

الشخصية في القصة (1)

ملخص

إن دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية في عالم الإنتاج الأدبي. فهي تمثل، و في كل الحالات، موضع اهتمام و نقطة تركيز تقليدية و متوارثة للنقد القديم و المعاصر. و لا غرو في ذلك، فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، و هي عموده الفقري الذي تركز عليه. من هنا رأينا أن نلقي نظرة على المنطلقات و المعايير التي تدرس من خلالها الشخصية في مفهوم النقد التقليدي، ثم نتابع تطور مفهومها في النقد المعاصر.

د. جميلة قيسمون
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية
جامعة منتوري
قسنطينة (الجزائر)

إن الاهتمام بتحليل القصة برز بوضوح في العشرينيات من هذا القرن، وبالضبط مع ظهور "حركة الشكلانيين الروس". غير أنه لم يصبح موضوعا حقيقيا للتحليل إلا في الستينات من هذا القرن. حيث وثب النقد الأدبي وثبة كبيرة، فظهرت مقالات وبحوث ومؤلفات عديدة حاملة لواء النقد الموضوعي أو بالأحرى "النقد العلمي". وكان محور هذا النقد هو الاهتمام بفن القصة، وذلك بالتنظير لضوابطه و تظاهراته والتي طبقت على الآثار والنصوص لمختلف الآداب العالمية. كما تم العمل على تطوير القواعد والمفاهيم التي تحكم هذا الفن، الأمر الذي جعله يستقطب اهتمام الباحثين، ويضحي ميدانا منفردا للبحث والتنقيب، بل ويستحوذ على الدراسات الأدبية الأخرى. ويمكن القول أن دراسة قصة ما تقوم على عزل عناصرها التركيبية أو كما يقول "كلود بريمون" (Claude Brémont): "تمثل القصة طبقة للدلالات المستقلة ذات بنية، والتي يمكن عزلها عن مجموع الرسالة" (2). وأهم عناصر هذه البنية نجد

Résumé

L'étude du personnage est l'un des sujets essentiels dans la production littéraire, car elle présente, et dans tous les cas, un intérêt et un point de repère; elle est l'axe essentiel de la critique classique et moderne.

Cela est dû au fait que le personnage constitue le pôle principal autour duquel s'articule le discours narratif, d'où la nécessité d'examiner les différents critères sur lesquels se fondent la critique traditionnelle et l'évolution de ces critères au niveau de la critique moderne.

الشخصية.

لذا فمسألة دراسة الشخصية القصصية تقليد متوارث، فقد كانت محورا أساسيا في الدراسات الأدبية القديمة، ولا زالت تستقطب اهتمام الباحثين الذين انتهجوا طرقا جديدة لدراستها.

إذن كيف يمكننا حصر المعايير والمميزات الرئيسية لدراسة الشخصية في النقد التقليدي؟ وذلك لكي نستطيع أن نميز ملامحها في إطار إشكالية مغايرة للنقد القديم. الأمر الذي يتيح لنا أن نحدد الأسس التي أقيم عليها هذا الإطار الجديد.

أ - النظرة التقليدية للشخصية

1 - شخص وشخصية:

تطلق عبارة شخص على الكائن والجنس البشري الذي ننتمي إليه. لكن في الحكاية وفي الرواية والقصة القصيرة والمسرح الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة في إطار ما يسمى بالشخصية.

وبإمكاننا أن نعرف الشخصية القصصية بأنها الشخص المتخيل الذي يقوم بدور في تطور الحدث القصصي. فالبطل في القصة هو ذلك العنصر الذي تسند إليه المغامرة التي يتم سرد أحداثها.

وقد جرت العادة أن نميز بين الشخصية الرئيسية (البطل) وبين الشخصيات الثانوية، والتي تظهر من حين لآخر لتؤدي أدوارا تدفع بالقصة إلى مسار معين. ويجب هنا عدم الخلط، - كما يفعل معظم القراء - بين الكائن البشري الحي (الكائن بدمه ولحمه) وبين الشخصية تلك الكائن الورقي، كما يقول "رولان بارت" (Roland Barthes).

2 - طرق تمييزها:

نلاحظ أنه، ولكي يجعل القاص شخصياته تعيش حياة تخيلها لهم داخل السرد، فإنه يلتجئ إلى عدة طرق لكي يميزها بها.

إن معنى تمييز شخصية ما؛ هو إعطاؤها الصفات التي من المفروض أن يكون الشخص الذي تمثله في الواقع يتصف بهذه الصفات؛ معنى ذلك أن نمنح للشخصية الصفات المعنوية والجسمية للشخص الذي تجسده.

وعادة نجد أن الشخصية تملك لقباً، وفي بعض الأحيان اللقب يحمل بمفرده شحنة ودلالة رمزية مكثفة. هذه الجزئية (اللقب) التي قد تبدو للقارئ السطحي أو المتسرع بأنها لا تحمل أية دلالة. ولكن نجد أن القاص قد اختارها بعناية كبيرة. زيادة على لقب الشخصية نجد الاسم ثم الكنية. وأكثر من ذلك فإنه من عنوان القصة قد نستطيع أحيانا أن نتحصل على معلومات تخص سن الشخصية. ومن ثم نستدل بأنها ستكون في سن الشباب وبالتالي ليس لها تجربة كافية أو بالعكس ستكون شخصية متقدمة في السن وتملك إطلاعا واسعا حول الحياة ومتطلباتها.

وفي بعض الأحيان ولكي يعطي الكاتب عمقا لشخصياته فإنه يجعل لها ماضيا وموطنا وعادات وتقاليد وعائلة، وخاصة إذا كان الأمر يتعلق بالرواية. كما قد تعطى

للشخصية بعض الصفات الجسمية والمعنوية التي تسمح للقارئ أن يكون فكرة أولية حولها كأن تكون ذات جمال كشخصية "زينب لهيكل" أو قبح أو خجل أو شجاعة، أو غنى أو فقر.

