وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في تحليل الخطاب السردي

لطلبة السنة أولى ماستر

تخصص أدب حديث ومعاصر

من إعداد الأستاذة: فوزية تقار

السنة الدراسية: 2019-2020

1440-1441

المحاضرة الخامسة : بنية الشخصية في الرواية والنموذج العاملي

أولا- بنية الشخصية في الرواية

1 - مفهوم الشخصية عند الدارسين و النقاد

2- أنواع الشخصية

3- وظيفة الشخصية الروائية و أبعادها

ثانيا- الوظائف و النموذج العاملي في الرواية

1- وظائف الشخصية عند فلاديمير بروب

2- وظائف أفعال الشخصيات عند كلود بريمون

3- الوظائف الدرامية للشخصية عند إيتان سوريو

4- النموذج العاملي للشخصية عند جوليان غريماس

.....

أولا- بنية الشخصية في الرواية:

1– مفهوم الشخصية عند الدارسين و النقاد:

يعد مكون الشخصية في مجال الحكي الأدبي من المكونات الأساسية التي يقوم عليها فعل الحكي حيث توزع هذا المكون كمصطلح نظري وإجرائي في تحليل النصوص الأدبية من رواية، أسطورة، قصة ومسرح... يقول **بارث:**" إنه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات."[1]

فالعلاقة وثيقة بين الحدث الروائي والشخصيات، فلا حدث بدون فاعل يحركه لذلك يمكن أن تشكل الشخصيات" مستوى وصفياً لا غنى عنه لفهم الأحداث الواردة في السرد".[2]

فالشخصية كانت محور اهتمام الباحثين ودراساتهم منذ القديم إلى الحديث: " حيث كانت الأشكال البدائية للسرد تكتفي في تمييزها لشخصية بإعطائها اسما من دون أن تسند لها أية صفة أخرى وذلك حتى يتسنى لها أن توكل للشخصية الأحداث والأفعال الضرورية لمسار الحكاية أما الأشكال

([1]) رولان بارث: مدخل إلى التحليل البنيوي للقص: ترجمة : منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، ط2، 2002، ص64.

([2]) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب، ط1، 1990، ص219.

الأكثر تعقيداً في السرد فقد أصبحت تقتضي أن تكون الأحداث التي تقوم بها الشخصية منسجمة مع طبيعتها النفسية والمزاجية." [3]

يرى **"بارث"** أن الشخصية تطورت من مجرد اسم فاعل لتأخذ بعد ذلك " كثافة نفسية وأصبحت من ثمَّ فردًا أو شخصاً و باختصار لقد أصبحت كائناً متكوناً تكونًا كاملاً حتى وإن لا تقوم بأي عمل من الأعمال، وكذلك أيضاً من قبل أن تتصرف أي تصرف ولقد كفت الشخصية عن أن تكون ملحقة بالفعل وجسدت مباشرة جوهراً نفسياً."[4]

فلقد رصد العلماء تطور الشخصية الروائية ووضعوا لها عدة تصنيفات حيث" تعتمد التيبولوجيات الشكلية في ذلك على عدد من التحديدات، من أهم تلك التحديدات خاصية الثبات و المتغير التي تتميز بها الشخصية والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية (statiques) وهي التي تظل ثابتة دون تغيير طوال السرد و دينامكية (dynamiques) تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة."[5]

لقد تصاعدت قيمة الإنسان في هذه الحقبة لتحتل بذلك الشخصية مكاناً بارزًا في الأعمال الروائية حيث أصبح لها وجودًا مستقلاً." وبما أن الشخصية لا يمكنها أن تظل مرتبطة بحياة مجتمع انتهى فقد تخلت الرواية عن فكرة القوة العظمى للشخص، وهكذا إنتقل خلل المجتمع إلى الشخصية الروائية والتي حطمت القواعد المتفق عليها وأصبح**"بيكيت"** يغير اسم وشكل بطله في نفس العمل، و**"كافكا"** في روايته القصر يقف عند الحرف الواحد من اسم بطله و**"فولكنز"** يسمي عن عمد شخصين مختلفين بنفس الاسم." [6]

ولعل هذه العلاقات بين المتغيرات الطارئة في مجتمع بداية النهضة دفعت**" لوكاتش"** لتحديد صفة ووظيفة بطل روائي جديد أسماه البطل الإشكالي المفهوم الذي استلهمه وطوره **"غولدمان"** بعده، " إن شكل الرواية الذي يدرسه **"لوكاتش"** هو الشكل الذي يميز وجود بطل روائي أطلق عليه لحسن الحظ مصطلحاً مناسباً جداً، هو مصطلح البطل الإشكالي، إن الرواية هي تاريخ بحث

([3]) نفسه، ص211.

