تطور بنية الشخصية في الخطاب الروائي الجزائري الحديث

شريط رابح

إن الحديث عن تطور الشخصية يجرنا بطبيعة الحال إلى الحديث عن فكرة تطور الجنس الأدبي بشكل عام فهذا التطور يعتمد أساسا على منطق تتبع التطورات والتشكيلات التي تطرأ على الجنس الأدبي في مرحلة نموه وتطوره بعد مرحلة ميلاده ونشأته والرواية كجنس أدبي خضعت هي الأخرى إلى هذا التحول والتطور باعتباره شكلا أدبيا يبدي مطاوعة كبيرة للمجتمع، فقد ظهر هذا الجنس الأدبي في بداياته الأولى متعثرا ثم نما شيئا فشيئا إلى أن استوى على ساقيه ثم شرع في التطور بعد مرحلة النضج والاكتمال.

وهذاالتطور والتحول يحدث على مستوى عناصره الفنية ومنها **"عنصر الشخصية"** والذي نحن بصدد دراسته وتحليله، فمفهوم الشخصية قد عرف جملة من التحولات والتطورات والتشكيلات باعتباره أحد مكونات البنية السردية، فمفهوم البنية كما يرى "جون بياجي" يخضع لفكرة التطور والتحول وقد أقام هذا الأخير البنية على ثلاث مستويات **"الكلية، التحولات الانتظام الذاتي"** فتطور الكل مرتبط بتطور العنصر أو الجزء وبناء على فكرة **"جون بياجي"** فان تطور وتحول البنية مرتبط بتطور أجزائها وعناصرها، فالشخصية كبنية لغوية قد عرفت تطورا وتحولا كبيرين مما لفت أنظار النقاد والباحثين الذين ركزوا جل اهتمامهم على هذا العنصر من أجل استجلاء غوامضه وخوافيه وتوضيح ملامح التطور الذي مسه.

وقد خضع مفهوم الشخصية عبر مساره التاريخي إلى تحولات وتبدلات كثيرة ومتعددة منذ الإرهاصات الأولى لميلاد هذا المفهوم، ففي عهد أرسطو أعتبر مفهوم الشخصية مفهوما ثانويا لايظهر إلا في حالة اقترانها بوظيفتها فهي تخضع خضوعا مطلقا للفعل، ولا يمكن لمفهوم الشخصية أن يخرج عن كونه فاعلا يؤدي فعله، فوجودها متوقف على الدور الذي تلعبه أو تؤديه داخل النص السردي، فغياب الفعل أو الحدث يؤدي حتما إلى غياب الشخصية، فهي ليست سوى اسم وفاعل لفعل.

ونظرا للمسار المعقد الذي سلكه مفهوم الشخصية، فإنه لا يمكن بحال من الأحوال تتبعه تتبعا كرونولوجيا مما أدى إلى القول: "دعونا نتذكر مدى قلة ما نعرفه عن الشخصية في حدود **1925م**"[1] فلو تصفحنا ما كتب حول الشخصية في القرن التاسع عشر لوجدنا عدد لايحصى من الدراسات والبحوث التي تصب في هذا المجال.

وقد أصبح مفهوم الشخصية الشغل الشاغل لدى النقاد والباحثين الذين يرون أن التراجع والإعراض عن مفهوم الشخصية جاء نتيجة العناية الكبيرة بها والاهتمام الفائق برسم ملامحها ، بيد أن **"تودوروف "**قد أرجع ذلك إلى كون مفهوم الشخصية مفهوما عسيرا يتأبى على الفهم والوضوح فـ"إهمال هذا الموضوع جاء رد فعل على الإهمال الزائد بالشخصية والانقياد الكلي لها حتى أصبح قاعدة لدى نقاد أواخر القرن التاسع عشر"[2] الذين أعطوا الشخصية الروائية عظمة وهمية بين القيم التقليدية التي يؤمنون بها، بينما **"آلان روب قرييه" A.Robbe Grillet.** يرى أن مرد ذلك كان نتيجة صعود الفرد البورجوازي إلى السلطة.

