

التجلي الأسطوري للشخصية السيميائية

أ/ وسيلة سنا

جامعة جيجل

إن العا الذي يتبناه الروائي على مستوى كل رواية يؤلفها، هو عا مفتوح على عدة عوا أخرى متخيلة وواقعة، ينسج منها رؤيته الروائية موضوع يود خوضه. فعا الرواية مفتوح من أجل الانتقاء والتركيب التحصيل وبناء الدلالة إعادة بعثها واقعيا. هذا ما تعمل السيميائية على كشفه بتفحص كل دلالات الرواية، منها البناءات الأسطورية، واذج إحالتها على دلالات مفتوحة على الواقع. ولعل الشخصية الروائية هي أكثر عناصر الرواية انفتاحا على كل تخيلات الأسطورية و عا الأسطورية. حيث يصنع العا الروائي عاا يليق بأسطره، هذا العا الذي تكشفه عناصر أخرى الرواية، تكون ا مدلولات وإحالات على الأسطورة.

1. الأسطورة واخل الروائي:

1- علاقة الأسطورة با تخیل الروائي:

يعد التخیيل السمة الأساسية و اميزة ال تعطي العمل الإبداعي صبغته و يزه عن عه، ذا السبب أدى ا يال دورا أساسيا ييز الإنتاج الأد وتقدير قيمته ودرجة تداوله ومقروئته. ولا رج الرواية بوصفها عملا إبداعيا عن هذا القانون الذي يسمح ا بعرض قدرا ا الفنية الواسعة. فمن ب تعريفات الرواية، أ ا «فن يلي طويل نسبيا»⁽¹⁾، وكلمة ييل الرواية لا كنها أن تكون خيالا ضا. فالتخیل هو إعادة صياغة جديدة ا هو موجود مسبقا، ا نحه عناصر الكتابة الفنية من إمكانيات ا لمق ا ديدة. ومن هنا كن أن نعرف التخیل الروائي بأنه إقامة وتشكيل عوا كنة»⁽²⁾

و ذا، ظل الفصل ب ما هو واقعي و خيا الرواية عملا صعبا، فكل ا ثل نصف الآخر ا ففود من أجل بناء جنس أد ا ه الرواية «فالواقعي يستحضر ع

التخيل، والرواية هي أكثر الأجناس الأدبية استحضرًا للواقع وأكثر فطرة على الإحاطة بأخباره، كما أننا نحلّ في الـ «يـال» فتستثمره وتستقطبه»⁽³⁾. لذلك يؤسس هذا التزاوج على أساس وعي نظري يصاحب الكتابة، ولوبطريقة عفوية خالية من عمليات التنظير الدقيقة إلا لا تتناسب مع لا دودية الحرية الإبداعية.

إذا كان التخيل الروائي إعادة تشكيل جديدة للمادة التاريخية، عن طريق خيال الكاتب، فإن الـ «يـال» يبقى العنصر المهم في التخيل الذي يوجه منظور الرواية كلها، فلا يمكن أن يكون الواقعي وحده خلقاً وإبداعاً إلا بدونه الـ «يـال».

يتشكل الـ «يـال» من صور حاضرة ذهن الكاتب طيلة الكتابة، يتم دمجها بالواقع ويمكن وتتشكل هذه الصورة من عوامل تلتف حولها أن توهم بواقعية الحدث ما دامت مبنية بإطار واقعي يلفظ عليها من الانزلاق الـ «يـال» التام، تأمل من الملم، وتاريخ، والأسطورة ومن مشارب عدة، "دون أن يستشعر غموضها صادرة من بناء آخر، وأما المستثمر أكثر فأكثر ندرة بقدر ما يري فيها تيار تلتف عن ذلك الذي كان يبقينا متمعة"⁽⁴⁾. فوجد صياغة جديدة ألف أصلها وقد تعكسه، أما لكنها لا تنفصل عنه، بل تظل لافطة على ذلك الـ «يـال» الذي يربطها به، فكلما حاول الروائي قطعه بالنقد أو الدحض إلا ووضع القارئ على السطح، إذ يستحيل كل الأحوال فهم نص دون قراءة نص سبقه.