أحيانا يكون مظهر الشخصية مكملا بمختلف الجزيئات الخاصة كمرض الهوس، العجز، الخ... كما أن حديث الشخصية يمثل إحدى الوسائل المفضلة لتمييزها. وكلامها كما يمكن أن يكشفها يمكن أن يكون قناعا لها.

3 - صيغ تمييزها:

إن عملية التمييز هذه تتم إما بصورة مباشرة أو غير مباشرة. يكون التمييز مباشرا، وذلك عندما تكون المعلومات حول الشخصية مقدمة لنا من طرف "الراوي" أو "الحاكي" Le narrateur، أو من طرف شخصية أخرى في القصة أو بواسطة البطل نفسه أو بهذه الوسائط الثلاث معا (3). ويكون التمييز غير مباشر عندما نستخلص بأنفسنا معلومات جديدة حول الشخصية من خلال معلومات جزئية معينة أو من كلام أو فعل قامت به.

إن الهدف من صيغ التمييز هذه هو المساهمة في إعطاء الشخصيات بعدا أو عمقا يسمح أو يتيح لها الولوج في العالم المتخيل لأبطال القصة. وذلك أن البساطة أو السطحية الكبيرة للشخصية تؤدي بها إلى الخلو من أية دلالة. كما أن تصويرها وكأنها حية، وتخضع لعقد الحياة وأزماتها يجعلها تفرض نفسها على القارئ الذي يصبح يعتقد بوجودها.

لقد شهد العالم في الحقبة الأخيرة من زماننا تطورا ملحوظا في مختلف الميادين العلمية. هذا التطور الذي شمل أيضا ميادين العلوم الإنسانية التي استفادت بقسط وفير منه.

غير أن الدراسات الأدبية تحملت أثر هذه الحركة الواسعة من التقدم العلمي، بل وفي بعض الأحيان نجدها تعاني من هذا التأثير المبالغ فيه لهذه الاتجاهات العلمية الجديدة. ومن هنا نجد أن الأدب طبق نظريات التحليل النفسي والاجتماعي عند دراسة الشخصية في النص الأدبي مثلا. فيذهب النقاد إلى حد اعتبار هذه الشخصيات "حالات مرضية" واقعية تتطلب تحليل نفسياتها وسلوكاتها والحكم على تصرفاتها أو اعتبارها "كظاهرة اجتماعية" واقعية تقتضي تحليل علاقاتها بالآخرين. ويصبح عالم الرواية الخيالي مجتمعا واقعيا ينهمك الناقد في دراسته وتحليل "أنماط العلاقات الاجتماعية فيه"، ملغيا طبيعة النص كإنتاج أدبي.

كل هذا يتم في ظل شروط تعمل على جعل العالم المتخيل واقعيا - كما سبقت الإشارة - ونسيان "فعل" الكتابة في حد ذاته. هذا الجهد المبذول لجعل المتخيل واقعا هدفه هو حبس القارئ داخل طوق أو جعله داخل مصيدة من صنع الخطاب السردي. إذ تنشأ بين القاص والشخصية علاقات غريبة من تبادل وتداخل في الشخصية، فمن جهة القاص يؤكد بأن شخصياته حية بداخله، أو على الأقل فإنه يحس بأن ما يكتبه هو من إملاء هذه الشخصيات. بل ونجد بعض الأدباء من يصرح بوضوح بأنه يعمل

جاهدا لإظهار الجانب الواقعي للشخصية القصصية واستقلالها عن الكاتب نفسه حتى يبرهن بأن ما يكتبه هو "الواقع الحي"، وبأن وجود هذه الشخصيات مبني عن تجربة حقيقية.

ومن جهة أخرى نجد للقارئ ميلا لأن يعبر عن انتمائه للبطل الذي يقرأ مغامراته، أو بالعكس نجده يصبغ عليه شخصية إنسان ما يعرفه في الحياة الواقعية. مع العلم أن هذا التأثير الممارس على القارئ من طرف الشخصية لا يكون ممكنا إلا في الأدب الواقعي التصويري الذي يجتهد ليقدم صبغة واقعية. بينما نجد أنه ليست كل الكتابات القصصية ترمي إلى هذا الهدف، كما الحال بالنسبة " للرواية الجديدة" مثلا. وفي الحياة العملية نجد أن الخطاب البيداغوجي المهيمن على تدريس النصوص الروائية لا يعير اهتماما "لفعل" الكتابة، أساتذة وطلبة لازلوا يتحدثون عن الشخصية، وكأنها كائن بشري من دم ولحم، دون الاهتمام بأدبية النص، وذلك لعدم وجود الإحساس بالشروط والتقاليد التي تشكله.

إن هذا النوع من طرق تحليل النصوص لا يحسب أي حساب لعالم النص، ولا يبالي بإعطائنا معلومات حول هذا العالم الحقيقي للكتابة القصصية، وذلك لكونه لا ينظر إلى النص إلا بصورة جزئية. ومن دائرة ضيقة جدا مهملا بذلك طبيعة النص الأدبي، والقواعد أو القوانين الذاتية أو الداخلية التي تتحكم فيه في إطار متلاحم. فمن مفهوم أن الإنسان هو حقيقة الكون المركزية. أصبحت الشخصية القصصية علامة ضمن نظام للعلامات. فبطاقة المعلومات: (اللقب، الاسم، الكنية، السن والهيئة ... الخ) والتي تلح على كينونة الشخصية أصبحت مسألة ثانوية مرتبطة بعمل الشخصية وبحركيتها داخل الخطاب الروائي، أي بالدور الذي تقوم به في هذا النص الأدبي أو ذاك. و الاتجاه الجديد في النقد يركز على تجاوز الوصف التقليدي لصفات الشخصيات وتحليل سلوكياتها وعلاقاتها الشخصية إلى وصف وظائفها ضمن بنية النص. و إن فكرة كون الشخصية عنصر مهم - في هذا التلاحم - لم تظهر إلا في بداية القرن العشرين، وذلك مع "الشكلانيين الروس" الذين أحدثوا التجديد الحقيقي من حيث دراسة المميزات والملاحم الأدبية الخالصة في الإنتاج الأدبي.