وهكذا تبوأت الشخصية مكانة مرموقة في الرواية الكلاسيكية، حيث اهتم الروائي بتصوير ملامحها تصويرا فوتوغرافيا دقيقا، فهي التي تساهم في تحريك الأحداث وتطويرها وفي صنع اللغة، وبث الحوار وملء المكان بالحركة والحياة فهي بمثابة الركيزة الأساسية التي تتمحور حولها بقية العناصر السردية الأخرى، فهي القادرة على تصوير

الواقع بكل ما يحمل من آلام ومآس وهموم وآمال، ولعل الرواية الكلاسيكية بذلت قصار جهدها في أن تقدم لقرائها شخصيات تتمتع بصفة الكينونة والحضور؛ شخصيات من لحم ودم، تحيا وتموت، حيث كانت هذه الشخصية هي التي "تتحمل كل العقد والشرور وأنواع الحقد واللؤم"[3] وهكذا حاول الرواية الكلاسيكيةأن تجعل من شخصياتها مرآة عاكسة لكل مميزات الطبقة الاجتماعية في القرن التاسع عشر وهي "الحقبة التي وصل فيها الفرد إلى قمة مجده"[4]

إن هؤلاء الروائيين قد لجأوا إلى التقاط شخصيات روايتهم من واقع حياتهم، فصوروا ملامح هذه الشخصية وقسماتها أصدق تصوير وحاولوا أن يمدوها بكل الأبعاد الإنسانية التي توحي بواقعيتها" فالشخصية الفنية ولدت من زواج الكاتب بالواقع"[5] وقد حظيت باهتمام كبير لم تحظ بقية العناصر السردية الأخرى حيث كانت تتمتع بكل الأبعاد الإنسانية والواقعية وكل الأفعال والأقوال التي تؤديها يجب أن تكون ممكنة الحدوث في الواقع، فهي شخصية إنسانية، لها حضور قوي في المجتمع تتميز بكل ما يتميز به الشخص الحقيقي، وقد بالغت الرواية الكلاسيكية في تصوير ملامح هذه الشخصية ظنا من أصحابها أنها شخص حقيقي محاولين التوصل إلى جوهرها وحقيقتها الإنسانية، فـ"التصور التقليدي للشخصية يعتمد أساسا على الصفات مما جعله يخلط كثيرا بين الشخصية الحكائية والشخصية في الواقع العياني وهذا ما جعل "ميشال زرافا" يميز بين الاثنين عندما اعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية"[6] وعلاوة على ذلك، فان هذه الشخصية الروائية كانت تتمتع بكينونة كبيرة في المجتمع إذ تعبت الرواية الكلاسيكية في أن تقدم للناس شخصيات واقعية تتحرك وسط المجتمع.

فأنصار الرواية الكلاسيكية أرادوا أن يعبروا من خلالها عن حقبة زمنية معينة؛ وهي الحقبة التي تمتع فيها الفرد بكل الحقوق والواجبات، وقد أطلق على الرواية الكلاسيكية في فترة من الفترات تسمية "فن الشخصية" نظرا لهيمنة هذا العنصر على بقية العناصر الأخرى فـ"لم تستطع أية قوة أن تسقط الشخصية من على المنصة التي وضعها القرن التاسع عشر عليها"[7] فالشخصية هي الركيزة الأساسية في النص السردي الكلاسيكي وهي نقطة تمركز تلتف حولها الأحداث والمواقف وتستقطب عناصر السرد.

فقد شكلت محط أنظار النقاد والباحثين فكل العناصر السردية الأخرى تدور في فلك الشخصية فهي التي تؤطر المكان وتؤدي الحدث، وتصنع اللغة، وتبث الحوار، إذ هيمنت هيمنة مطلقة على النص السردي، وهذا ما أثار عزيمة الروائيين الجدد للثورة على هذه الشخصية التي طغت على النص السردي طغيانا لافتا للانتباه، ولعل رفض هؤلاء الروائيين الجدد ناتج عن المغالاة في الاهتمام بأمر هذه الشخصية، حيث تلقت الضربة القاضية من قبل الرواية الجديدة فتراجعت وانحصرت وضعف دورها في النص السردي، وأصبحت غير واضحة المعالم والصفات مجهولة غامضة في نظر الروائيين الجدد الذين جعلوا من الشخصية مجرد كائن ورقي لايسمن ولا يغني من جوع، فلم يعد يولى أي اهتمام أو اعتبارلها.