([4]) رولان بارث: المرجع نفسه، ص62، ص63.
([5]) حسن بحراوي: المرجع السابق، ص215.
([6]) نفسه، ص08، ص209.

منحط يسميه لوكا تش شيطاني بحث عن قيم أصلية في عالم منحط هو الأخر ولكن على صعيد متقدم بشكل مغاير ووفق كيفية مختلفة."[7]

فـ"**لوكاتش**" يحث على ضرورة الحفاظ على وجود البطل داخل الرواية وبدونه تصبح حركية الرواية كعامل محدد مستحيلة بل معدومة، ومن هذا المنطلق من العلاقة بين البطل والعالم يقسم رواية القرن التاسع عشر إلى ثلاثة أنماط وهي: رواية المثالية التجريدية، الرواية السيكولوجية والرواية التربوية.[8]

ومن هذا الطرح يقدم "**نورثووب فراي**" ثنائية البطل والبطل المضاد التي تشكل أطراف الصراع داخل الرواية، لأنها بسبب شكلها ذو الطبيعة الدياليكتيكية لا يمكنها أن تقوم إلا في إطار هذه الثنائية، فالبطل الذي يحمل صفات الكائن الإلهي ويمثل العالم العلوي سيجد نفسه في مواجهة البطل المضاد في العالم السفلي، والذي تمثله القوى الشيطانية وقدرة البطل على المواجهة هو ما يميز بين الأسطورة والرواية.[9]

أما "**باختين**" فقد سلك نهجاً يخالف تماماً هذا المنهج× حيث شكل نوعاً من الانقلابية حول مفهوم الشخصية الذي كان قبل ذلك، " فليس المهم عنده ما تمثله الشخصية في العالم ولكن ما يمثله العالم بالنسبة للشخصية وما تمثله الشخصية بالنسبة لنفسها، وهذا المبدأ الخاص قد لعب دوراً هاما في كيفية فهم "**باختين**" للشخصيات."[10]

فتركيزه على البطل كوجهة نظر أو كرؤية لنفسه والعالم يتطلب تقنية خاصة في التحليل والوصف حيث يقول: " فليس الوجود المعطى لشخصية، ولا لصورتها المعدة بصرامة هو ما يجب الكشف عنه وتحديده وإنما وعي البطل وإدراكه لذاته أو بعبارة أخرى كلمته الأخيرة حول العالم وحول نفسه".[11]

يبدو أن هذا المصطلح أخذ جزءًا كبيرًا من اهتمام النقاد إلى حد السقوط في التعميم، فمع مجيء الشكلانيين والبنيويين أخذ مفهوم الشخصية ينحرف عن المفاهيم السابقة، عندما ركزوا عن الأدوار والوظائف التي تقوم بها" ومن المعروف أن هذا الانتقال قد جاء كرد فعل على تركيز

([7]): لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر و التوزيع، سورية، ط 1، 1993 ، ص 14.

([8]): لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ص15، ص16.

([9]) حسن بحراوي: مرجع سابق، ص 209، ص210.

([10]) المرجع نفسه، ص210.

([11]) المرجع نفسه، ص210.

الاهتمام على الشخصية باعتبارها كائناً إنسانيا (مليئاً بالحياة) وعلى تجاهل للقصدية الكامنة وراء خلقها وتشكيلها. " [12]

يقول **رولان بارث**: " إن التحليل البنيوي منذ ظهوره نفر نفورًا كبيرًا من معالجة الشخصية كما لو أنها جوهر، حتى وإن تعلق الأمر بالتصنيف وكما ذكر **"تودوروف"** فإن **"توماشفسكي"** قد أنكر على الشخصية أي أهمية سردية، ثم خفف من حدة هذه النظرة فيما بعد." [13]

فالتحليل البنيوي كما عند **"تودوروف"** و**"هامون"** ينظر إلى الشخصية من منظور لساني؛ حيث يرى أن لها وجهين هو الدال والمدلول " وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو أوصفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها" [14]، رغم أنها تختلف عن الدال اللغوي اللساني بأنها جاهزة مسبقاً ذلك باستثناء الاستعمال البلاغي الخاص.

