئ وذهنيته. وفي هذا الإطار لابدّ من الإشارة إلى أن كثيرا من الدراسات النقدية الحديثة قد وقعت ضحية لتأثير هذا الموقف التقليدي من الشخصية، وذلك حينما يتم اللجوء إلى اختزالها وتبسيطها إلى قيم أخلاقية مثل الشخصية "الإيجابية"و"السلبية" و"الثورية" و"المهزومة"، و"الواقعية" و"الرومانسية"... وقد يحضرنا هنا ما قاله الناقد الروسي طوماشفسكي في تحديده للبطل«: إن البطل هو الشخصية التي يتبعها القارئ بكل اهتمام، فهو يثير فيه الشفقة والمشاركة الوجدانية، والحبور والكآبة» [9]، وإذا كانت الإثارة ترتبط بعواطف إنسانية ثابتة وغير متغيّرة، فإن رأي طوماشفسكي لا يختلف عن رأي سنينجز وميشارد، وذلك من حيث أن الجميع - طوماشفلسكي وسنينجر وميشاد - يعتبرون الشخصية مرآة مستقرة وغير متغيّرة يقرأ فيها كل قارئ الصورة الذهنية أو النفسية التي تلائمه والتي يعتبرها جزءا من حياته وكيانه الذاتي. فهي إما جزء من حياته المادية، أو جزء من مثاله الذهني. وفي الحالتين معا، فإن هذا الموقف النقدي لا يسعى إلى البحث عن حقيقة الشخصية من خلال تشكلاتها النصية وعلاقتها الإيديولوجية التي تشكلت بفعل واقع

التجربة، أو التي يجب أن توجد بفعل رغبتها الإنسانية في البحث عن المطلق والمثال.

وكما هو واضح، فإن الموقف التقليدي لا يقف عند حدود اعتبار الشخصية أداة لصياغة الموقف الفلسفي المثالي المطلق الذي يتمثل في خلودها، بل يحاول أيضا أن يقتفي تغيّر المضامين التاريخية من خلال البحث في تغيّر مضامين الشخصية، وذلك بدءا من الأزمنة الغابرة (الأسطورة) وحتى نشوء المجتمع الرأسمالي والصناعي الحديث. وهكذا نجد أن علم اجتماع الأدب الذي يصدر عن الماركسية يتحدّث عن البطل العملاق السائد في النظام العبودي، وعن البطل الأخلاقي السائد في النظام الإقطاعي، وعن البطل الحرّ السائد في المرحلة المتقدمة من النظام الرأسمالي.[10] وهذا التمييز بين الأبطال وفق تغيّر المراحل التاريخية، قد يبدو مناقضا للقول بخلود الشخصية، ومفارقا له.

وكأن الموقفين معا يختلفان اختلافا جوهريا، بيد أن المنطق النقدي لهذين التصورين واحد في عمقه. فكل واحد منهما يركز على وظيفة الشخصية باعتبارها مضموناً، وليس على طبيعتها باعتبارها علامة. ومن ثمة فقد يجوز الحديث عن الشخصية الأسطورية كفكرة مجردة تجسّد "الصراع بين الضعف والقوة"[11]، وعن الشخصية الملحمية كتعبير عن "مغزى قومي واضح"[12]، وعن الشخصية المأساوية التي "تثير الرحمة والخوف، فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات"[13].

ولا شك أن هذه الوظيفة الأخلاقية التي تربط الشخصية بالواقع الخارجي سواء أكان ماديا أم فلسفيا، هي الجانب الذي سترفضه الدراسات الحديثة - البنيوية والسيميائية على وجه الخصوص، وستتبنى بدلاً منه تصورا جديدا هو التصور الذي يقدمه كتاب "شخصيات النص السردي - البناء الثقافي" الذي سنبدأ الآن في تقديم خطوطه العريضة.

- مفهوم الشخصية من الزاوية السيميائية:

لقد طرح المؤلف على مدى مائة وعشرين صفحة تقريبا - أي أكثر من نصف الكتاب -الإطار النظري للتعامل مع مفهوم الشخصية. وقد أبرز لنا مختلف التصورات التي عالج بها الباحثون مفهوم الشخصية. وأساساً، فقد وضعنا أمام ثلاثة

تصورات متباينة، وهي التصورات التالية:

أ) - تصور بروب من خلال كتابه «موروفولوجية الحكاية العجيبة».

ب) - تصور لوتمان من خلال كتابه "بنية النص الفني".

ح) - تصور كريماص أو تصور المدرسة السيميائية السردية.

وسنحاول الآن تقديم الأفكار الأساسية الواردة في هذه التصورات الثلاثة:

أ) - تصوّر بروب:

يشكل العمل الذي قام به الناقد الروسي فلاديمير بروب في أساسه قطيعة مع ما كان سائدا في التقاليد النقدية طيلة عدة قرون، هنا بالإضافة إلى أنه مشروع عام وشامل. وقد كان هدف بروب هو«محاولة الوصول إلى النظر إلى الحكايات باعتبارها تحققا متنوعا لنموذج عام وكوني»[14]، وبتعبير آخر، كان هو «البحث عن العنصر الثابت في الحكاية وعزله عن العناصر المتحولة بهدف خلق بنية تتحقق في أشكال متعددة»[15]. ولذلك، فقد قاده هذا المشروع« إلى تحديد عنصرين أساسيين داخل الحكاية العجيبة: هناك الشخصية من جهة، وهناك الوظيفة من جهة ثانية»[16].