وهكذا فانه لم يعد في إمكان الرواية الكلاسيكية تصوير وتشكيل وبناء هذا الواقع المعقد بما فيه الإنسان ، إذ تغير كل شيء مع بداية القرن العشرين، فأصبحت الشخصية الروائية مهزوزة محطمة، يستعصي العثور عليها في النص السردي وكادت ملامحها الجسدية والنفسية والاجتماعية أن تختفي فقد لانجد لها اسما ولامكانة ولا مبادئ ولا أي هوية تقربها من القارئ.

وأضحت الشخصية الروائية باهتة، لا تحمل معنى الشخص الحقيقي ولا ملامح، فهي غير قادرة على تصوير الواقع الراهن، فلم تعد الرواية الجديدة تأبه بها فقد تيقن الروائي وأيضا القارئ أن البطل في الرواية لا يتماشى ومتطلبات العصر الراهن.

وهكذا أصبحت هذه الشخصية في الرواية لا أهمية لها في ظل غياب الفعل (الحدث)، فقد تضاءلت مكانتها وتراجع دورها، إذ يرى أقطاب البنيوية أن الشخصية ماهي-في حقيقة أمرها- إلا مجرد فاعل يقوم بتأدية الفعل المسند إليه، فأصبحت الشخصية من منظور البنيويين تأخذ أبعادا ومفاهيم أخرى بعدما كانت تمثل الشخص الحقيقي الموجود في الواقع العيني حيث جعل **"بروب" Propp** أهمية هذه الشخصية تظهرفي جملة من الأفعال والوظائف التي تؤديها واختزلها إلى أصناف بسيطة "تقوم على أساس وحدة الأفعال التي يمنحها السرد للشخصيات"(8).

فالبنيويون لم يعتبروا الشخصية كائنا نفسانيا ، وإنما مجرد فاعل يؤدي فعله أما **"تشومافسكي" Toma Chovskis**فقد تنكر لهذه الشخصية من الأساس، ورأى أنه لا أهمية لها في النص السردي، بينما اعتبر"تودوروف" الشخصية مجرد قضية لسانية لا تخرج عن نطاقها اللغوي، كونها تلعب دور الفاعل في الجملة النحوية، الذي يقوم بتأدية الفعل، يقول **"تدوروف "Todorov"** إن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية"(9) بينما ذهب **"ميشال زيرافا "M.Zeraffa"** إلى كونها علامة ودليلا على الشخصية الواقعية في حين يرى**"فيليب هامون "Ph.Haman"** أن "الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم بها القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص"(10).

وهكذا فان صورة الشخصية من منظور النقد البنيوي لا تكتمل في ذهن القارئ إلا بعد قراءة النص الروائي كله، إذ أصبح هو الأخر يساهم في بناء هذه الشخصية وتكوينها ونسج خيوطها.

وقد تطور مفهوم الشخصية تطورا كبيرا، إذ أصبح الباحثون يصفونها وصفا سحريا غريبا وكأنهم لم يستطيعوا تحديد معطيات هذا العالم الفسيح والعجيب، بل إنهم يقفون عاجزين في كثير من الأحيان نتيجة تطور هذا المفهوم إذ لم تعد الشخصية في الرواية الجديدة تدل على تلك المفاهيم التقليدية،فغدت تمثل مفهوما زئبقيا معقدا غامضا يصعب الوصول إليه،"كما أن الشخصية أصبحت شديدة التعقيد، وكأنك أمام جهاز ضخم من الأفكار والعواطف والهواجس واللواعج والتطلعات والتوثبات والمطامح والقابلية العجيبة للصيرورة في أي مسار غيرمنتظر ولا مألوف"(11) .

وقد تزعزعت مكانة الشخصية وانهارت المقولة القديمة التي طالما ربطت الشخصية بالرواية التقليدية، فلم تعد في الرواية الجديدة تسيطر على بقية العناصر السردية الأخرى، بل انحصر مجالها وتراجع دورها، فأصبح وصف الشخصية مرتبطا بوصف عنصر سردي أخر، قد يحل محلها أو يتداخل معها أو بصورة تجعل أحدهما يذوب في الآخر، فتتبدد الشخصية وتتلاشى وتصبح عبارة عن مفهوم ضبابي يتأبى على الفهم والوضوح.