إن ما يعطي الحكاية دراميتها هو الاختلاف والتمييز بين الشخصيات المشاركة فيها، فهذه الصفات لم توضع بشكل مسبق وإنما ترتسم أمام أعيننا خلال مسيرة الحكاية من البداية إلى النهاية. فالعلاقة المميزة إذن تبدأ من الاسم الذي يمثل الدال مرورًا بالأوصاف والأفعال التي تحدد الإيحاء الدلالي لهذه الشخصية فهي لن تصبح دليلاً إلا داخل النص ولا يكتمل بناؤها إلا باكتماله فهي: " كمورفيم فارغ في الأصل سيمتلئ تدريجياً بالدلالة كلما تقدمنا في القراءة النص." [15]

فهي تعلو على كونها مدلولا جاهزا " على أن مدلول الشخصية أو قيمتها...لا ينشأ فقط من تواتر العلامات والنعوت والأوصاف المسندة للشخصية ولا من التراكمات والتحولات التي تخضع لها من قبل أن تستقر في وضع نهائي آخر، ولكن ذلك المدلول يتشكل أيضاً من التعارضات والعلاقات التي تقيمها الشخصيات داخل الملفوظ الروائي الواحد."[16]

كما لجأ بعض الباحثين إلى طرق أخرى لتحديد هوية الشخصية الحكائية تعتمد محور القارئ ؛ لأنه هو الذي يكون بالتدريج ـ عبر القراءة ـ صورة عنها ويكون ذلك بواسطة مصادر إخبارية ثلاثة:

([12]) المرجع نفسه، ص221.

([13]) رولان بارث، مرجع سابق، ص63.

([14]) حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، بيروت، ط3، 2000، ص51.

([15]) حسن بحراوي، المرجع السابق، ص213,

([16]) حسن بحراوي: المرجع السابق، ص214 .

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

لقد توصل **"فيليب هامون"** إلى إيجاد طريقة تسمح له بأن يتعرف على الشخصية ويصنفها دلالياً من خلال مقياسين مهمين وهما:**" المقياس الكمي**: وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية، **المقياس النوعي**: أي مصدر تلك المعلومات حول الشخصية هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أوبطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف، أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها."[17]

فاستعمال المقياس الكمي في الدراسة يمكن من إدراك الأبعاد الدالة والوضع الحقيقي الذي يتخذه هذا المكون الأساسي ضمن البنية الروائية، كما يسمح المقياس الثاني(النوعي) بالتعرف على أشكال تقديم المعلومات عن شخصية ما داخل الرواية.

2- أنواع الشخصية:

تتنوع الشخصية الروائية بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، وهناك ضروب من الشخصيات؛ فنجد الشخصية المركزية والثانوية، والشخصية المدورة والمسطحة والإيجابية والسلبية والثابتة والنامية.

الشخصية المدورة:

من أهم أنواع الشخصية في العمل الروائي، ويسميها بعض النقاد "الشخصية المكثفة" أو"النامية"، وهي الشخصية المركبة والمعقدة التي لا تستقر على حال، ولا يستطيع القارئ أن يعرف مسبقا ما سيؤول إليه أمرها؛ لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار، فهي في كل موقف على شأن، وهي المغامرة الشجاعة المعقدة، التي تؤثر في من سواها وتتأثر بهم أيضا، ويجمع كثير من النقاد على أنها تتكشف للقارئ بالتدريج، وتنمو وتتطور، والمعيار الحقيقي للحكم

([17])حسن بحراوي، المرجع نفسه، ص224.

على نموها هو قدرتها على الإدهاش والإقناع، وهي غالبا ما تكون الأداة التي تتمثل فيها رؤية الروائي لها، وللكتاب في تصوير الشخصيات النامية طريقتان:

الأولى: أن يكون الشخص في القصة متكافئا مع نفسه، أي منطقيا في صفاته، بحيث يمكن تفسيرها كلها بالحالة النفسية والموقف، ولا يكون فيها تناقض غير مفهوم.

الثانية: يحرص فيها الكاتب على ألا يكون الشخص منطقيا مع نفسه في سلوكه، ويبلغ التصوير النفسي أقصى درجات التعقيد بحيث يتعذر الحكم على الشخصيات، بإخضاع دوافعهم النفسية لمنطق معين.

وقد اتجه الكتاب الحدثيون نحو تفعيل عنصر المفاجأة في سلوك الشخصيات، وهو جانب مهم في الصراع والتفاعل، وتكتسب فيه الشخصيات حيويتها، ويتحاشى الكتاب فيه التفسير والتعليل، والكشف عن الجوانب النفسية التي تتحكم في سلوك الشخصية .

الشخصية المسطحة:

فهي الشخصية التي تبقى ثابتة الصفات طيلة الرواية، لا تنمو ولا تتطور بتغير العلائق البشرية أو بنمو الصراع؛ الذي هو أساس الرواية، إذ تبقى ثابتة في جوهرها، وقد تبنى هذه الشخصية على سجية واحدة، أو حول فكرة واحدة، أو تصور بشكل كاريكاتوري مضخم، ويمكن توضيحها بجملة واحدة، ويعوزها عنصر المفاجأة، إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الشخصيات والأحداث الأخرى، وهذا النوع من الشخصيات أيسر تصويرا وأضعف فنا لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط ، لا تكشف به كثيرا عن الأعماق النفسية والنواحي الاجتماعية، وهي مفيدة للكاتب الروائي؛ لأنه يلتقطها من الحياة ويرسمها بلمسة واحدة ولا تحتاج منه إلي كبير عناء في ذلك، ويجد القارئ فيها فائدة لأنها تذكره ببعض معارفه، فهي تتبدل نتيجة الظروف، وتتحرك من خلال الظروف التي تمنحها صفة استعادة حوادث الماضي.