ب - النظرة الجديدة لمهوم الشخصية

انطلاقا من قواعد اللغة، أعمال نقدية عصرية تحاول تجديد منهج نقد النصوص الأدبية. بدأ هذا التجديد منذ بداية هذا العصر - كما أسلفنا - مع حركة "الشكلانيين الروس" الذين اقترحوا في العشرينيات من هذا القرن تحليلا داخليا لبنية النصوص معتمدين على عدة نماذج و مفاهيم من اللسانيات، خاصة أعمال "دوسور" (De Saussure) و "بنفنيست" (Benveniste).

وهكذا ينطلق "بروب" (Propp) في إعادة دراسة وتطوير مقترحات "أ.ن فيلوفسكي" (A.N. Vélovski) وينتهي به الأمر إلى اقتراح منهج محدد صارم لهذا الاتجاه الجديد، وذلك من خلال دراسته لمجموعة من الحكايات الشعبية الروسية في كتابه "مورفولوجية الحكاية" (La morphologie du conte) (4). حيث تمكن "بروب" من الوصول إلى أن

كل هذه الحكايات لها نفس البنية المشتركة، التي يعمل على إظهارها من خلال دراسة دلالة الرسالة السردية. هذه الدراسة لا تعتمد على تحليل الشخصيات نفسها في الأعمال الأدبية، وإنما تركز على تحليلها من خلال وظائفها وتحركاتها. ويعرف "بروب" الوظيفة قائلا: "نقصد بالوظيفة الحركة أو الدور المحدد لشخصية معينة وذلك من حيث دلالتها في تطور الأحداث والعقدة". (5) وهكذا وضع إحدى وثلاثين وظيفة: (6) تبدأ الحكاية الشعبية في العادة بعرض الوضع الأصيل فيقع ذكر عدد أفراد العائلة مثلا، تقديم الشخصية التي يسند لها دور البطولة، فيذكر الاسم وتوصف بالأوصاف التي تخدم الحكاية، وهذه المقدمة الاستهلالية ليست بوظيفة إلا أنها تمثل عنصرا مهما. لأن هذا الوضع يصف حالة التوازن في هذه الأسرة. (حكاية مثلا لأمير جميل يملك خيولا جيدة وحدائق غناء ...).

- 1 - يغادر أحد أفراد العائلة الدار: وظيفة رحيل (éloignement).
- 2 - تسبق غالبا وظيفة الرحيل: وظيفة المنع (interdiction).
- 3 - يخرق المنع: وظيفة خرق (transgression).
- 4 - يحاول المعتدي الحصول على معلومات وإرشادات حول الضحية: وظيفة استخبار أو استنطاق (information).
- 5 - يتحصل المعتدي على معلومات حول الضحية: وظيفة اطلاع (information).
- 6 - المعتدي يحاول خداع ضحيته للسيطرة عليها أو للسيطرة على أملاكها: وظيفة خداع (tromperie).
- 7 - الضحية تقع في حبال الخدعة فتعين عدوها: وظيفة تواطؤ عفوي (complicité involontaire).
- 8 - أ- المعتدي يلحق الضرر بأحد أفراد العائلة أو يسيء إليه: وظيفة إساءة (méfait).
- 8 - ب- شيء ما ينقص أفراد العائلة أو أحد أفراد العائلة يريد الحصول على شيء: وظيفة افتقار (manque).
- 9 - انتشار خبر الإساءة أو النقص. التوجه إلى البطل بطلب أو بأمر لإرساله إلى مكان ما. أو يسمح له بالذهاب: وظيفة وساطة (médiation).
- 10 - يقبل البطل الفاعل القيام بالبحث أو يعزم عليه: وظيفة بداية الفعل المضاد (début de l'action contraire).
- 11 - يغادر البطل مسكنه: وظيفة انطلاق (départ).
- 12 - يتعرض البطل لاختبار يرد في شكل مجموعة من الأسئلة أو شكل هجوم، الخ ... يحضره لقبول مساعدة سحرية أو وسيلة أو معرفة تكسبه الكفاءة: وظيفة اختبار (épreuve).
- 13 - يرد البطل على مبادرة المانح: وظيفة رد فعل البطل (réaction du héros).
- 14 - توضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل وظيفته تسلم (réception de l'objet magique).