« هذا ظلت وسيلة إبداع فيما يخص الإبداع الأدبي وستبقى على الدوام الإيهام بواقعية الحدث بواسطة التمثيل أو التأثر بسحر وإمكانات اللغة عن طريق الصورة الشعرية والرموز وتوظيف الأساطير، وحكايات التاريخ وإزاجها بشكل عام»⁽⁵⁾ فأصبحت هذه التوظيفات من حشيات الرواية لا تكاد تتخلى عنها باعتبارها عناصر فنية غنية لإثراء العمل الإبداعي.

وتعد الأسطورة أحد الأشكال الفنية الأكثر أهمية في الدراسات النقدية باعتبارها أحد العناصر المهمة في الـ «يـال» الكاتب، وبالتالي أغذية للتخيل الروائي كله، باعتبار أن الـ «يـال» هو القسم الفعال لعملية التخيل. فالرواية اليوم «بوسعها الاتصال من جديد أو إعادة إحياء الأساطير الأكثر قدما من أساطير البشرية»⁽⁶⁾، وذلك > تعثر

مواقف الرواية الأسطورة على مصادفة موافقة، ولا تشترط الموافقة بالضرورة التشابه، فقد تكون اصادفة مناسبة للتكذيب مثلاً، فتولد الأسطورة الرواية من جديد وفق نظام مغاير وترتيب تلف، وهذه هي وظيفة ايال الذي لا يتوقف عند حدود مصاغة بشكل قبلي، «فالعناصر واكونات الواقعية والأسطورية على السواء تسبق السرد بالضرورة، وإن كانت لا تكتسب فاعليتها كعناصر مكونة إلا عن طريق إعادة صياغتها أثناء عملية السرد»⁽⁷⁾. والأسطورة داخل الرواية لا تؤخذ صافية كما وجدت من ذي قبل، بل تؤخذ بوصفها توظيفاً يراعي ويناسب كل ما مله الرواية من مؤهلات ارق وإعادة التشكيل، لأن «الرواية تقرأ باعتبارها استنباطاً وتنبأ من قبل الفردي والسيكولوجي ا كان الأسطورة يقدم باعتباره خارجاً عن الشخصيات وري تنبيه اعيا، ومبينا ثقافيا طائفة اجتماعية فارة»⁽⁸⁾ فتكون الأسطورة داخل الرواية منظورا متخيلاً أكثر منه منظور اجتماعي.

وا يؤخذ كذلك على الأسطورة الرواية ا رمز، ا عليها تنحرف داخل الرواية وتصاغ بشكل جديد، «إذ أن الأسطورة أضحت ثابتة الفناع والرمز رموزات حديثة وقضايا طارئة، فبات تاج الأديب اعاصر ا ويتلاعب بشخصها ولغتها تياها ب فضائها»⁽⁹⁾. والتميز الرواية صنع ا ط خاص تلف عن التميز اععارف عليه اعة، فليس بالضرورة أن ترمز ا هامة للسلام مثلاً، فإذا كان الرمز هو ادراك أن شيئاً ما يقف بديلاً عن شيء آخر له أو ثله»⁽¹⁰⁾، فإن هذا الشيء الآخر لا يكن أن يكون إلا من صنع خيال الروائي وحده، وتتضح فكرته مروراً بكل الرواية، فهي لا تتشكل من الصفحة الأو بل تسهم تشكيلها كل معطيات الرواية.

ومع هذا لا يكن ذه الرمزية أن تكون خاصة بالروائي وإلا عجز ا مهور عن حلها وإدراكها، وبالتا يتلاشى تقاطع ا بدع با تلقي، فمهما ابتعد الروائي عن الفكرة العامة ال ترمز للشيء اادي، فإن فكرته ااصة ال هي من ييله لن تبتعد عن خصائص هذا الشيء ارموز له كئ ا.