وتستخدم الشخصية المسطحة لإلقاء الضوء على الشخصية الرئيسية أو البطل عن طريق إبراز تطوره وتفاعله الدينامي مع الحياة، في مقابل ثبات الشخصية المسطحة، أو لتساعد البطل على كشف آرائه وآماله للشخص الثانوي، وقد يلجأ الكاتب لاستخدامها كي يخلق لدى القارئ إحساسا بتنوع الشخصيات أو ليعبر بواسطتها عن رؤية معينة في الحياة.

الشخصية الرئيسية:

ويقود الحديث عن الشخصية الرئيسية إلى مسألة "البطل في الرواية"، ففي كل قصة شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيسي فيها' إلى جانب أشخاص ذوي أدوار ثانوية، وقد كان من المألوف في القصة أن يقوم شخص بدور البطولة في أحداثها، وينال من الكاتب عناية كبرى، وقد يعبر عن طبقة معينة، أو اتجاه إيجابي أو سلبي، ويصور الروائي هذا البطل وهو يتفاعل مع الواقع ويتحداه، مع إدراكه بمحدودية محاولته أو صعوبتها، أو عدم فوزه في النهاية. كشخصية مصطفي سعيد في رواية موسم الهجرة إلى الشمال لطيب صالح.

والروايات الحديثة – عموما– تهمل فكرة البطل، وتهتم بتصوير الوعي الاجتماعي لمجموعة من الأفراد ممثلة لاتجاه خاص في المجتمع، وتنزع نحو الواقع الاجتماعي، وتصوير الوعي الإنساني، مع تعميق هذا الوعي بالطرق النفسية والفلسفية التي عنيت بها القصة كشخصيات نجيب محفوظ في رواياته الذهنية منها اللص و الكلاب.

الشخصية النموذجية:

وهي الشخصية التي يرسمها الروائي بوصفها ممثلة لجيل أو طبقة أو فئة أو مجتمع، وتبرز فيها اتجاهات ما يمثله وسماته المميزة، وتمتاز عن الشخصية العادية بأنها تختزل سجايا الطبقة أو الفئة التي تمثلها، ويهدف الروائي منها إلى بيان رؤيته نحو الفئة المستهدفة التي تختزل سماتها في هذه الشخصية، كشخصيات رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني وهم شخصيات يمثلون ثلاثة نماذج من المجتمع الفلسطيني جيل المراهقة وجيل الشباب وجيل الكهولة.

الشخصية الثانوية:

ومن حيث الادوار هناك شخصيات أخرى إلى جانب الشخصية الرئيسية وهي الشخصيات الثانوية، لا بد أن يقوم بينها جميعا رباط يوحد اتجاه القصة، ويتضافر على ثمار حركتها، وعلى دعم الفكرة أو الأفكار فيها، وذلك بتلاقي الشخصيات في حركتها نحو مصائرها، وتجاه الموقف العام في القصة، ولا تكون الشخصيات الثانوية أقل حيوية وعناية من الروائي، فهي كثيرا ما تحمل آراء المؤلف.

كما يمكن اضافة أنواع اخرى من الشخصيات حسب متن الرواية ؛كشخصيات عجائبية من عالم الانسان أو الحيوان أو الجن، وشخصيات ذات مرجعية تاريخية أو أدبية ... وهذه ايضا تقسم إلى الرئيسية و الثانوية والعابرة ، وتكون وظيفة الشخصيات الأخرى التي تلتقيها أو تصادفها إبراز التحولات النفسية والذهنية التي مرت بهذه الشخصية، وهذا لا يعني أن الشخصيات الأخرى بلا فاعلية، فقد تكون الشخصية الفاعلة هامشية، وهي التي تحرك الأحداث والشخصية المحورية، أو الرئيسية هي التي تدفعها للعمل؛ بحيث لا يمكن الاستغناء عن أي شخصية؛ لأنها تتفاعل مع بعضها بعض من أجل أن يكتمل البناء الدلالي العام للمتن الروائي.