- 15 - ينقل البطل أو يقاد قرب المكان الذي توجد فيه ضالته أي ما يبحث عنه: وظيفة نقل بين مملكتين (déplacement dans l'espace entre deux royaumes).
- 16 - يخوض البطل صراعا ضد المعتدي: وظيفة صراع (combat).
- 17 - يحمل البطل علامة: وظيفة علامة (marque).
- 18 - ينتصر البطل على المعتدي: وظيفة انتصار (victoire).
- 19 - يصلح البطل إساءة البداية: وظيفة تقويم الإساءة (réparation).
- 20 - يعود البطل: وظيفة العودة أو الرجوع (retour).
- 21 - تقع مطاردة البطل: وظيفة مطاردة (poursuite).
- 22 - يقع إسعاف البطل بالنجدة: وظيفة إسعاف (secours).
- 23 - يصل البطل متكررا إلى بيته أو إلى بلد آخر: وظيفة الوصول خفية (arrivée incognito).
- 24 - يدعي بطل مزيف إقرار مطالبات كاذبة: وظيفة مطالبات كاذبة (prétentions mensongères).
- 25 - يعرض على البطل عمل صعب: وظيفة مهمة صعبة (tâche difficile).
- 26 - يقع إنجاز العمل المطلوب: وظيفة إنجاز المهمة (tâche accomplie).
- 27 - يقع التعرف على البطل: وظيفة الاعتراف بالبطل (Reconnaissance du héros).
- 28 - ينزع القناع عن البطل المزيف: وظيفة اكتشاف البطل المزيف (Le faux héros est démasqué).
- 29 - يظهر البطل في مظهر جديد أو شكل جديد: وظيفة تجلي في مظهر جديد (transfiguration).
- 30 - يعاقب البطل المزيف أو المعتدي: وظيفة عقاب (punition).
- 31 - يجازى البطل، كأن يتزوج ويرتقي عرش الملك: وظيفة زواج (mariage).
- الوظائف المذكورة تتقاسمها سبع شخصيات هي:
- 1 - المعتدي (الشرير).
 - 2 - المرسل.
 - 3 - البطل.
 - 4 - المانح.
 - 5 - المساعد السحري.
 - 6 - الأميرة (الشخصية المبحوث عنها).
 - 7 - البطل المزيف.
- من المؤكد أن النموذج التحليلي " لبروب" صالح للتطبيق على نصوص معينة، ولا يناسب كل النصوص، ولهذا لا يجب تطبيقه بصورة آلية على أية رواية أو قصة قصيرة. وإنما بالإمكان تغذية أفكارنا ببعض المفاهيم والمصطلحات المستعملة من طرف " لبروب". وخاصة فيما يخص تحول اهتمامنا وتساؤلاتنا من: مَنْ هو الذي قام

بفعل شيء ما؟ وكيف؟ ولماذا؟ إلى التساؤل: عما تقوم به الشخصية؟ الأمر الذي يسمح لنا بتجاوز نظرة التحليل النفسي للشخصية التي أشرنا إليها سابقاً. أبحاث "بروب" كانت نقطة انطلاق لدراسات متعددة في أنحاء العالم. هذه الدراسات التي أضافت عناصر جديدة إلى مخطط "بروب". كما تجب الإشارة إلى العناصر الجديدة التي أضافتها الأنثروبولوجية واللسانيات والمنطق وعلم الدلالة. البحوث النقدية في هذا المجال واكبت المسيرة، وميادين التطبيق أضحت متعددة، ولم تتوقف على الحكاية فقط، بل مست كل ما يحمل "رسالة سردية" (message narratif). فقد اتخذ عدد من الباحثين الذين اهتموا ببنية القصة منهج "بروب" كأساس لبحوثهم. فنجد "ألان دندس" (Alan Dundes) قد طبق منهج "بروب" على قصص شعبية لهنود أمريكا الشمالية مع إدخال بعض التعديلات والإضافات. مما أصبغ على هذا المنهج مزيداً من الموضوعية والتدقيق.

أما إتيان "سوريو" (Etienne Sauriau) (7) فقد درس القوانين التي تتحكم في المسرحية، مبرزاً "الوظائف الدرامية" الكبرى التي تتركز عليها دينامية المسرحية ومهتماً بإيضاح شكلانية المبادئ الأساسية التي تربطها وطريقة تسلسلها ضمن حركية المسرحية. فيستخرج "سنة أدوار أساسية" وهي مأخوذة من رموز "علم التنجيم" (astrologie)، وهذه الأدوار هي: عبارة عن القوى التي تحرك العمل الدرامي:

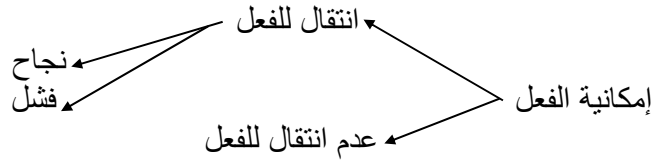
- 1/ القوة الغرضية الموجهة (الأسد) و هو البطل.
- 2/ ممثل قوى الخير المرجو (الشمس).
- 3/ المستفيد المحتمل من الخير (الأرض).
- 4/ القوة المعارضة للخير (مارس).
- 5/ القوة المسيرة و المحاكمة للخير (الميزان).
- 6/ القوة المساعدة (القمر).

و بالطبع فإن "سوريو" عندما طبق هذه "الأدوار" على الأعمال المسرحية فإنه بحث في كل عمل عملاً يمثل هذه القوى الست. وهو من منظوره هذا فقد غير المفهوم التقليدي الذي ينظر من خلاله إلى الشخصية.

بينما نجد "كلود ليفي - ستروس" (Claude Lévi-Strauss) (8) يكتشف منهجاً يوازي منهج "بروب"، وذلك في دراسته لميدان الفكر البدائي وبنية الحكايات الأسطورية. نتائج هذه الأبحاث التي صدرت في تواريخ مختلفة، عملت على اكتشاف ميادين أرحب للبحث والمعرفة، وعلى بلورة نظريات ومفاهيم جديدة تدور حول تحليل بنية النص السردية، واستجلاء وحداته وكيفية تماسك هذه البنية وتفرعها. ومن بين الباحثين في هذا المجال نجد "كلود بريمون" (Claude Brémont). الذي يقترح القواعد العامة لتسلسل الأحداث في أي عمل سردي، مرتكزاً في ذلك على ما يسميه بمنطق السرد (9)، والمنطق هو حصيلة تحرك الشخصيات في النص الأدبي. و للراوي إمكانية توجيه السرد حسب ما يريد. فبالنسبة "البريمون" كل مقطع سردي يقدم على شكل ثلاث وظائف، وكل وظيفة لها إمكانية:

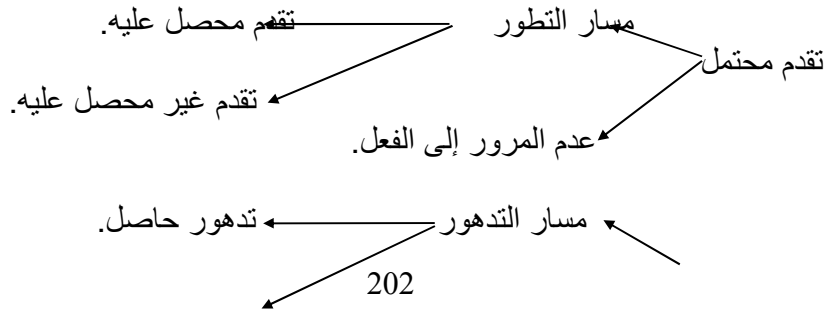
- 1 - الوظيفة الأولى: تفتح إمكانية تطور حدث يتعلق بتصرف الشخصية. يمكن أن يكون تتابعا لهذه الوظيفة فتحصل:
- 2 - الوظيفة الثانية:
 - إما أن تمر الشخصية إلى الفعل.
 - أو أنها لا تمر إلى الفعل.
 فإذا كان هناك مرور إلى الفعل تكون:
- 3 - الوظيفة الثالثة:
 - إما أن فعل الشخصية يكمل بالنجاح.
 - أو تكون الهزيمة.

ويمكن توضيح ذلك كما يلي:



وفي كل لحظة بإمكان السرد أن يتخذ وجهة جديدة. فالمقاطع المكونة للوظائف الثلاث تتسلسل حسب ثلاثة أشكال هي: "التتابع" و"الإقتران" و"الحصر". (10) إن "بريمون" يحتفظ بمفهوم "الوظيفة" عند "بروب" باعتبارها "فعل" action لشخصية معينة من حيث مدلولها في تطوير وتشابك العقدة، وذلك حسب أهميتها في بنية الرسالة السردية.

لكن هناك فرق بين الباحثين، "فبروب" يؤكد أن كل وظيفة تؤدي حتما إلى الوظيفة الأخرى والنهاية مكللة دائما بالنجاح. بينما "بريمون" يترك الاختيار بين إمكانية المرور من مرحلة إلى أخرى، وبين عدم المرور، وهذا حسب الظروف المحيطة، ثم عدم استبعاد الأحداث التي تكون نتيجتها الفشل. حسب "بريمون" السرد يعمل على تشابك نوعين متعاكسين من سيرورة الأحداث، وذلك إما بتطور الأحداث وتحسنها، أو تفهقها وتدهورها. وهذا يمكن رسم تخطيط له يكون كمايلي:



تدهور متوقع
 تدهور تم اجتنابه.
 عدم المرور إلى الفعل.

"بريمون" ينجز مجموعة من المقاطع السردية، موضحاً بأنه للحصول على أي تطور في أية وضعية، يجب على الشخصية أن تذلل العقبات والتي يسميها المخاطر (Périls) أين تكمن ضرورة وجود الشخصيات المساعدة أو الحليفة (alliés)، التي تقاوم المعارضين لتحقيق الشخصية الرئيسية لهدفها.

يعطي "بريمون" أهمية كبرى للشخصيات في السرد القصصي حيث يقول بأنه: "على عكس مبدأ بروب (وليس عكس تطبيقاته) نرفض أن نبعد من البناء السردى مرجعية الشخصيات الوظيفية ليست فقط ملفوظات الفعل في النص الأدبي (تحد، معلومة، انتصار) بدون أن يكون هناك فاعل (agent) معين. وبدون من يقع عليه فعل الفاعل، ثم المقنع والمقنع بالفعل. وبالعكس فإنه لا يمكن تعريف وظيفة أي فعل قصصي إلا في إطار مفهوم الشخصية ومبادراتها وما يعود عليها بالفائدة. وهذه الشخصية إما أن تكون الفاعل أو من يقع عليه هذا الفعل". (11)

أما "أجيرداس جوليان غريماس" (A.J. Greimas) فقد جمع بين مقترحات "بروب" و"ليفى - ستروس". بالإضافة إلى أبحاث "سوريو"، كما استفاد من بعض المفاهيم اللسانية "ليامسلاف" (Hjemslev).

وقد عمل على توسيع الإطار التطبيقي للمفاهيم النظرية، فوضع نموذجاً عاماً يضبط تحليل السرد، ويصلح للتطبيق على كل أنماط الخطاب السردى. وهذا النموذج أو الترسيمية "يتمحور على الموضوع أو الشيء (Objet) المرغوب فيه، والمقصود من طرف فاعل (actant) والمقام كموضوع للاتصال (Objet de communication) بين مرسل ومرسل إليه" (12).