وبالرغم من الاختلاف بين «الشخصية » باعتبارها عنصرا « متحوِّلا»، والوظيفة باعتبارها عنصرا «ثابتا» في نظر بروب، فإنهما «مرتبطان ارتباطا وثيقا» [17]، ونتيجة «لذلك فإذا كانت الحكاية العجيبة تتحدد كتتابع لإحدى وثلاثين وظيفة، فإن هذه الوظائف قابلة للتجميع في دوائر محدودة هي دوائر الفعل. وبعبارة أخرى، يمكن البحث - داخل هذه الوظائف -عن محاور دلالية تنضوي تحتها شخصيات، وكل شخصية موكول إليها القيام بفعل (أو أكثر من فعل) معيّن» [18].

ووفق هذا النموذج الذي وضعه بروب - نموذج الدوائر -يمكن أن نتعامل مع الشخصيات، أي أن هذا النموذج هو نسق عام، «فقد تتغير أسماء الشخصيات، وقد تتغير تمظهرات الأفعال، لكن المضمون المحدّد لكل دائرة فعل سيظل واحدا» [19].

وربما جاز لنا أن نشير هنا إلى ما يترتب على اعتبار بروب للشخصية عنصرا متحولا من نقص، «فكما لاحظ كلود ليفي شتروس، فإن الشخصية في تغيرها وتحولها المستمرين، تمنحنا على عكس ما ذهب إليه بروب، فرصة ثمينة لإدراك المضمون

الحقيقي للحكاية ولتلوينها الثقافي والإيديولوجي فإسناد فعل (وظيفة في التعريف البروبي) إلى شخصية معينة لا يعني الاهتمام فقط بما يصدر عن هذه الشخصية وإغفال كينونتها وبعدها الثقافي...» [20]، والمثال الذي أعطاه شتروس له دلالة قوية، فقد «لاحظ أن "الحكايات الأمريكية" تشير في غالب الأحيان إلى بعض الأشجار كشجرة البرقوق وشجرة التفاح... وسيكون من الخطإ القول إن ما يهم في هذه الإشارة هو مفهوم "شجرة " فحسب، ... فما يهم الأهلي في شجرة البرقوق، هو خصوبتها، وما يشده إلى شجرة التفاح هو قوتها وعمق جذورها» [21].

هكذا فإن الاستنتاجات التي يمكن استخلاصها من التصور البروبي للشخصيات هي الاستنتاجات الآتية:

« 1 - أن الوظيفة هي الخالقة للشخصية، وليس العكس كما يبدو من خلال القراءة الفوقية.

2- أن الشخصية تتحدد بشكلها الوجودي. فالقيام بنمذجة عامة للشخصيات الفاعلة داخل المتن الحكائي يجب أن يتم في مستوى تجريدي يتجاوز حدود ما هو مدرك من خلال التجلي اللغوي.

3 - أن القيم المضمونية هي أساس وجود كل نص سردي تام (منجز)؛ فالقول بوجود دوائر للفعل معناه القول بأن هناك قيما مضمونية قارة مولّدة لأفعال (وظائف) هي الأخرى قارة وثابتة» .[22]

وهكذا تُوصِلُنَا هذه الخلاصات إلى تحديد الموقع الذي يضع فيه بروب الشخصية، وذلك... « في موقعين مختلفين: الموقع الأول هو موقع البنية، أي النص باعتباره بنية عامة توجد في أساس تشكل النصوص الخاصة، ومن هذا الموقع فإن الشخصية تُختصر في سلسلة من دوائر الفعل، ودوائر الفعل بدورها ليست سوى تجميع لسلسلة من الوظائف المُصَنَّفَة ضمن خانة دلالية معينة. أما الشخصيات في الموقع الثاني فلا تّشكل سوى تنويع (ثقافي في غالب الأحيان) لفعل أصلي يتجاوز الخاص والمتحقق، ويعدّ عنصرا ثابتا داخل البنية للشكل الكوني» [23].

ب) - تصور لوتمان:

التصور الثاني الذي يقدمه المؤلف هو تصور يوري لوتمان المستخلص من كتابه « بنية النص الفني»، وهو تصور لا تشكل فيه الشخصية سوى عنصر جزئي يرتبط بالضرورة بالقضايا الخاصة بعملية بناء النص السردي والفني. ذلك أن «الشخصية لا تشكل داخل النص السردي سوى عنصر من العناصر التي يعجّ بها الكون النصي، وإدراكها لا يمكن أن يتم بمعزل عن باقي العناصر الأخرى» [24]، ولذلك أيضا، فإن المؤلف يشير إلى نقطتين أساسيتين في تصور لوتمان، وهما: تصوّره للحدث، وتمييزه بين نوعين من النصوص: النصوص ذات المبنى والنصوص التي لا تتوفر على مبنى، والعلاقة بين هذين النوعين.