3- وظيفة الشخصية الروائية و أبعادها:

يمكن للشخصية الروائية أن تؤدي وظائف متنوعة في العالم الخيالي الذي يخلقه الروائي وبما أن الرواية تركز على الإنسان وقضاياه فمن الطبيعي أن تكون الشخصيات هي محور المعاني الإنسانية، ومدار الأفكار العامة للعمل الروائي، وتكمن أهمية الشخصية في الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية والمسائل الموضوعية العامة، ولأنها متعدّدة الوظائف والتصنيفات التي لا حصر لها، يمكن أن تكون صوت الكاتب نفسه، وليس شخصيته، فهو خالق الشخصية الأدبية لا الشخصية ذاتها

مقابل هذه الاعتبارات المفهومية هنالك منظومة من الاعتبارات التقنية التي ينبغي الالتفات لها عند كتابة الرواية أو استقبالها، إذ لا حبكة بدون شخصية، فهي مفتاح العمل الروائي وتؤثر بقوة ليس في سير الأحداث وحسب، بل حتى في أسلوب الروائي، ولذلك ينبغي على الكاتب حين يقرر تخليق شخصية مؤثرة وفاعلة أن يتنقل في ثلاثة حقول توليدية واستقبالية، أي أن يكون الكاتب والقارئ والشخصية، لتتعدّد عنده زوايا النظر إلى الوجود والنص في آن، ويمنع بروز أي رؤية أحادية مهيمنة.

ولأن الشخصيات تتشكل بالضرورة عبر قوس عاطفي يخترق سياق الرواية ويؤطرها منذ بدايتها إلى آخر عبارة فيها، لا بد من طرح تفاصيل جسمانية ترسم الانطباع العام حول الشخصية المراد توطينها في النص، ومخاطبة عاطفة ووعي القارئ بها، وتصدير كمٍ منطقي من المعلومات التي تلمّح إلى سماتها وهواجسها وخلفيتها المعرفية والوجدانية والتاريخية والثقافية والعرقية، مع رسم صورة مظهرية تشي بسياقها الاجتماعي، سواء كان ذلك التأطير

المظهري اختيارياً أو مفروضاً، لأن دقة الوصف تعطي صورة بصرية تجسيمية قوية ومؤثرة، بمعنى تمديد الشخصيات تحت لمسات الروائي المضيئة لإعادة إنتاجها وفق مقتضيات الرواية، حيث يمكن مزج شخصيتين من الواقع أو تركيب أكثر من نموذج داخل بوتقة فنية صاهرة.

على هذا الأساس، يمكن أن يلتقط الروائي شخصياته، إما من أشخاص حقيقيين من محيطه الذي يعيش فيه وعلى صلة به، أو من أشخاص حقيقيين مبعثرين في الأخبار المرئية والمقروءة والمتداولة على ألسن الناس، وتحويل تلك النماذج الحياتية الحية إلى شخوص ذات طابع خيالي، ومقابل هذا القالب الواقعي هناك مرجع آخر مصدره ذات الكاتب نفسه، أي مما يختزنه هو من أفكار ورؤى وهواجس، ولكن ليس بمعنى أن تكون المعادل الفني والمعرفي للذات المبدعة، وهو مكمن له صلة أيضاً بالواقع كمرجعية، ليبقى الخيال الخالص كمصدر رابع لتخليق الشخصية الروائية، وكل مصدر من هذه المصادر له دواعيه المضمونية والجمالية التي تحدّد طبيعة الرواية المراد كتابتها.

إن المعلومات المقدمة عن الشخصية بكل أشكالها ومن مختلف المصادر يجب أن تنطلق من أبعاد مدروسة، وتُصاغ لتلبي حاجة الشخصية؛ أي الكشف عن بنيتها ومستواها الفكري ونوازعها النفسية ومنطلقاتها العاطفية، والإفصاح عن طبيعة الانسجام ما بين جوانيتها وبرانيتها، وعليه، ينبغي على الروائي تقديم أبعاد الشخصية الروائية في قالب فني وبالتدريج، أي على شكل دفعات تتناسب مع المنطق وأحداث الرواية وما يمليه جوها العام، وهي الأبعاد التي يمكن اختصارها في أربعة مناحي مادية واجتماعية ونفسية وأيديولوجية.

ثانيا- الوظائف و النموذج العاملي في الرواية:

1-وظائف الشخصية عند فلاديمير بروب:

يعتبر بروب أحد أهم رواد الشكلانية الروسية، ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية ، من خلال ما قدمه من دراسات ومن بينها الدراسة الموسومة ب "مورفولوجية الحكاية" إحدى الدراسات الجادة في مجال مقاربة مكون الشخصية؛ حيث استثمر فيها مقولات الشكلانيين الروس كما عمل على دراسة الشخصية دراسة مورفولوجية؛ ركز فيها على وظائف

الشخصية، وخلص من خلال تحليله لمائة حكاية روسية على أن الثبات في كل الحكايات هو وظائف الشخصيات في حد ذاتها.