إن هذا النموذج ينتظم في إطار "سنة مناصب" أو "ست قوى"، إذ أن الشخصية في ظل هذا المفهوم يتم اعتبارها حسب ما تفعله وليس حسب ما هي عليه. فهي هنا تفقد هويتها وبطاعتها الدلالية (الاسم، اللقب، السن، الهيئة، الخ...) لتصبح صاحبة "دور" أو "قوة محرّكة ومؤثرة" (une force agissante) ضمن عالم النص السردى، الذي يعمل على إبراز "منطق العلاقات" الممكنة، والتي تربط بينها شبكات من العلاقات المتضادة أو المتآزرة. وهذه القوى هي:

مرسل إليه	موضوع	مرسل
معارض	فاعل	مساعد

إن الهدف من هذه الترسيمية هو تنظيم "عالم الدلالة" السردي، وذلك بتفسير "الحركية" فيه، والتي تشكل دائرة بحث (La sphère d'une quête)، المقصود منها هو رغبة الحصول على شيء أو اجتناب خطر. وهذا المحور فاعل (actant) موضوع (objet) يركز على مدى ما تملكه الشخصية الرئيسية من "إرادة" لتحقيق هذه الرغبة. الشخصية التي يطلق عليها غريماس هنا "الذات الفاعلة" (actant-sujet)، هذا الشيء أو الموضوع موحى به من طرف مرسل (destinateur) لفائدة مرسل إليه (destinataire). وهو محور يركز على مدى "التأهيل المعرفي" للمرسل؛ أي مجموع ما يملكه من معرفة كاملة حول "كينونة الشيء ومظهره" وحول طريقة الحصول عليه. كما أن هناك شخصيات ثانوية (كما تسمى في النقد التقليدي) مرتبطة بالظروف المحيطة، وهي مجرد انعكاسات لإرادو إنجاز "الفعل" أي الرغبة من طرف "الذات الفاعلة". وهذه الشخصيات تنتظم إما في إطار المساعد أو المعارض ويكون مركزها قويا أو ضعيفا حسب ما لها من القدرات.

"فالحركة (action) في الرواية يمكن أن تعرف بأنها لعبة القوى المتعارضة أو القوى المتساندة الموجودة في العمل الأدبي، فكل مرحلة من مراحل الحركة هذه تنتج وضعية تنسم بسمة التنازع، أين تتوالى الشخصيات في حالة تآزر أو صراع". (13) وبإمكاننا أن نعرف هذه القوى المحركة للسرد بشيء من التفصيل والتي حصرها غريماس في النموذج السابق:

1 - الذات الفاعلة: (actant-sujet):

وهي ما يسمى في النقد التقليدي بالبطل، إذ أن كل خلاف يثيره قائد لعبة. وهي الشخصية التي تعطى للحركة في القصة الهزة الأولى. هذه الحركة تكون وليدة رغبة، أو احتياج أو خوف (كرغبة" ابن القاضي" في رواية "ريح الجنوب" لبعيد الحميد بن هدوقة في المحافظة على أراضيه وخوفه من قانون التأميم واحتياج ابنته "نفيسة" إلى أن تثبت ذاتها كامرأة متعلمة و مثقفة).

2 - الموضوع (Objet):

وهو يمثل الهدف المقصود أو الشيء المرغوب فيه أو مصدر الخوف والإنزعاج. وقد يكون هذا الموضوع ماديا كإعادة شخص أو ذهب مفقود. أو معنويا عندما يمثل قيمة من القيم (كالحصول على العلم بالنسبة " لنفيسة").

3 - المرسل (Le destinateur):

هو الجهة التي تمارس تأثيرها على "سيرورة الحدث" أي على اتجاه الحركة السردية. فوضعية التنازع والخلاف يمكن أن تولد وتتطور، وتجد حلا بفضل وساطة المرسل. وهو الذي يوجه الحركة ويحكم عليها، (كما هو الحال في برنامج تأميم الأراضي في رواية "الزلازل للطاهر وطار"، فالشعب هو المرسل وهو الحكم على نجاح هذه العملية).

4 - المرسل إليه (Le destinataire):

إنه الجهة المستفيدة من الحركة السردية. وهو "المالك المحتمل" للشيء المتنازع عليه. وليس بالضرورة هو "الفاعل" نفسه؛ إذ أننا يمكن أن نرغب في شيء أو نريد إبعاده من أجل الآخرين كما نفعل بالنسبة لأنفسنا.

5 - المعارض (L'opposant):

ولكي توجد حلقة للصراع، وحتى يتعقد الحدث أكثر يجب أن تبرز قوة معارضة: عقبة تمنع البطل من تحقيق ما يصبو إليه.

6 - المساعد (L'adjuvant).

كل العناصر السابقة الذكر ما عدا "المعارضة" قد تحتاج إلى الدعم وشد الأزر، وعملية تقوية من طرف الآخرين، وهو دعم خارجي، وهؤلاء الآخرون هم الذين يشكلون منصب المساعد. كما قد يكون المساعد ذاتياً، أي موجود ونابع من ذات الفاعل (كالتقييم الأخلاقية والمعارف العلمية التي يملكها، أو حسن استعماله لأداة يصارع بها كالفانوس السحري أو السيف).

ترتبط بين هذه القوى الست علاقات يميزها غريماس من خلال ثلاث وظائف (وهي تقليص لوظائف بروب الواحدة والثلاثين، إذ أصبحت عند غريماس عشرين وظيفة ثم حصرها في ثلاث فقط) وهي:

1 - العقد (Contrat).

2 - الاختبار (Epreuve).

3 - الاتصال / الانفصال (Conjonction / disjonction).

وسنحاول تفصيل هذه الوظائف الثلاث:

1 - العقد:

ويتم كلما حدث نقل شيء مادي أو معنوي بين المرسل والمرسل إليه. وينقسم العقد بدوره إلى ثلاثة أصناف:

- العقد الإجمالي (Contrat injonctif):

وذلك عندما يعطي المرسل أمراً للمرسل إليه الذي يصبح مجبراً على قبول هذا الأمر، وذلك في حالة أمر الرئيس لمرووسيه، وهي سمة من سمات الخضوع لنفوذ سلطة ما، أو الشعور بواجب القيام بفعل بوازع ديني أو أخلاقي.