ويرى لوتمان" أن النص في حد ذاته هو حدث"[25]، وأن "الحدث يوجد في أساس مفهوم المبنى"26، ومن هنا يتقدم لوتمان خطوة أخرى إلى الأمام « لينظر إلى الحدث في علاقته بتبلور الشخصية: كسلوك، وكفعل يمارس داخل النص السردي من جهة، وليدمجه بعد ذلك داخل نص الثقافة من جهة ثانية، فنص الثقافة في نظر لوتمان هو الذي يجعل من" هذا الذي وقع "حدثا أو لا يمكن اعتباره كذلك»،[27] فـ «الفعل الصادر عن الشخصية يعد حدثاً في حدود أنه يقوم بتحطيم حاجز ما، أو خرق قانون ما، أو الخروج عن مألوف ما، لكن هذا الحدث لا يدرك كحدث أو "لاحدث" إلاّ عندما يوضع داخل إطار ثقافة تحدد وضعه وسمكه» .[28]

ويمكن لنا أن ننظر إلى الحدث « ضمن موقعه داخل النص المتحقق كما هو معطى من خلال التجلي اللغوي، فمن خلال موقعه داخل هذا المستوى أو ذاك يشتغل "هذا الذي وقع" إما كحدث وإما كشيء عادي».[29] إضافة إلى ذلك فالشخصية لها علاقة وثيقة بالدلالة، «فلا يمكن أن نشيد كونا دلاليا داخل نص سردي في غياب السند الذي يقوم عليه هذا الكون، وهذا السند هو الشخصية (سواء كانت جنّا أو إنسانا أو موضوعا من موضوعات العالم» .[30]

وبناء على ذلك «يلاحظ لوتمان أن "الحدث داخل النص هو تنقل الشخصية عبر حدود الحقل الدلالي"، فالحدث يوجد عندما يتضافر عنصران:

الشخصية والحقل الدلالي ».[31]

ويقود هذا التصور الخاص بالحدث لوتمان إلى التمييز بين النصوص ذات المبنى والنصوص بلا مبنى. ويتطابق "غياب الحدث مع النصوص بدون مبنى، في حين أن وجود الحدث هو الذي يسمح بالحديث عن نصوص ذات مبنى» .[32] وبإزاء ذلك، وكما لاحظ لوتمان، فالنصوص "مبنية على أساس وجود مبدأ للتقابل الدلالي"، و«من السهل جداً ملاحظة أن هذا العالم يتوزع على سلسلة من الثنائيات» [33]، ومن تلك الثنائيات ثنائيات الفقر - الفن - الجهل - المعرفة - الموت - الحياة... إلخ.

«ونتيجة لتفجير هذه الثنائيات الدلالية من خلال الفعل الصادر عن الشخصية ومن خلال الفضاء والزمان، يُعطي لهذه الثنائيات البعد التصوري الذي يمرّ عبر خلق أفعال تسند إلى كائنات تتحرك داخل فضاء جديد» .[34]

وإذا انتقلنا من مفهوم الحدث (الذي هو عند لوتمان تكسير للمتواصل، أو خرق لقانون، أو انزياح عن المألوف)، ومن مفهوم المبنى «الذي يسمح بالحديث عن الحدث والذي يتجسد" من خلال نصوص متحققة، ومن خلال تجلّ خاص35»، إلى مفهوم الشخصية التي هي " أداة تكسير " هذا التواصل، والأداة التي تحتاج إليها الثنائيات الدلالية «لكي تتجسّد في وقائع محدّدة»[36]، فإننا سنقف على تصوّر لوتمان الخاص بالشخصية، والذي يرى أن« الوضع الوجودي للشخصية لا يتحدد لحظة تحقق النص كمجموعة من العناصر المشخصة، بل يتحدد لحظة تصور بنية دلالية مجردة»[37] . وبناء على ذلك، فإن وضع الشخصية « يفترض مستويين اثنين للوجود:

- مستوى أول: تتحدد داخله الشخصية كسند مجرد قابل لاستقبال استثمارات متنوعة.

- مستوى ثان: تظهر داخله الشخصية من خلال بعدها المؤنسن كعنصر رابط بين مجموعة من التيمات» [38]. وبتعبير آخر، فهناك المستوى الأول وهو مستوى "القالب الثابت "للبنية الدلالية (المحقق للوظيفة التصنيفية)، وهناك المستوى الثاني وهو" التحقق الذي تخضع له هذه البنية بإدخال عنصري الفعل والعامل. ولتوضيح ذلك «يعطي لوتمان مثال الخريطة الجغرافية التي تشتغل كمساحة فضائية غير