وتبعا لذلك أحصى فلاديمير بروب عدد الوظائف المستخلصة من وحصرها في إحدى وثالثين وظيفة قابلة لأن تقلص في دوائر لا يتعدى عددها سبع دوائر وهي: دائرة الفعل المعتدي، دائرة الفعل الواهب، دائرة الفعل المساعد، دائرة فعل الأميرة، دائرة فعل الموكل، دائرة فعل البطل، ودائرة فعل البطل المزيف.

وهذا ما يؤكد أن بروب اهتم بالفعال التي تقوم بها الشخصيات وأهمل هوياتها وصفاتها، ولقد مكنت هذه الدارسة لأفعال الشخصيات بروب من إبداع تصور جديد يمكن تسميته بالمثال الوظائفي "وهو البنية الشكلية الواحدة الذي تولد هذا العدد غير المحدود من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة."

2-**الشخصية عند كلود بريمون** : انطلق كلود بريمون في دراسته لمفهوم الشخصية من مفهوم الوظيفة عند بروب؛ حيث لاحظ نقصا وغموضا في نظرية بروب وخاصة تنكر هذه النظرية للشخصية، وكلود بريمون يرى أن الوظيفة في الحكاية تترابط بالشخصية.

يحاول بريمون الخروج من التصور البسيط لبروب فهو يقترح بديلا جديدا للنظر في بنية الحكي "عوض ان نصور بنية الحكي على شكل سلسلة أحادية الخط من الألفاظ المتتابعة حسب نظام ثابت، فإننا سنتخيل هذه البنية كتجمع لعدد معين من المتتاليات التي تتراكب، وتتعقد وتتقاطع وتتشابك على طريقة آليات عملية أو خيوط صغيرة . "

ومن خلال هذا يحاول بريمون إعطاء قواعد عامة لتسلسل الأحداث في كل عمل سردي، فبالنسبة له كل مقطع سردي يقدم على ثالثة وظائف . وكل وظيفة لها إمكانية معينة.

_الوظيفة الأولى: تفتح إمكانية تطور الحدث يتعلق بتصرف الشخصية يمكن أن يكون تتابعا لهذه الوظيفة فتحصل.

_الوظيفة الثانية :فيها اختيارين إما و إما

إما أن تمر الشخصية إلى الفعل .

وإما أنها لا تمر إلى الفعل. بوجود مساعد أو معارض.

_الوظيفة الثالثة : هذه الوظيفة يتم فيها الفشل أو النجاح .

3-الوظائف الدرامية للشخصية عند إيتان سوريو:

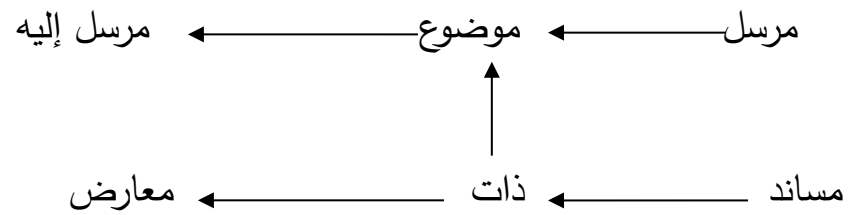
يعتبر ايتان سوريو أول من وضع توبولوجية خاصة بالشخصية المسرحية شبيهة بتلك التي أعدها بروب عن الحكاية الشعبية، انطلاقا من الدراما أعطى سوريو أول نموذج عن العالقات بين الشخصيات ."ويتكون هذا النموذج أي نموذج سوريو من ستة وحدات - :البطل المضاد - . الموضوع - . المعارض - .المرسل - . المستفيد - .المساعد .

وقد أطلق على هذه الوحدات اسم الوظائف الدرامية وتتميز هذه الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها، فهناك البطل وهو متزعم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطى للحدث انطلاقته الدينامية والتي يسميها سوريو بالقوة التيماطيقية، أما الموضوع فهو تلك القوة الجاذبة التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل ويمكن لهذا الموضوع أن يتطور ويجد لنفسه حلا بفضل تدخل المرسل؛ وهو تلك الشخصية الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على اتجاه الموضوع، ويكون هناك دائما مستفيد من الحدث هو المرسل إليه وهو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة أو الخوف وكل هذه الانواع من القوى المذكورة يمكنها أن تحصل على مساعدة من قوة سادسة يسميها سوريو المساعد." نلاحظ مما سبق، أن سوريو قد استفاد كثيرا من النموذج الذي اعتمده بروب، ويظهر ذلك في الدوائر الست التي تعتبر تعديلا لدوائر فعل الشخصية، مثلما تظهر أيضا استفادته من نموذجه من خلال استعارة مصطلح الوظيفة التي ارتبطت بالمسرح عكس ارتباطها بالحكاية العجيبة في نموذج بروب.