- العقد الترخيصي (Contrat Fiduciaire):

وذلك في الوضعية التي يقوم فيها المرسل إليه بطلب رخصة من المرسل، لكونه يريد القيام "بالفعل". فيوافق هذا الأخير. وهذه العملية سمة من سمات الحرية والاستقلالية.

- العقد الائتماني (Contrat Fiduciaire):

تتم هذه العملية بإقناع المرسل إليه من طرف المرسل ليقوم "بالفعل". وهنا تبرز سمة إثبات الذات وفرض الوجود.

2 - الاختبار:

وهو يتكون من ثلاثة أنواع مرتبة كما يلي:

اختبار تجريدي	اختبار حاسم	اختبار ترشيحي
---------------	-------------	---------------

1.2 - الاختبار الترشيحي (Epreuve qualifiante):
وفيه يتحصل البطل على الكفاءة والقدرة على إنجاز الفعل، وهو يشمل وظائف "بروب" المتمثلة في: الرحيل، الاختبار ورد فعل البطل، ثم استلام الوسيلة السحرية المساعدة.

2.2 - الاختبار الحاسم (Epreuve décisive):
في هذه المرحلة يرد فيها البطل الشيء المفقود ويصلح الإساءة. وهي تشمل ما يلي: الانتقال إلى مكان الاختبار الحاسم، الصراع، الحصول على علامة البطل، الانتصار، الرجوع، مطاردة البطل، النجدة.

3.2 - الاختبار التمجدي (Epreuve glorifiante):
اختبار يتم فيه التعرف على البطل الحقيقي، ثم مكافأته. ويشمل: الرجوع خفية، المطالبات الكاذبة، المهمة الصعبة، المهمة المنجزة، الاعتراف بالبطل الحقيقي، اكتشاف البطل المزيف، عقاب المزيف، مكافأة البطل الحقيقي.
ويربط بين هذه الاختبارات الثلاث ما يسمى بالوضعية الأولية (Situation initial) والتي تشمل حالة الإفتقار، الوساطة، قرار القيام بالعمل. الوضعية النهائية (Situation finale) وهي التي تمثل اختفاء الإفتقار.

3 - الاتصال والانفصال: (Conjonction et disjonction)
يقترح "غريماس" تحليلاً يقوم على "دلالة وظيفة النص". فبالنسبة إليه النص هو تتابع "حالات" مختلفة و"تحولات" بين هذه "الحالات". والتتابع هذا ينتج عنه معنى. إنه يطلق على تحليل الخطاب السردي عملية تحديد واستخراج هذه الحالات وإظهار التحولات الحاصلة بينها. إذ القاعدة في هذا التحليل هو التمييز بين الحالات (أي كينونة الفاعل، بمعنى الحالة التي يكون عليها) والتحولات اللاحقة به والمترتبة عن "الفعل". إن التحولات: هي عملية المرور من حالة إلى حالة أخرى مغايرة، ويوجد نوعان منها.

1.3 - الاتصال:

وخلاله يمر الفاعل من حالة الانفصال عن الموضوع إلى حالة الاتصال به، كأن يتم الاتصال بين البطل وشخصية أخرى موضوع البحث، أو يكون بين البطل ومفقود ذي قيمة مثل أن يسترد البطل مالا مسلوباً. كما أن الالتحاق بمكان يعتبر حالة اتصال.

2.3 - الانفصال:

وفيه تمر الشخصية من حالة الاتصال إلى حالة الانفصال عن الموضوع المرغوب، أين يحدث الإفتقار ويبدأ السعي لاسترجاع المفقود والعودة إلى حالة التوازن، كإنفصال شخصية عن أموالها التي سرقت منها، أو فقدان شخصية لابنها الذي خطف، أو كالانفصال بين شخصية ومكان.

لم يكتف "غريماس" بوضع ترسيمة القوى المؤثرة في العمل القصصي ولا بتقليص عدد الوظائف، وإنما درس أيضا نوعية التحولات التي تلحق بالبرنامج السردى (Le programme narratif) في حركيته وثبوته، والذي من المفروض أن يمثل المرور من وضعيته الأولية إلى وضعية نهائية والتي هي نتيجة لفعل أنجز من طرف فاعل، وتحولات الأوضاع من حالة إلى أخرى.
البرنامج السردى يشتمل على أربع مراحل هي:

1 - الإيعاز (manipulation):

وهي المرحلة التي يصبح فيها المرسل "فاعلا لفعل الإيعاز"، حيث يعمل على بث رغبة الفعل (رغبة التحرك) لدى فاعل. ويدفعه إلى إنجاز التحول الذي هو موضوع البرنامج السردى. فهو الذي "يُفَعِّلُ الفاعل". و الإيعاز يفترض وجود علاقة بين "الذات الفاعلة" التي ستقوم بالإنجاز و بين المرسل الذي يكون دوره الرئيسي هو إقناع "الذات الفاعلة" بتحقيق الاتصال أو الانفصال. وقد يكون الإيعاز نابعا من داخل الذات الفاعلة لقناعة معينة، و قد يكون خارجيا متمثلا في قانون مثلا أو شخص له اعتبار و ما إلى ذلك.

2 - الكفاءة (Compétence):

وهي المرحلة التي يجب خلالها على "الفاعل - المنجز" أن يكتسب صيغة أو عدة صيغ للفعل (modalités du faire) بمعنى اكتساب مؤهلات وكفاءات وقدرات. وذلك حتى يتمكن الفاعل من إنجاز الفعل؛ أي التحول من حالة افتقار إلى شيء والانفصال عنه (disjonction) إلى حالة الحصول عليه أي الاتصال به (Conjonction)، وهذه المؤهلات هي:

1.2 - الإرادة (Vouloir):

يقول "فيليب هامون" (Philippe Hamon) (14): "إن الإرادة تضع الشخصية كذات - فاعلة (actant - sujet) وتحرك سيرورة السرد" (15) فهي التي تحدد الفاعل وموضوع رغبته سواء كانت هذه الرغبة نابعة من داخله أو غرست فيه من طرف الآخرين.