محددة المعالم، أو كبنية مغلقة مكتفية بذاتها.. ويكفي أن نرسم على الخريطة سهما يشير إلى الخطوط البحرية أو إلى الخطوط الجوية لكي يتحول النص[نص الخريطة] إلى نص ذي مبنى: ندخل فعلا يجاوز البنية» ،[39] هذا ما يحصل «مع الحدود القيمية التي تقترب من المتلقي، عندما تتخذ شكل فعل من حيث كونها تتجسد داخل وضعية إنسانية محددة» [40]، وعليه، يتبين أن « لوتمان يحدد تشكل النص السردي من خلال تحويل ما هو ساكن إلى ما هو متحرك، وهذا التحول ممكن فقط في حالة تضافر عنصرين هما: دخول الفعل وإدخال عنصر الزمن» [41]. ومن ثمَّ، يبرز دور الشخصية عبر فعلها كحدّ يفصل بين المجرد والملموس. غير أن السؤال المركزي في نظر لوتمان هو المرتبط بالكيفية التي يتم الانتقال بها من مستوى إلى مستوى آخر، أي من مستوى البنية الدلالية المجردة إلى مستوى ثان، إلى مستوى ثالث، هو الأكثر محسوسية وتعقدا (وهو مستوى التجلي اللغوي المشخص أو المستوى السطحي للنص بتعبير كريماص) ؟

إن هذا الانتقال المشار إليه يحدّده لوتمان فيما يلي: إن تجاوز حدود البنية الدلالية كما هي موجودة في النص الفاقد للمعنى، يتحقق بواسطة العامل من خلال "خلق وضعية إنسانية معينة". وهكذا «فإن نقطة انطلاق المبنى تكمن في تأسيس علاقة بين البطل والحقل الدلالي الذي يحيط به. وهذه العلاقة قائمة على الاختلاف والحرية».[42] وبعبارة أخرى «فإننا ننتقل داخل البنية الدلالية من حدٍّ إلى حدّ، عبر الفعل بهدف العودة من جديد إلى نفس البنية (إخلال بالنظام - تحولات - إعادة النظام إلى طبيعته» [43]، أي أننا نصل إلى ذلك عن طريق العنصرين الأساسيين: «البنية الدلالية والفعل الذي يقوم بتجاوز هذه البنية» ،[44] وهما عنصران «يخضعان لعملية تشخيص أولى تختصر في طرح فاعل يقوم بعملية التحريك لتتحول على إثر ذلك القيم المضمونية المجردة إلى صفات ووظائف ضمن سياق ثقافي عام» .[45] أما الانتقال من المستوى الثاني إلى المستوى الثالث والأخير (مستوى النص السردي الكامل وشخصياته) فهو يفترض التمييز أولا بين العامل (الذي هو "منبع الفعل وأصله" أو التجسيد المطلق للفعل) " والشخصية (التي ما هي إلاّ "أداة بسيطة للتنفيذ")، أي بين

العامل "كصورة مثلى للفعل" والشخصية «كوجه محقق من وجوه هذا الفعل46»، ومعنى ذلك أننا أمام "الفعل المطلق" الذي يقوم به العامل، والفعل باعتباره "صورة قريبة من المتلقي" الذي تقوم به الشخصية[47]، وعليه، فإن الشخصيات عند لوتمان تتميز عن العوامل « بحركيتها تجاه محيطها»،[48] و« بخضوعها لشروطها الثقافية، وهذا ما سيدفع بلوتمان إلى تحديد جانب آخر من جوانب تبلور الشخصية وإدراكها كذلك، وهذا الجانب مرتبط بالتجلي النصّي الذي تتحدّد داخله الشخصية ليس كعامل - أي كوحدة تركيبية دلالية يقوم النص ببنائها ويفكّ القارئ رموزها - بل كوحدة مَمَعْجَمَة Lexicaliseé، مفردنة، ظاهرة من خلال اسم علم أو رمز يدل عليه».[49] ونتيجة لذلك، فإن « بناء الشخصية ومثولها أمام المتلقي ككيان متكامل هو بناء ثقافي. فالمتلقي لا يستطيع إدراك هذه الشخصية ومعرفة أسرارها إلا من خلال المخزون الثقافي المشترك بين محفل الإبداع ومحفل التلقي» [50].

يتلخص تصور لوتمان - باختصار شديد - في أننا « من البنية المجردة كقالب كوني، ننتقل إلى الفعل المرتبط بالعامل كاستشراف بدئي للتباشير الأولى لعملية التشخيص، لكي ننتقل بعد ذلك إلى خلق الشخصيات كإسقاط لنص الثقافة»،[51] ومن ثمة، «فليست الشخصية وليدة مستوى التجلي كما توهمنا بذلك القراءة العادية، بل توجد لحظة استشراف بنية مجرّدة تعود إلى نص ذي مبنى، أي يملك بُعداً تصويرياً يُعَدُّ معادلا محسوسا لحدّ مجرّد» .[52]

هـ) - تصور كريماص:

التصور الثالث الذي يعرضه المؤلف هو تصور ألجيرداس كريماص (أو تصور المدرسة السيميائية السردية) وهو امتداد طبيعي، لكنه متطور للتصورين السابقين، خاصة على المستوى المعرفي.

وفي تصور كريماص لهذا الموضوع نجد أنفسنا أمام نقطتين أساسيتين ينبغي الإجابة عنهما: الأولى: وهي الإجابة عن سؤال هام، وهو كيف تَنْتُجُ الدلالة؟ أو هي معرفة النموذج المولّد للنصوص السردية باعتبارها نصوصا تُنتج دلالةً معينة؟ أما النقطة الثانية فهي المتعلقة بمفهوم الشخصية سواء باعتبارها نموذجا عامليا ينظم

الفعل الإنساني المحتمل أو باعتبارها ممثلا ينتمي إلى التركيب الخطابي.