4-النموذج العاملي للشخصية عند جوليان غريماس:

تعتبر البنية العاملية أهم مستويات التحليل السيميائي للنصوص السردية، وهي تقوم على "**النموذج العاملي**"، «حيث يعدّ هذا الأخير تشخيصا غير تزامني واستبدالا لعالم الأفعال، ذلك أن السرد يقوم على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول في آن واحد».

ويتشكل النظام العاملي وفق الترسيمة التي حددها "**غريماس**" على النحو الآتي:



يتكون النموذج السابق من ستة عوامل رئيسة تعتبر محورا أساسيا لكل حكي، بحيث لا يمكن أن يكون النموذج إلاّ نسبي التحقق على اعتبار حالات الصراع الإنساني ونشاطاته.

ترتبط العوامل في سياق الوظائف التي يسميها "**غريماس**" ملفوظات "**ennonceés**" وفق نمطين هما:

- ملفوظات الحالة: الذي يحدد لنا طبيعة العلاقة بين الذات والموضوع من حيث الاتصال والانفصال.
- ملفوظات الإنجاز أو الفعل: تجسيد مختلف التحولات من حالة تواصل إلى أخرى بين مختلف العوامل.

فتفاعل ملفوظات الحالة مع ملفوظات الفعل يؤدي إلى تفاعل مختلف العوامل الأخرى، إذن فعلاقة التواصل تكون بداية من المرسل إلى المرسل إليه، أما محور الرغبة فيتحدد بالعلاقة بين (فاعل/موضوع)، أما محور الصراع فيتحقق بدافعي الرغبة والتواصل أو منع حصولهما بين عاملين أساسيين (المساعد والمعارض)، فتظهر وظيفة المساعد في تقديم العون للذات ومؤازرتها قصد تحقيق رغبتها، فيما يقوم المعارض بوضع العقبات لمنع ذلك، وعلى شاكلة هذه العلاقات تبنى القصة.

فتحليل الملفوظ السردي وفق هذه الرؤية، «يسمح بالكشف عن البنايات الفاعلة والمسار الغرضي، ثم البنية العميقة، فتحديد موضوعات القيمة في النص يساعد على تحديد البنيات الفاعلية، ففي موضوع علاقاتها أي تحولاتها وتفاعلاتها يمكن تعيين أهم التجليات الغرضية للنص»، لذلك من الضروري حضور هذه العوامل في النص السردي، فخلو النص منها معناه افتقاره ونقصه وعدم اكتماله الفني.

ما يمكن استنتاجه من هذه المفاهيم، هو إمكانية الاستفادة منها، خاصة تلك الإجراءات التي قدمها "**غريماس**"، والتي تولي أهمية كبيرة للتحليل العاملي الذي تساعد على كيفية تحليل البنية الداخلية العميقة للقصة، المتكونة من جملة من الأحداث والشخصيات، وربطها بالبنية السطحية.

نموذج تطبيقي على رواية "مقامات الذاكرة المنسية" لحبيب مونسي

في رواية "**مقامات الذاكرة المنسية**" أخذنا الشخصية المحورية "**سليم**" كطرف أساسي في تحريك الحدث الروائي، فيمكن اعتبار صراعه من أجل البحث عن الحقيقة والحكمة المفقودة من أجل تغيير الواقع المأساوي إيديولوجيا وفكريا، هو صراع مثالي يمثل موضوع القيمة.

فكان الجنون العامل المساعد الذي حفزه على قول كل الحقائق عارية في المجتمع، دون خوف أو رقابة، حيث يقول: « **لم أطمح يوما أن أكون مجنونا، وها أنتم تجعلون الناس ينظرون إليّ على أنني مجنون.. سيرفعون عني القلم، سأفعل وأقول ما أشاء ومن يجروء على محاسبة المجنون**»[18].