2.2 - المعرفة (Savoir):

والمقصود هنا هو جملة المعارف والمعلومات المتعلقة بمظهر وجوهر الشيء المرغوب فيه، أو المراد تجنبه، ثم معرفة الكيفية والطريقة التي يجب اتباعها للوصول إلى هذا الهدف.

3.2 - القدرة (Pouvoir):

وهي صيغة تدل على مدى ما تملك الشخصية من قدرات وطاقات وحيوية تمكنها من إنجاز الفعل، إذ أن "القدرة في كل نظام للشخصيات هي صنف دلالي مهم يأتي لتحديد كفاءة الشخصية" (15).

4.2 - الواجب (Devoir):

و واجب الفعل يكون في حالة شعور الشخصية بواجب تأدية عمل ما، كأن تكون مأمورة من طرف سلطة، أو مجبرة بإحساس داخلي مبعثه الضمير أو الوطن مثلا أو أية قيمة من القيم.

3- الإنجاز (Performance):

وهي المرحلة التي تنجز فيها عملية التحول، إذ أن الذات الفاعلة تمر من حالة الانفصال عن الموضوع المرغوب فيه إلى حالة الاتصال به، و العكس صحيح.

4 - الحكم (Sanction):

وهو المرحلة التي يتم خلالها تقييم التحول؛ أي المآل الذي آل إليه المسار السردي، وذلك بإظهار الاستحسان أو الاستهجان، الرضى أو عدم الرضى بنجاح أو فشل الفاعل في مهمته. و الحكم يكون نابعا من ثنايا النص السردي إذ يكون منظويا ضمن " الرسالة السردية " و هي الغرض الذي من أجله أنشئ النص. و بالطبع فإن "المحاكم" هو المرسل الذي تتجلى وظيفته الأولى أثناء المرحلة الأولى و هي عملية الإيعاز التي تكون في بداية القصة، أما وظيفته الثانية فخلال عملية الحكم هذه و التي تتموضع منطويا في نهاية العمل القصصي.

مما سبق نصل إلى أن الشخصية باعتبارها أهم المقومات الأساسية للقصة، حظيت باهتمام النقاد والباحثين قديما وحديثا على اختلاف مشاربهم ونزعاتهم مما جعل وجهات نظرهم تختلف باختلاف عصورهم والتيارات الأدبية والنقدية التي يصدرون عنها. ففيما اعتبرها البعض وكأنها كائن بشري واقعي (أي شخص) يعامله الناقد من خلال هذه الصفة، فيبحث عن هويته وحالته العائلية وسماته ومظهره، وتاريخ حياته. فقد رأى البعض الآخر أنها تعبر عن حالة هذا الكائن النفسية والمزاجية وربطه بصاحبه الذي أبدعه، بمعنى استكناه شخصية المبدع من خلاله. في حين ذهب آخرون إلى التركيز على علاقات هذا الشخص بالآخرين وتأثيره في المجتمع وتأثره به. والملاحظ أن هذا التصور التقليدي يخلط بين الشخص ذلك الكائن البشري الواقعي، وبين الشخصية التي هي كائن متخيل من صنع الأديب، وهذا ما جعل النقاد المتأخرين يصبون اهتمامهم حول وظيفة ودور هذا العنصر، و ذلك في تركيبة النص كقوة فاعلة تنبني على تحركاتها وأفعالها وتشابك علاقاتها دينامية النص الأدبي، ودلالة عالمه الخاص أكثر من الاهتمام بالهوية والمظهر الخارجي وهذا الاتجاه بدأ في الظهور مع الشكلانيين الروس إلى أن تبلور على يد الباحثين والنقاد السيميائيين - البنيويين خلال الثلاثة عقود الأخيرة من هذا القرن.

المراجع و الهوامش

- 1- نقصد بالقصة هنا كل عمل أدبي يحكي حدثا، أو جملة من الأحداث، يتم عرضها عن طريق الخطاب السردي، (مثل: الرواية، القصة القصيرة، الحكاية الشعبية، المسرحية، الأسطورة، الخ ...).

- 2- Claude Brémont, "Le message narratif", in Communication N°4, Seuil, 1964, p.3.
- 3- Roland Bournef et Réal Ouellet, l'univers du roman, P.U.F, 1972, p. 181.
- 4- Vladimir Propp, Morphologie du conte, Traduction de M. Derrida et autres, Seuil, 1970.
- 5- CL.Brémont, logique du récit, Seuil, 1973, p. 133
- 6- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر والدار التونسية للنشر، تونس، دبت، ص ص : 25-55.
- 7- Etienne Sauriau, les deux cent mille situations dramatiques, Flammarion, (1950, 1970).
- 8- من كتب ليفي ستروس:
 - La pensée sauvage, Paris, Plon, 1962.
 - L'anthropologie structurale, Paris, Plon, 1974.
- 9- C. Brémont, Logique du récit, Op. Cit.
- 10- C. Brémont, "La logique des possibles narratifs", in Communication N°8, Seuil, (1966, 1981), p. 67.
- 11- C. Brémont, Logique du récit, Op. Cit., p. 133.
- 12- Algirdas Julien Greimas, Sémantique structurale, Larousse, 1966, p. 180.
- 13- R. Bourneuf et R. Ouellet, Op. Cit, p. 160.
- 14- P. Hamon, Le personnel du roman, DROZ, Genève, 1983, p. 236.
- 15- Ibid, p. 260. □