كما أخضع مفهوم الشخصية لثنائية **"دي سوسير" De Seussure** وهي ثنائية الدال والمدلول "وتكون بمثابة دال من حيث إنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها، وأقوالها وسلوكاتها"(12).

ومن ذلك يتضح المفهوم التقليدي والمفهوم الحداثي للشخصية من خلال القول السابق فالشخصية كدال تمثل الشخصية الحقيقية التي تخضع للواقع العيني، أما كمدلول فهي تمثل الشخصية الحكائية أو كما يطلق عليها **"رولان بارت"R. Barthes** "شخصيات ورقية "ولقد كان التصور التقليدي للشخصية يعتمد على الصفات والأسماء مما جعله لا يفرق بين الشخصية الحكائية والشخصية في الواقع العياني وهو التصنيف الذي قام به" عبد المالك مرتاض "عندما فرق بين الشخص والشخصية على أساس أن الشخص هو الفرد المسجل في البلدية والذي له حالة مدنية ويتمتع بحقوقه الشخصية على حد تعبيره.

وقد تزداد الشخصية تعقيدا سواءا كانت دالا أو مدلولا إذ خلا النص الروائي من تدخلات السارد والتي توضح بعض المعطيات، فالراوي يعد مصدرا مهما في تحديد بعض المواقف والسلوكات والصفات لدى الشخصيات في الرواية وإن عد بعض الباحثين تدخلات السارد من العيوب السردية التي تحسب عليه إذا لم يكن إحدى شخصيات الرواية.

كما فقد اسم الشخصية سلطته التي تميز بها في الخطاب الروائي الكلاسيكي إذ لم يعد للاسم أهميته في الرواية الجديدة، حيث أصبحت الشخصية الواحدة تحمل أسماء متعددة، وقد تحمل عدة شخصيات إسما واحدا مما يدل على الإهمال الذي تلقته الشخصية من قبل الروائيين الجدد حيث فقدت طابعها المميز بعدما "كان الاسم مهما جدا في زمن البورجوازية البلزاكية كان الطابع مهما جدا، فقد كانت سلاحا يبارز به وأملا في النجاح والتمرين على السيادة والغلبة" (13).

غير أن بعض الروائيين الجدد قد أنكروا اسم الشخصية إنكارا مطلقا واكتفوا بإطلاق رمز على اسم الشخصية، ومن هؤلاء **"كافكا"Kafka** الذي أطلق عليها حرف كاف **"وبكيت"** الذي غير اسم وشكل بطله في عمل روائي واحد، دون أن ننسى **"فولكنير" Folkner** الذي سمى شخصيتين مختلفتين باسم واحد، بينما أعلن **"لوكاتش"** القطيعة بين البطل والعالم، كما أن فكرة البطل في الرواية الجديدة مغيبة تماما، ذلك أن الروائيين الجدد تجاوزوا الشخصية من حيث هي كائن حي، بل نصب اهتمامهم على جوهر الإنسان فلم تعد الشخصية تمثل فكرة الشخص الحقيقي بل أصبحت تمثل مفهوما معقدا تعقيدا شديدا.

لقد أصبح كل شئ محل شك وريب في القرن العشرين بما في ذلك الشخصية بمفهومها الكلاسيكي، فقد ضاع منها اسمها الذي يحدد هويتها حيث فقدت تلك السلطة المطلقة التي دأبت عليها الرواية الكلاسيكية" وبذلك تعددت مظاهرها وأخذت دلالات جديدة، بل محمولات جديدة فلم يصبح الانسان هو الذي يحمل دلالة الشخصية ويمثلها في النص السردي بل أصبحت ممثلة بأي شئ من الأشياء"(14)، فهي شخصية مشوشة لا تحمل أي معنى ولا تؤدي رسالة فهي شخصية غير واضحة المعالم والصفات، شأنها شأن باقي العناصر السردية الأخرى.