إن هذا التصريح يعمل على حبْك العلاقات بينه وبين الشخصيات الأخرى الواقعية التي تصنع الحدث في النص الروائي، فهناك إذن، ذات حالة "**sujet d'état**" وهي الفاعل "**سليم**" في حالة انفصال عن موضوع قيمة " **Objet**"ممثلة في البحث عن الحقيقة والعلم والحكمة لتغيير المجتمع والوضع السائد، فنحن أمام إنجاز محول "**Faire Transformateur**" في حالة انفصال يسير باتجاه الاتصال ويمكن توضيح هذه العلاقة في البرنامج الآتي:

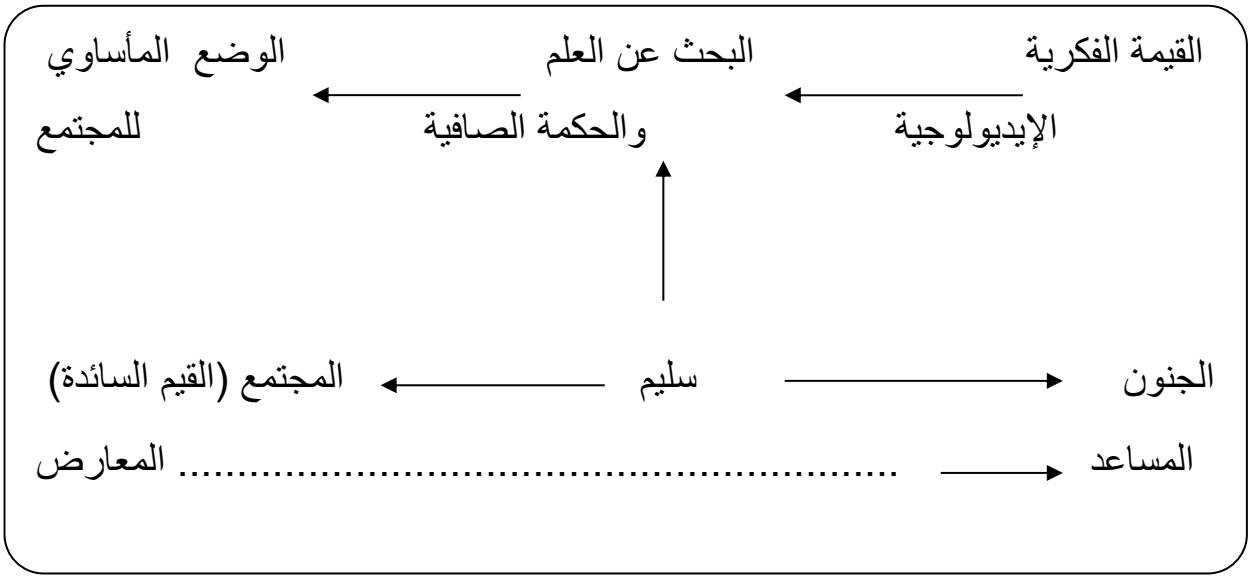
الشكل يوضح تحول الفعل عند البطل

تحاول الذات الفاعلة "**سليم**" الاتصال بالموضوع بقوة فتلجأ إلى استحضار أصحاب المعرفة الأولى في مخيلته: "**جلجامش**"، "**ابن بطوطة**" و "**ابن خلدون** " ففي كل مرة يستحضر شخصية يقترب من تحقيق موضوعها الأساسي، ليشكل حالة صراع يتنامى ليصل إلى أقصاه (دخوله مصحة الأمراض العقلية)، أين يصادف شخصيات جديدة يحاول أن يزرع فيها بذور التغيير، فيجد منها المعارض

[1] مقامات الذاكرة المنسية، ص 232.

والمساند، فحضور البطل في النص أعطى لبعض الشخصيات صفة التماثل في إنتاج الفعل بعدما كانت معارضة له، فنحس بتلك الحركية بين البطل والآخرين وكسر للجمود والثبات الفكري الذي وجده خارج "**المستشفى**" بين فئات المجتمع التي غرقت في واقعها المتعفن؛ من جراء ركودها وثباتها، فكل اختلال لهذا السكون هو بمثابة رد فعل تغييري يتوافق مع إيديولوجيته، فمن بين الشخصيات التي بدت عليها صفة التماثل في إنتاج الفعل الذاتي، ومساندته على ذلك، الطبيب "**رفيق**" – الذي كان له معارضا في بداية الأحداث– و"**العم حمدان**".

ومن هذا المنطلق، نعتمد على كون الترسيمة الآتية عاملا مساعدا لفهم طبيعة الصراع الإيديولوجي في رواية "**مقامات الذاكرة المنسية**":



الشكل: يوضح الترسيمة العاملية لرواية "مقامات الذاكرة المنسية"

إن الفكرة كقيمة إيديولوجية تتجلى من خلال بنية النص الداخلية والتي لها علاقة بالبنية الخارجية (السطحية)، فمن خلال النسق الفكري الذي تشكلت في سياقه البنية الدلالية للنص تجلت فكرة إيديولوجية والرفض والتغيير للواقع بأفكاره السائدة، على غرار باقي أشكال الوعي الأخرى التي حفل بها نص الرواية.

وفي دروس اخرى سنحاول تطبيق النموذج العاملي على نصوص تطبيقية: الأسود وملك الضفادع– رجال في الشمس– موسم الهجرة إلى الشمال.