وفي البدء، يجب التذكير «بأن الشخصيات كمكوّن من مكوّنات النص السردي لا تمتلك في التصور الكريماصي وجودا مستقلا يسمح بمقاربتها بعيدا عن مشكلة الدلالة ذاتها. فالتفكير في الشخصيات هو تفكير في سيرورة إنتاج الدلالة، أي تفكير في المسار التوليدي الذي يسمح للمعنى بالتحول إلى شكل قابل للإدراك. وبناء عليه، فإن ما اصطلح على تسميته بالنموذج العاملي لا يشكل داخل الكون السردي تنظيما استبداليا لسلسلة من الأدوار تقوم بأدائها كائنات ما فحسب" بل "إنه مرحلة محدّدة داخل مسار يقود من المجرد إلى المحسوس (...) بل يمكن القول إن عالم المعنى، بتمنعاته وإغراءاته، لا يدرك من خلال تجسده داخل أدوار، إما على شكل صفات تحدّد كينونة القيمة، وإما على شكل فعل يعدّ وجها آخر للقيمة»[53] ...، ومن ثمة فإن «كل القيم المنتشرة في هذا الكون [السردي] لا يمكن أن تدرك إدراكا حقيقيا إلا من خلال تجسدها داخل جهاز، أي إسنادها إلى كائنات تقوم بترجمتها في أفعال أوصفات»[54]، وهذا ما يسمح لنا بالتمييز بين نوعين من القيم:

1- قيم على شكل ثنائيات تمتلك وجودا مستقلا، وتشتغل إما في شكل صفات أو في شكل أفعال وظيفية لازمنية.

2- قيم تُحدَّد في شكل ممارسة فعلية (أو في شكل أفعال) وهي زمنية. من ناحية أخرى، يبدو أن تصور كريماص لاشتغال النص السردي يقوم على وجود مستوى محايث محدّد في بنية دلالية مجرّدة تتضمن سلسلة من القيم المضمونية والعلاقات الموجهة.

ويتضمن المستوى المحايث النموذج العاملي - وهو إحدى المقولات الهامة عند كريماص - والنموذج التكويني (أو المربع السيميائي).

وفي نظر كريماص فعملية إنتاج الدلالة والإمساك بها تخضع لثلاثة مستويات داخل المسار التوليدي، وكل مستوى من هذه المستويات يتكوّن من مكونين: دلالي وتركيبي.

1- المستوى الأول: وتشكله الدلالة الأصولية المدركة كبنية دلالية أولية،

حيث «تتميز هذه البنية بطابعها المنطقي اللازمني. إننا أمام "كتلة فكرية" عديمة الشكل، غير قابلة للإدراك، حيث تنتظم سلسلة من القيم القابلة للتحقق على شكل مسارات مشخصة في المستوى السردي»،[55] وحيث لا تبرز هذه البنية إلا في شكل «ثنائيات غير قابلة في ذاتها لإنتاج دلالة ما، إلاّ إذا دخلت في شبكة من العلاقات تمنحها وجها إجرائيا. وهذا الوجه الإجرائي هو ما يشكل المكون التركيبي الذي يقتضي طرح سلسلة من العلاقات يجملها كريماص في: علاقات ضدية، تناقضية، اقتضائية، وهي ما يشكل المربع السيميائي أو النموذج التكويني» [56] الذي ما هو في نهاية المطاف سوى «استخراج للعمليات من صلب العلاقات» .[57]

2- المستوى الثاني: وهو مستوى يرتكز أساسا على تحويل هذه العمليات نفسها إلى «فعل تركيبي يستدعي دخول ذات الخطاب كشرط ضروري لتحريك المربع السيميائي. ويطلق كريماص على هذه العملية: التسريد» .[58]

والتسريد معناه «تحويل المجرد إلى محسوس، وبعبارة أخرى منح البعد الدلالي العام وجها تحويريا قابلا للإدراك من خلال التجلي النصي» .[59]

وهكذا «نكون أمام التباشير الأولى للبعد السردي المشخص » [60].

وبالرغم من ذلك، فإننا في هذا المستوى من التحليل «لم نغادر بعدُ في هذه المرحلة المستوى المحايث (المستوى العميق).فالسرود هنا لازالت منظمة بشكل مجرد بعيدا عن أي تحقق مشخص. ولن تكون كذلك إلاّ باستشرافنا آفاق تحول ثالث سيقود إلى التمظهر اللساني أو غير اللساني» [61].

3- المستوى الثالث: وهو أكثر المستويات محسوسية وأشدها تعقيدا وتركيبا، وخلاله سيتم إدخال عنصر الزمن « كحدّ فاصل بين السكون والحركة لتتحول الحدود اللازمنية إلى حدود تدرك داخل الزمن» [62] -التزمين Temporalisation - وإدخال "الفضاء" «كوعاء يستوعب عملية القلب فضائيا»[63] –التفضيء Spatialisation -.