2- دواعي الأسطورة الرواية:

تعد الأسطورة منبعاً غنياً للأدب العصر الحديث أسقطت من أساب كل الأزمنة وكل الأمكنة وكل المسافات، وفلصتها طلة لقاح منتجة أضافت للكتابة وغذاً بطريقة مركزة ومكثفة، فما نحه الأسطورة للرواية كثر، وتوظيف الرواية للأسطورة مر لعدة دواعي وغايات. كن تلخيصها فيما يلي:

1- «إمداد معادل موضوعي للمشاعر والأفكار»⁽¹¹⁾، إذ سد الأسطورة الآلات الشبيهة بالرواية، فيجد الكاتب طرح فكرته بطريقة أقرب إلى ذهنه تلقي الذي يشترك معه المرجعية الثقافية.

2- «أروج من دائرة التلقي للعالم والانفعال به» دائرة النظر فيه وتغلقه»⁽¹²⁾، حيث يعاود الكاتب طرحاً جديداً للأسطورة من وجهة نظره التي توفره الكتابة من مساحة للمناقشة عكس الواقع الذي يوفره التلقي والقبول.

3- توفر الأسطورة على الكاتب الروائي شوطاً كبيراً قد ووضه على المستويات النصية الرواية بالشرح والتوضيح وسلك طرق تلفة لإخراج الفكرة وإشراك القارئ فيها، فقد يعرفنا اسم الشخصية – منذ البداية – عند اقتراحها باسم شخصية أسطورية على الأدوار التي ستقوم بها أو الصفات التي يميزها، وهذا ما نجح الكاتب الاقتصاد اللغة وتكثيف الدلالة.

4- وباعتبارها رمزا، فالرمز قناع يتستر وراءه الكاتب على استنوار الف والإيديولوجي، فمن الكتاب من لا يرى داع لعدم الإفصاح عن فكرته بسبب سلطة اجتماعية أو سياسية. أما التستر الف فسلطته قيق أدبية النص، فكلمنا مع النص الروائي عن الفهم الذي يوفره الرمز الأسطوري من غموض كلما حقق أدبيته.

5- تكشف الأسطورة أيضاً عند توظيفها نص روائي ما عن بعض جوانب هوية الكاتب التي يشترك فيها مع متلقيه، فهي «إشارة إلى شعور حاجة الاشتراك»⁽¹³⁾، فمهما ميز الفنان عن عامة الناس فلن يتصل عن تمعه الذي يشترك معه كثر من الواجس والموم والأفراح.

6- استغلال جانب الأسطورة الانفعالي لدى الناس لينجذب القارئ و الرواية ويتأثر
 بها، فالأسطورة شبيهة بالدين، بل هي الدين إذا تعلق الأمر بالأسطورة الميثولوجية،
 لذلك «فهي غرض خاضعة للنفي أو الإثبات بالتقصي العلمي أو التحليل النفسي، وهذا ما
 تفسره المنة التي أظهرها الدين > الآن أمام النقد الفلسفي والعلمي»⁽¹⁴⁾
 7- البحث عن الصور الخيالية عندما يتعلق الأمر بشخصية روائية مددة يريد الكاتب أن يرفعها
 من العادي، وأن عليها ميزة صفاً و أفعاء، فيستغل الخيالية أو جودة الأسطورة
 ويلصقها بتلك الشخصية الروائية، ويلقى القارئ على التقاطع أو وجود بينهما بطرق عدة.
 وهكذا، كانت الأسطورة الأدب، ومنه الرواية، عنصران فينا يوفران استثماراً مرئياً
 للكاتب على عدة مستويات، فهي تمنع لا ينقطع وإغراء لا يقاوم أمام رغبة الكاتب
 المحقة الوصول إلى أكر درجات التميز.