إن كتاب الرواية الجديدة لم يعد باستطاعتهم أن يقدموا لنا سوى أشباح هم أنفسهم قد كفوا عن الإيمان بها بعدما كان اسم الشخصية ذا أهمية في زمن بلزاك حيث أصبح البطل "شخصية عامة أو الإنسان الصورة أو الإنسان الشبح، الإنسان الذي يحاول توحيد ذاته المشتتة في أكثر من أنا وكأنها جماعة تتصارع معا، أو كأنه مكان تصطدم فيه الأحداث والقوى القهرية"(15).

1-البناء الشكلي للشخصية في الرواية الكلاسيكية:

إن المقصود بالبناء الشكلي هو محاولة إبراز الملامح والصفات الخارجية المتعلقة بالشخصية ومدى ما توحي به سواء تعلق ذلك بطريقة لباسها وهندامها أو ملامح وجهها وصفاتها، من أجل التفريق بهويتها وكيفية وصفها حتى تقدم للقارئ على أساس أنها شخص له مكانته ووجوده في الواقع العياني.

ففي رواية **"ريح الجنوب"** نجد شخصية **"نفيسة"** صورة قائمة بذاتها، يرسمها الروائي قيتخيلها القرئ واقفة أمامه، بتقاسم جسمها، وقامتها وملامح وجهها، ولون بشرتها، وملابسها حيث "لا حظت (إحدى الشخصيات) حسنها البادي في كل جزء من ملامح وجهها خطوطا رقيقة متوازنة على جبين نفيسة، ذلك الثغر الفاتن لا نشوز لأسنانه، ولا انفراج بينها"(16).

وقد اهتمت الرواية الكلاسيكية اهتماما كبيرا بالمظهر الخارجي للشخصيات ، حيث بالغت في رسم ملامحها الخارجية والعناية بوصفها وصفا حسيا دقيقا مفصلا أو عاما مجملا وكأن النص الردي إستحال إلى ريشة تصف وتدقق في الوصف"فلا تغادر لونا ولا قامة ولا وزنا ولا صوتا ولاعينين...إلا رسمتها بشئ من التفصيل"[17] الأمر الذي يجعل المتلقي يأخذ صورة هذه الشخصية وكأنها فرد من أفراد المجتمع.

وهكذا ترتسم الملامح العامة للشخصية في الرواية الكلاسيكية في ذهن القارئ نتيجة اعتمادها على "التصوير الدقيق العميق للشخصيات"[18] بهدف إيهام القارئ أنه يعيش ويتعامل مع أشخاص حقيقيين، إضافة إلى أن الشخصية كانت محط إهتمام من قبل الروائيين والنقاد على حد السواء الذين جعلوها بمثابة الدعامة الأساسية بين المكونات السردية الأخرى.

أ- ملامح الوجه وقسماته:

كثيرا ما يركز الروائيون على ملامح الوجه باعتباره النافذة التي نطل منها على الجانب الباطني والحياة النفسية للشخصية حتى يتمكن الروائي من تصوير آلام ومآسي وأحزان بعض شخصيات روايته" تركته وقد اعتلى وجهه ذلك الشحوب المؤلم وعيناه سحاب أسود"[19].

فشحوب الوجه وتضبب العينين بسحاب أسود كل ذلك يدل معاناة الشخصية وما تعيشه من هموم وآلام وأحزان في واقع إجتماعي يعيش ظروفا مؤلمة نتيجة المجازر الدموية.

ب – لباس الشخصية وهندامها:

إن تركيز الرواية الكلاسيكية على ملامح الوجه وقسماته غير كاف لإعطاء الشخصية بعدها الجسمي المورفولوجي، لذلك فلا بد من وصف طريقة لباسها وهندامها، نظرا لما تلعبه المظاهر في حياة الطبقة البورجوازية، "فالبورجوازي ميال بطبعه وتكوينه إلى الإمتياز في الحياة"[20].

ليستطيع القارئ أن يرسم لها صورة كاملة في ذهنه، ويتصورها واقفة أمامه بكل الصفات التي يتصف بها الانسان الموجود في الواقع العياني.