والزمان والفضاء هنا « يشتغلان - داخل هذا المستوى - كنقطة إرساء موجهة لفعل القراءة ولفعل الإبداع» [64]، وفي نفس الوقت « يشيران بشكل مباشر إلى

عالم مؤنس. وبعبارة أخرى، فإن تحققهما داخل النص السردي يمكن أن يشتغل كإسقاط لوضعيات إنسانية قابلة للتصور، حيث تتحرك ككائنات على شكل أفعال ومواصفات».[65] من هنا، «كانت الحاجة إلى عملية تحويل تقود من العامل إلى الممثل، فالعامل ينفجر - على المستوى السطحي - في عدد لا محدود من الممثلين» [66]، حيث سيكون الممثل « هو عنصر الربط بين الوظيفة (كفعل متحقق) والمواصفة (كفعل محتمل)، بين الدور العاملي والدور الثيمي. ومن هذا المنطلق يتحدد الممثل كجمع بين دورين على الأقل: دور ثيمي ودور عاملي. إنه من هذه الزاوية نقطة الربط الأساسية بين البنيات السردية والبنيات الخطابية» [67].

وعلى مستوى الدلالة الخطابية، فإننا «نعثر على سلسلة من العناصر التي يمكن ردّها إلى إجراء مركزي يشكل نقطة نهائية داخل المسار التوليدي. هذا الإجراء يطلق عليه كريماص التصوير. وهذا التصوير يشتمل على الوحدات المعجمية أو الصور الليكسيمية وعلى المسارات التصويرية وكذا التشكلات الخطابية. فالوحدة الأولى تقود إلى الثانية، والثانية إلى الثالثة».[68]

هكذا إذن يتحدد تصور كريماص، بالانطلاق «من التركيب الأصولي إلى التركيب العاملي المشخص، إلى التركيب الخطابي»،[69] أي من «التركيب الأصولي الذي يرسم حدود خطاطة شكلية مغرقة في التجريد تتناول الفعل الإنساني في صورته المثلى، أي على شكل علاقات مغرقة في الشكلية، إلى "التركيب العاملي المشخص الذي يحوّل هذا الفعل من مستواه التجريدي العام ليطرحه على شكل وضعيات إنسانية تتصف بالتجريد والعمومية، ولكنها قابلة للتصور من خلال تجسيدها داخل سلسلة من العلاقات التقابلية (...) إلى عملية ثالثة تقوم بتخصيص البنية العاملية داخل وضعية خاصة: أي داخل نص متحقق يملك تلوينه الإيديولوجي الخاص» [70]، ولاشك أن مفهوم الشخصية سيرتبط بهذا التصور الذي أوضحناه، ولذلك فإن «الحديث عن البنية العاملية باعتبارها تعميما لبنية تركيبية سيقودنا إلى الحديث عن بنية الممثلين باعتبارها تخصيصا - عبر التخطيب للبنية الأولى» [71].

وفي النهاية، فإن ما ينبغي التأكيد عليه هو « حقيقة مفادها أن تناول

الشخصية داخل النص السردي لا يمكن فصله عن تناول السردية ذاتها» [72].

*** ***

هذه هي التصورات الثلاثة التي عرضها صاحب الكتاب، وستقودنا إلى الخلاصة التالية، وهي أن كل هذه التصورات « تركز على مستويين متمايزين يؤدي أحدها إلى الآخر ضمن جدلية لا تدرك إلاّ من خلال تفكيك النص، وردّه إلى وحداته المكونة: إننا أمام حدّ مفهومي سابق عن التجلي النصي، وحدّ مشخص متولد عنه ولاحق له. وهذا الحدّ المفهومي يحتاج، لكي يتحول إلى حدّ مشخص، إلى إدخال ذات الخطاب التي تقوم بعملية تحويل المجرد إلى عنصر تصوري قابل للإدراك من خلال معطيات النص اللسانية» 73، وبناء على ذلك « فإن الشخصية ليست وسيلة التجلّي، كما أن إدراكها ليس مرتبطا بالمستوى السطحي، إنها هي على العكس من ذلك، عنصر مدمج داخل المستوى المحايث على شكل قيم ومواصفات، ولا يقوم المستوى السطحي إلاّ بتخصيصها عبر صبّها داخل السياق الخاص الذي يحدّد النص الثقافي. وبتعبير آخر، فإن القيم الخالقة للشخصيات تنفجر في بنية تصورية على شكل مجموعة من العناصر هي ما يشكل خصائص الشخصية ضمن وضعية إنسانية تتميز بعمقها المحلّي: أي سياقها الثقافي الخاص » [74].