II - تقاطع الشخصية الروائية مع الشخصية الأسطورية:

1- مفهوم الشخصية الروائية:

1-1- اعجم:

يعرف اعجم الأدب الشخصية بأنها مستمدة من اللفظ اللاتيني persona،
 ويعني القناع الذي يصنعه ممثلون أثناء التمثيل التراجيدي⁽¹⁵⁾. لذلك أخذت هذه
 الكلمة مع الممثل الذي يقوم بدور حكاية ما. بقي مصطلح الشخصية مترادف
 مع الممثل acteur، الذي يقوم بفعل عمل أد⁽¹⁶⁾، وارتبطت بالأعمال الأدبية.
 حافظت الشخصية مسرح القرون الوسطى على معنى نفسه، لكنها منحت
 المحمة و الأعمال السردية الفرنسية مع البطل Héros⁽¹⁷⁾، فألصق مفهوم
 الشخصية بالنموذج الخيالي الذي يقوم بأعمال خارقة للعادة مثل أبطال الملاحم اليونانية.
 ومع عودة شعبية أرسطو القرن السابع عشر ونظرية الأجناس الأدبية
 وخصائصها، اكتسبت الشخصية دوراً مهماً⁽¹⁸⁾ يتمثل مساهمة التفريق بين
 الأجناس الأدبية، لأن الشخصية الرواية غ الشخصية المسرحية تقوم بالتمثيل
 أثناء العرض و وضع للمشاهدة لا للقراءة مثلما هي الرواية.

ولا يميز منظور الكتابة الواقعي، الشخصية الكتابة الأدبية والشخص الواقعي، ويربط آلية الكتابة مدى قيق هذه العلاقة. لكن الشخصية الأدبية هي معطى كتابة خيالية نستطيع الوقت نفسه تزويدها لفية وية عن مفهوم الشخص الواقعي⁽¹⁹⁾. فالشخصية الواقعية الروائي ليس لها وجود واقعي لكن الإشارة إليه، بقدر ما هي مفهوم ييلي تش إليه التعا، استعمال الرواية لتدل على الشخص ذي الكينونة المموسة. فإذا كان الشخص قيق إنتاجه الواقعي، فالشخصية الروائية قيق إنتاجها الرواية وحدها.

1 - 2 - فيليب هامون وا مفهوم السيميولوجي للشخصية:

قدم فيليب هامون الشخصية، على عادة السيميائي، من منع اللسانيات الذي أخذت منه أسسها التقعيدية بناء طرح نهج للشخصية الروائية، فأعطت الشخصية علامة يقع عليها ما يقع على العلامة اللسانية.

فعدت الشخصية من وجهة نظره "علامة فارغة، أي يياض دلا لا قيمة إلا من خلال انتظامها داخل نسق" ⁽²⁰⁾. فهي جزء من تركيب منتظم الذي هو النص. فلا كنها أن لأ فراغ دلالتها إلا باتمائها إ بناء النص كله، وهذا ما تقوم به عملية القراءة. واعتبار الشخصية علامة لسانية لا كنها أن يوقعنا تشبيه جاف ومقيد. فالفرق واضح، العلامة لا تدرس على مستوى ضيق والشخصية لا تأخذ مستوى أوسع هو النص السردي، إذ يقول فيليب هامون "هذا الصدد: "من المعروف أن اللسانيات (لسانيات العلامة بامصر) تتحدد وتتحكم مجموعة من الوحدات ذات الأحجام الصفة (الصفات المميزة - الفونيم - مورفيم - جزء) > يقع على عاتق نظرية الشخصيات (النضوية) لسانيات الطاب) إضافة إ هذا، بلورة أنواع أخرى من الوحدات (القطع، الجزء السردية، النص، العامل)" ⁽²¹⁾. وما دامت الشخصية علامة لسانية، فهي أيضا مدة إرسالية مدة كإبلاغ⁽²²⁾، وهذا جانب مهم من وظيفتها الدلالية، حيث إن الشخصية إبلاغ للقارئ وفق وضعية خاصة للعلامة ضمن نسق مد من الكاتب. ولتحديد مفهوم الشخصية عند فيليب هامون بشكل أوضح، هناك نقاط مهمة من جانب التحليل، لا كنها أن تغفل منها:

1-2-1 - الشخصية ، البنية السطحية والبنية العميقة و، ا مثل والعامل:

إذا اعتدنا الشخصية علامةً، فإن ظهور هذه العلامة على مستوى ا حلة يأخذ مظهرين: الأول مرتبط بالسطح بشكل ملموس وظاهر من خلال الصوت والرموز ا كتوبة والترتيب والترتيب. والثا مرتبط با مستوى العميق أو التجريدي للجملة وتصيح العلامة هنا مكونا علاقة وية.

فبالإضافة إ العلاقات ال تنسجها العلامة مع وحدات من ا مستوى نفسه، فإن ا مرتبطة مع وحدات من مستوى أعلى، وحدات قد تكون أكثر عمقا أو ريدا أو اتساعا، ومع وحدات أخرى من مستوى أد. وهي الصفات ا ميزة ا كونة للعلامة⁽²³⁾.

وبالنا فالشخصية ا مستوى الأول -وهو ا مستوى السطحي- ا اسم وصفات وأدوار تؤديها وهي شخصيات مؤنسة، إن تكن إنسانية تستنسخ صفات الإنسان وتظهر الشخصية على مستوى السطح بوصفها ثلا له صفاته وميزاته ويقوم بأدوار ددة. وتسعى بنية السطح هذا ا مستوى إ الثا، على فهم القارئ لأوجه بلاغية للنص وهي هذا ا مستوى وحدة مركبة. أما ا مستوى الثا -وهو مستوى العمق- فالشخصية تظهر عاملا ع مؤنسن، مرتبا وفق وذج وي، إذ تؤسس البنية العميقة هيكلًا دلاليًا يعتمد على أكثر من نواة دلالية. وتعد الشخصية هنا وحدة مكونة كن ديدها كعامل⁽²⁴⁾.

ويؤسس ا جزء الإخباري للبنية العميقة التحليل أية بالغة تقصي الشخصية ككل؛ لأن الشخصية ا مستوى العمق تعد لب ا ضمون ا عروض السطح، فما هو موجود البنية السطحية لا يعد إلا نتيجة ا هو البنية العميقة، والذي يدرك بشكل واضح باعتباره صفات وأدوارا على مستوى السطح.

بناء على هذا كن ديد مستوى لدراسة الشخصية:

1- مستوى ا مثل Acteur: "ويعرف ا مثل بأنه ذات ملموسة تقترب من مفهوم الشخصية ويعتد التعريف السيميائي ليكسيما lexème مكونا من تنظيم سيمي وله طبيعة دلالية فهو يتتمي إ الصعيد ا طا⁽²⁵⁾. ويقف التحليل هنا عند حدود ما هو معطى من خلال التجلي النصي، أي ا مستوى السطحي، حيث تتم دراسة الصفات ا ميزة والأدوار التيمية.

2- مستوى العامل Actant: وهو "عنصر" رد يعرف عن طريق بنية من العلاقات، وله طبيعة تركيبية وينتمي إلى مستوى السردية⁽²⁶⁾، ودد لنا هذا مستوى بنية أعلى تقع مستوى وسط بنية السطح وبنية انطقية، إذ دد بنية أكثر عمومية كن تسميتها بالنموذج العاملي، حيث يتم معموعة من امثلا خانات ددة من خلال اوقع العاملي الذي تله ثل أو موعة من امثلا ، وقد يقع العكس فيقوم ثل واحد جموعة من العوامل أو الوظائف ويترتب عن ذلك ديد الامج السردية والوظائف واوضوعات اتداولة ب امثلا . وبالتالي ، فإن هذا مستوى يظهر التركيب السردية أي البنية النحوية العميقة من خلال منطق الأفعال⁽²⁷⁾.