وقد أعطى كتاب الرواية الكلاسيكية لباس الشخصية بعض العناية والاهتمام، فصور لنا عبد الحميد بن هدوقة في روايته "بان الصبح" شخصية علاوة بلباسه الذي"يتمثل في بدلة عربية مطروزة من النوع الثمين، وعمامة صفراء حريرية يشدها على طربوش وعباءة حريرية أو قمراوية من القماش الجيد"[21]، فالمظهر الخارجي لهذه الشخصية (اللباس) يجعل المتلقي يتعرف على مكانتها في المجتمع، فهي شخصية تنتمي إلى الطبقة البورجوازية.

ج- سيميائية اللون:

إن حديث الروائي عن الملامح المورفولوجية والصفات الحسية يعد بمثابة المرآة العاكسة لباطنها ودواخلها، إذ يختار جملة من الألوان تتعلق بلباس الشخصية من أجل التعبير عنها.

فاللون في الدراسات الأدبية المعاصرة لم يعد عبارة عن كتلة من الصباغ يقتصر مفهومها على مدلول واحد، وإنما أصبح يحمل دلالات وإيحاءات بعيدة "فاللون في الذهنية المعاصرة للإنسان، لم يعد مجرد لطخة من الصبغ توضع على ثوب أو قرطاس، وإنما أصبح كل لون يرمز إلى سيميائية، إلى عالم من الرموز التي بعضها يجسده العلم الوطني لكل شعب أو أمة وبعضها الآخر يتجاوز ذلك تفصيلا"[22].

وقد وظفت هذه الخاصية السيميائية بكثرة في النصوص السردية مثلما فعل بلزاك عندما "أراد أن يصف لنا نزل فوكيه بدأ يغرقنا باللون البني"[23].

وهذا ما نلاحظه جليا في الرواية الجزائرية من حيث توظيف الألوان والدلالة التي يوحي بها كل لون، فاللون الأسود – مثلا– كثيرا ما يستخدم للدلالة على الحزن والهم والآلم الذي يملأ حياة الشخصية، حيث" نلاحظ أن صفتي الظلام والسواد وما في حكمهما لم تردا في النصوص غالبا إلا بقصد التهجين، أو الذم أو التشاؤم، أو الهجو، أو الغضب، أو للشئ غير المشروع عامة أو للدلالة على حال من الحزن الملم"[24] .

فتوظيف اللون في النصوص الروائية الجزائرية لم يعد توظيفا إعتباطيا، وإنما يوظف من أجل غايات وأهداف يريد الروائي إيصالها إلى المتلقي

2- البناء السيكولوجي للشخصية:

إن اهتمام الروائي بالبناء المورفولوجي للشخصية لم يعكس حقيقتها، لذلك فعليه أن يكشف عن حياتها النفسية وجانبها الباطني، فليس وظيفة الفن "أن يدخل الأبواب المفتوحة بل أن يفتح الأبواب المغلقة"[25] من أجل الوقوف على ذلك الجانب الخفي والعالم الداخلى للشخصية الذي يجعل المتلقي يؤمن بحقيقة وجودها.

وهذا ما وقفنا عليه في الرواية الجزائرية الكلاسيكية، إذ لاحظنا أن الروائيين يحاولون أن يصلوا إلى التركيب الداخلي للشخصية، ذلك التركيب الذي أسقطهم "في غيابات النموذج السيكولوجي العقيم وأبعدهم كثيرا عن الفهم الوظيفي للشخصية"[26] إذا نظروا إليها على أنها كائن حي مكتمل البناء والنمو، وأغفلوا عملها ووظيفتها نتيجة إهتمامهم بالبناء النفسي لها.

فالبحث في سيكولوجية الشخصية يعني محاولة الكشف عن أفكارها وعواطفها ووجدانها ومشاعرها، والعناية بما" يدور داخل الانسان من انفعالات وصراعات تؤثر على تفكيره وسلوكه[27] وتجعلة يعيش تناقضا مع الوقع في كثير من الأحيان.

وهذا ما جسدته بعض الشخصيات، فالرواية الجزائرية ذات البناء الكلاسيكي، فالشخصية تعيش قلقا دائما مع محيطها بسبب الوقائع والأحداث التي تمر بها (في بعض روايات أدب المحنة).