-الدراسة التطبيقية:

نصل الآن إلى الدراسة التطبيقية التي يدور محورها حول رواية الكاتب السوري حنّا مينة «الشراع والعاصفة. » وبديهي أن د. سعيد بنكراد سيحاول توظيف الإطار النظري لاستكناه واستجلاء مظاهر الشخصية في هذه الرواية، ومن ثمة فإنه «سيعرض لمجموعة من القضايا الخاصة بالأساليب المؤدية إلى خلق عالم مشخص يشتغل كوضعيات إنسانية لها موقعها داخل "عالم الممكنات"، وتدرك كمعادل خيالي لعالم واقعي» [75]، وبهذا الصدد فإنه سيتناول« من جهة عملية خلق وتلقي الشخصية ضمن جدلية الثقافي / النص المتحقق (...) , ومن جهة ثانية الأساليب الخاصة ببناء الشخصية عبر تحديد خصائص الشخصية الفنية والدلالية» [76]، منطلقا في ذلك من «التعريف الذي يعطيه كريماص للممثل باعتباره بؤرة تقاطع بين مكونين اثنين: مكوّن

تركيبي ومكوّن دلالي»، ومن موقع اللكسيم كممثل « يجب أن يكون حاملا لدورين على الأقل: دور عاملي ودور ثيمي».[77]

وفي ضوء هذه المعطيات وأخرى غيرها سيتناول المؤلف ثلاثة محاور أساسية وهي:

1- الخطاب الميتاسردي.

2- بنية الممثلين.

3- البنية العاملية.

1) -الخطاب الميتاسردي:

في تحديد الخطاب الميتاسردي في رواية "الشراع والعاصفة" سيحاول المؤلف أن يقدم « سلسلة من الوقائع النصية (أسلوب التقديم، صياغة القصة...) بهدف الكشف عن الأساليب التي اعتمدها السارد في تمييز الشخصية الرئيسية وتنصيبها كمركز توجيه على مستوى السرد وعلى مستوى التلقي » [78]، وقد انطلق في ذلك من الحكمة المثبتة في صدر الرواية والتي يقول فيها كاتب الرواية (أو السارد): «المسافة بين العين ومرمى البصر ليست المسافة الوحيدة للرؤية وليست كذلك الأكثر طولا» [79] . وقد رأى د. سعيد بنكّراد أن «هذه الحكمة ليست إلاّ سلسلة من الأفعال الممكنة المسننة داخل نسق ثقافي معين» [80]، وأنها« لا تشير إلى فعل واضح» [81]، وأنها«لازمنية» [82]، غير أنه بدخول عنصري الزمان والفضاء ينكسر هذا «الاسترسال الزمني» 83. وانطلاقا من هنا، يقوم الباحث باستعراض المواصفات التي تعطي للشخصية - خاصة الشخصية الرئيسية الطروسي - ملامحها، ثم باستعراض الملفوظات الوصفية والسردية التي تعمل على إبراز الشخصيات ومن بينها شخصية الطروسي، وذلك بواسطة التقديم عن طريق التسمية والفردنة.

2) - بنية الممثلين:

مع ذلك، فإن صورة الشخصية تبقى ناقصة إذا تمّ الاقتصار على هذا المستوى، والسبب في ذلك «أنها صورة معطاة خارج السياق المشار إليه» [84]، ولذلك فإن تجليتها تفترض الانتقال إلى المحور الثاني الذي هو محور "بنية الممثلين"، ذلك أن «تدعيم هذه الصورة وتحديد كامل أبعادها يستدعيان، في هذه المرحلة من التحليل،

إدماج الشخصية الرئيسية (الطروسي) داخل النسق العام للشخصيات»[85]، وتحتاج كذلك إلى استكناه العلاقات التي تُقيمها مع الشخصيات الأخرى في الرواية (الأستاذ كامل، خليل العريان، أبو حميد، أبو سمرا، أبو رشيد، نديم مظهر، إسماعيل كوسا...)، وذلك بهدف الإمساك بكون دلالي (أو إيديولوجيا) يؤطر النص بشكل صريح أو ضمني، والتعرف عليه من خلال قراءة للسلوك والخطاب»[86].

إن المؤلف في هذا المحور « سيتجاوز حدود ما هو معطى في الخطاب الميتاسردي، لكي يضع هذه الشخصية ضمن السياق العام للنص الروائي، وضمن النسق الدلالي العام الذي يؤطر هذا النص، وسيركز على المواصفات المؤدية إلى تحديد سلسلة من المحاور الدلالية التي قد تقود إلى تحديد بنية عامة قابلة لاستيعاب كل هذه المعطيات ضمن ترسيمة تركيبية دلالية عامة»[87].

وبالتحديد، فإنه سيقوم باستنطاق بعض العناصر السردية والخطابية بهدف تحديد المواصفات والوظائف المشكلة لكيان الشخصية الرئيسية (الطروسي)، أي تحديد العناصر التي كانت في تداخلها وتظافرها وراء ميلاد "ما يسمى بالآخر/شخصية"[88]..

3) - البنية العاملية:

وأخيرا، فإن المؤلف، وفي مستوى دراسته للبنية العاملية باعتبارها «تحويلات للمحسوس إلى مجرد»،[89] و«تكثيفا للسلوكات (الأفعال) المحسوسة، المتشابهة في مفهوم شامل وعام يتطابق والمواقع التركيبية (ما يقابل دوائر الفعل عند بروب) »[90]، سيعمد في مقاربته للبنية العاملية إلى « رصد العناصر المشكلة للترسيمة العاملية (...) وعلى الخصوص، المسارات السردية المسجلة في الرواية»[91]، وذلك بالانطلاق من تحديده لمسار البحث المزدوج للطروسي: من البحار إلى التهريجي إلى البحار.