ولا يلغي هامون أي مستوى من هذين استوى من دراسة الشخصية، إذ يعد المهم معا التحليل، ويسوق مستوى الثا من التحليل وهو مستوى العميق، وذج غراس بنية العوامل واسمى بالنموذج العاملي واتكون من ستة عوامل أساسية تربط بينها علاقات دلالية، وهي:

الذات - اوضوع

اساعد - اعيق

ارسل - ارسل إليه.

كم ب الذات واوضوع ور الرغبة.

وب اساعد واعيق ور الصراع.

وب ارسل وارسل إليه ور الإبلاغ⁽²⁸⁾.

وكن أن يقوم امثلا الواحد على هذا النحوبعدة وظائف، كأن يكون ذاتا ومرسلا الوقت نفسه، كما كن أن ثل العامل الواحد بعدة ثل ، فالعامل اعيق مثلا كنه أن يتكون من عدة ثل وهكذا.

1-2-2- الشخصية الدال:

تظهر الشخصية الدال من خلال موعة من الإشارات اليل عليها والكن تسميتها السمة، فالاسم مثلا يعد دالا عن هذه الشخصية⁽²⁹⁾، أما باقي السمات

فهي كل الأوصاف وامتيازات متعلقة بالادال وحده هو مصدر لبناء الدلالة والتأويل لدى القارئ، ما يتركه مظهر هذا الدال من مستويات التأويل العجمية والصوتية والتركيبة وارجعية وها من استويات افتوحة أمام باب السيميائيات.

1-2-3- الشخصية الادلول:

تعد الشخصية باعتبارها علامة دوما دالا ومدلولا، وتشكل مدلولها من خلال التكرار والتقابل، أي علاقة الشخصية بشخصيات المفوط الأخرى⁽³⁰⁾. فهي هذه الالة عنصر علاقة كما هو الشأن بالنسبة إلى العلامة اللسانية، وبعد هذا المستوى من تفصي الشخصية غ معطى بشكل قبلي مثل الدال، بل تاج إلى بناء تقوم بإازة الذات استهلكة للنص زمن القراءة.

2- ملامح الأسطورة الشخصية الروائية:

عوامل بروز الأسطورة الأدب غ ددة بتقنية بعينها، فهي مفتوحة أمام تقنيات متعددة سبب خصوصية الأدب نفسه، وسبب خصوصية القراءة إليها كل قارئ للنص الذي يتعامل معه، إذ فإن باب دراسة عوامل بروز الأسطورة الأدب يبقى مفتوحا. فيحيل الأديب على الأسطورة نصه بالافتباس والتضم حيث يكون التجلي واضحا، أو عن طريق الوصف والصور البلاغية حيث تظهر صفات العنصر الأسطوري لصيقة بالعنصر الأدب، وقد تظهر العنوان الذي مثل الواجهة الدالة على توى النص، أو الافتتاحيات والعبارات الاستهلالية. وقد يلجأ ابدع إلى ربط العلاقة بواسطة خلفية أسطورية ولا تظهر الأسطورة بشكل مباشر، وهذا ما دة غالبا الأحداث والبناء الف عموما ما عل العنصر الأسطوري أكثر فيا⁽³¹⁾. وتبقى الأسطورة الأدب مظهرا تناصيا تتفاعل فيه مع النصوص لأجل إنتاجية أدبية جديدة.

2-1- تناص الشخصية الروائية مع الأسطورة:

2-1-1- مفهوم التناص Intertextualité:

ورد اعجم الأدب عن مفهوم التناص ما يلي: "ندعو تناصا التقدم استمر وها لانتقال اواد النصية داخل موع اطابات، من هذا انطور كن أن

تقرأ كل النصوص كأعمال اتصال مع ملفوظات أخرى، علاقات حيث تستطيع القراءة أو التحليل البناء أو عدم سبب الرغبة⁽³²⁾.