أما مفهوم الشخصية في الرواية الجديدة فتغير تغيرا جذريا، إذ لم تعد تدل على ذلك الشخص الحقيقي الموجود في الواقع، وإنما أصبحت تأخذ دلالات وإيحاءات بعيدة، فهي عبارة عن كائن ورقي يساهم في بناء النص السردي، فالشخصية" نتاج عمل تأليفي في نظر رولان بارت"[28].

أما "غريماس" فقد قدم مفهوما جديدا للشخصية الحكائية، وما يمكن تسميته بالشخصية المجردة فليس من الضروري أن تكون الشخصية تمثل شخصا واحدا، بل يمكن أن تكون بممثلين متعديدين وتميزت الشخصية عند "غريماس"بمستويين: "مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات في الحكي، فهو لشخص فاعل يشرك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية "[29].

ومما سبق ذكره يتضح أن مفهوم الشخصية من أهم المفاهيم التي شغلت بال المفكرين والنقاد والفلاسفة، فلم يستقروا على تقديم تعريف جامع مانع لها، لأن مفهومها مفهوما زئبقيا هلاميا لا يمكن القبض عليه والإحاطة به،لهذا نجد إختلافا بين الكاتب والروائيين من أجل إعطاء مفهوم موحد لها.

هوامش وإحالات

1-عباس إبراهيم، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، د ط، د، ت، ص:149.

2- المرجع نفسه، ص: ن.

3- مرتاض عبدالملك، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للطباعة والنشر، وهران، د، ط 2004م، ص:135.

4-روب قرييه آلان، نحو رواية جديدة، تر:م صطفى إبراهيم مصطفى، القاهرة: دار المعارف بمصر، ص:36.

5-حاج معتوق محبة، أثر الرواية الواقعية الغربية على الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت ط1، 1999م، ص:35.

6-الحمداني حميد، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، لبنان، المركز الثقافي العربي، ط1991،1 م ص:50.

7-روب قرييه آلان، نحو رواية جديدة، تر :مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر، القاهرة، د، ط، د ت : ص:36.

8-عباس إبراهيم، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص:149.

9-المرجع نفسه، ص، ن.

10- الحمداني حميد، بنية النص السردي، ص:51.

11- مرتاض عبد الملك، تحليل الخطاب السردي، ص:11.

12-المرجع السابق:ص:ن

13- إبراهيم نبيلة، فن القص بين النظرية والتطبيق، القاهرة، مكتبة غريب د، ط، د، ت، ص:149.

14 محمودي بشير، نظرية الرواية في النقد الجزائري الحديث، رسالة مخطوطة لنيل شهادة الدكتور، جامعة وهران، 2002-2003م، ص:121.

15 – المرجع السابق،ص:.149

16 – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط4، 1980، ص: 37 .

17- مرتاض عبد الملك، تحليل الخطاب السردي، المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، 1995م، ص.147

18 – صالح الطيب، عبقري الرواية العربية،دار العودة للنشر والطباعة، بيروت، ط3، 1981، ص:.98

19- بشير مفتي، بخور السراب، مكنشورات الإختلاف، ط1، 2001، ص:.08

20- محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د، ط،1983، ص: 30.

21 – عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3، 1984، ص:151.

22- مرتاض عبد الملك، تحليل الخطاب السردي، ص: .297

23- بيتور ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، ص: 44.

24- مرتاض عبد الملك، تحليل الخطاب السردي، ص: 298.

25- أرنست فيشر،ضرورة الفن،تر:حليم أسعد نقلا عن إبراهيم عباس،اتجاهات القصة القصيرة بعد الاستقلال جامعة القاهرة، كلية الآداب، د، ط، 1987م، ص:162.

26- عباس فيصل، التحليل النفسي للشخصية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1 ،1994م، ص:.08

27- نبيل راغب،فن الرواية عند السباعي، مكتبة الخانجي، د، ط، د، ت، ص: .88

28 الحمداني حميد، بنية النص السردي، ص:51

29- فيدوح عبد القادر، شعرية القص، وهران، ديوان المطبوعات الجامعية، د، ط، 2003 م، ص:45.