خلاصات: يتبيّن من خلال عرضنا لمحاور الكتاب أننا بصدد مؤلف جديد يحاول أن يكون إضافة ذات خصوصية، وهو الأمر الذي يُثبت أن النقد - أياً كان مجاله - هو مشروع تحاول فيه الأجيال الجديدة أن تتجاوز - أو أن تطوّر - ما سبق

تحقيقه في هذا المجال.

والحقيقة أن كتاب«شخصيات النص السردي » هو حلقة من هذا المشروع الواسع والثريّ، ذلك لأنه:

1- وضعنا أمام خصوبة المنهج السيميائي أو السيميولوجي بكل ما يتوافر في هذا المنهج من مفاهيم نظرية وطرق إجرائية هي من الأمور الضرورية في التحليل الأدبي.

2-يعتبر أول محاولة في تطبيق هذا المنهج يكشف فيها صاحبها عن رؤية نقدية واضحة، وعن امتلاك للأدوات النقدية التي يتيحها له المنهج السيميائي.

3- يتيح للقارئ المتخصص فرصة الاطلاع على كافة المنهج السيميائي نظرية وتطبيقاً، وذلك بهدف توظيفه توظيفا سليما ومتزنا.

مراجع البحث وإحالاته:

1 شخصيات النص السردي – البناء الثقافي طبعة أولى، منشورات كلية الآداب- مكناس، سنة: 1995

2 - RASTIER, François. Essais de sémiotique discursive, Paris: Mame, 1973 - P. 186 .

3 - نفسه، ص: 186.

4 - نفسه، ص: 189.

5 - نفسه، ص: 187.

6 - نفسه، ص: 188.

7 - نفسه، ص: 190.

8 - نفسه ص: 190.

9 - Théorie de la littérature. textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par tzvetan todorov. préface de roman jakobson. paris, 1965 , P: 295

10 -. عبد المنعم تليمة - مقدمة في نظرية الأدب، القاهرة، عام 1973 ص: 73-72.

11 - محمد شكري عياد - البطل في الأدب والأساطير-أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص: 144.

12 - أحمد أبو زيد - الملاحم كتاريخ وثقافة - مجلة عالم الفكر (1985)، ص: 4.

13 - أرسطو - فن الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، د. ت. ص: 20.

14 شخصيات النص السردي – البناء الثقافي، ص 14.

15 - نفسه، ص: 15
16 - نفسه، ص: 16.
17 - نفسه، ص: 16.
18 - نفسه، ص: 16.
19 - نفسه، ص: 17.
20 - نفسه، ص: 20 /21 .
21 - نفسه، ص: 21.
22 - نفسه، ص: 17/18.
23 - نفسه، ص: 65.
24 - نفسه، ص: 33.
25 - نفسه، ص: 34/35.
26 - نفسه، ص: 34/35.
27 - نفسه، ص: 35.
28 - نفسه، ص: 36.
29 - نفسه، ص: 36.
30 - نفسه، ص: 35.
31 - نفسه، ص: 35/36.
32 - نفسه، ص: 40.
33 - نفسه، ص: 41.
34 - نفسه، ص: 44.
35 - نفسه، ص: 46.
36 - نفسه، ص: 46.
37 - نفسه، ص: 46.
38 - نفسه، ص: 47.
39 - نفسه، ص: 48.
40 - نفسه، ص: 49.
41 - نفسه، ص: 50.
42 - نفسه، ص: 53.

43 - نفسه، ص: 53.

44 - نفسه، ص: 55.

45 - نفسه، ص: 55.

46 - نفسه، ص: 55.

47 - نفسه، ص: 55.

48 - نفسه، ص: 56.

49 - نفسه، ص: 75.

50 - نفسه، ص: 57.

51 - نفسه، ص: 59.

52 - نفسه، ص: 65/66.

53 - نفسه، ص: 66.

54 - نفسه، ص: 67.

55 - نفسه، ص: 70.

56 - نفسه، ص:70.

57 - نفسه، ص:71.

58 - نفسه، ص: 72.

59 - نفسه، ص: 72.

60 - نفسه، ص: 72.

61 - نفسه، ص: 72/73.

62 - نفسه، ص: 75.

63 - نفسه، ص: 75.

64 - نفسه، ص: 75.

65 - نفسه، ص: 76.

66 - نفسه، ص: 76.

67 - نفسه، ص: 76/77.

68 - نفسه، ص: 79.

69 - نفسه، ص: 80.

70 - نفسه، ص: 81.

71 - نفسه، ص: 91.

72 - نفسه، ص: 99.

73- نفسه، ص: 99.

74 - نفسه، ص: 100/99.

75 - نفسه، ص: 101.

76- نفسه، ص:101.

77 - نفسه، ص: 125

78 - نفسه، ص: 147.

79 - نفسه، ص: 127.

80 - نفسه، ص: 128.

81 - نفسه، ص: 129.

82 - نفسه، ص: 129.

83 - نفسه، ص: 130

84 - نفسه، ص: 154.

85 - نفسه، ص: 154.

86 - نفسه، ص: 154.

87 - نفسه، ص: 147.

88 - نفسه، ص: 153.

89 - نفسه، ص:170.

90 - نفسه، ص: 171.

91 - نفسه، ص: 175.