يوضح هذا التعريف أهم النقاط التي يتوقف عندها التناص فهو:

- حضور لعنصر نصي أو أكثر داخل نص آخر.
- كل النصوص كمن أن تكون تناصا.
- انتقال العناصر النصية بين النصوص عند واحد منها إذ كمن كل جوانبها الشكلية وضمنية.

- لا دودية الانتقال بين النصوص.

- الاتصال الأصلي تكشفه القراءة والتحليل.

- العلاقة الأصلية بين النصوص التي تكشف عنها القراءة قد تكون علاقة تأييد

وبناء وقد تكون علاقة دحض ودم، وهذا ما يستوجب ميلاد نص جديد.

وتعرف جوليا كريستيفا Kristeva التناص أنه كلمة نصية ليس لها مع دد، ولكنه تقاطع لأوجه نصية وحوار لعدة كتابات⁽³³⁾، ويرتبط مفهوم التناص عند كريستيفا باستثمار النصوص لأجل فائدة نصية جديدة إذ "تندرج إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور كـ "عمل النص" ولا تعرف إلا بإدماج كلمة أخرى هي (Idiologéme) وهي هيمنة تركيبية مع لتنظيم نصي معطى بالتعبير تتضمن فيه أو الذي يل عليه، وبذا يكون التناص هو التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، إن التناص هو نقل لتعبير آخر سابق أو مترجمة "والعمل التناصي هو انقطاع وويل، إنه يولد هذه الظواهر التي تنتمي إلى بداهة الكلام"⁽³⁴⁾. فالتناص إذن إنتاجية.

أما رولان بارت Roland Barthes في كتابه لذة النص Le plaisir du texte أن النص نسيج متشابك وكل نص عبارة عن تناص وعل من الأدب نصا واحدا سواء أعرفت اقتباساته أم ظلت هولة⁽³⁵⁾، وهذا ما يعبر استحالة انفصال النص عن النصوص الأخرى. كما أن استخراج التناص نص ما راجع إلى مسار التبدل والتحول الذي تتخذه النصوص الأخرى عند حضورها النص حسب وعي الكاتب دف النص الجديد.

ويقول عمر أوكان قراءته لكتاب رولان بارت "لذة النص": "مثل النص تبادلاً، حواراً، رباطاً، اداً، تفاعلاً، نصاً أو عدة نصوص، النص تلتقي عدة نصوص، تتصارع، يبطل أحدها مفعول الآخر، تتساكن، تلتحم، تتعالق. إذ ينجح النص استيعابه للنصوص الأخرى وتدمجها الوقت ذاته، إنه إثبات ونفي وتركيب"⁽³⁶⁾. فالتقاء النصوص وتفاعلها داخل نص واحد حاصل دون شك لأن التناص مثل كل نص، مع إقامة شرط الاختراق حيث إن النص الجديد يبطل مفعول النصوص السابقة ويزيدها باستيعاباً واحتوائها لينشأ نصاً جديداً. وهذا ما جعله يسوق تعريفاً آخر للتناص يقول فيه: "كتابة ثانية ليس لنفسها الأولى"⁽³⁷⁾.

أما ريفاتر Michael Riffaterre فيمنح أهمية لدور القراءة إدراكه، ليعطيه مفهومًا أكثر اتساعاً حيث يقول: "التناص هو إدراك القارئ للعلاقة بين مؤلف وآخر سبقه أو قبله"⁽³⁸⁾.

أشياء مع هذا، فإن اكتشاف العلاقة وجودية بين مؤلف لا تشترط الترتيب الزماني، لأن التناص فعل قراءة لا تلتزم به.

فالتناص إذن إمكانية لنموذج نصي سابق يرتفع فيه النص الجديد، بامتلاك الكاتب صياغةً جديدةً ودلالةً فكريةً أو اجتماعيةً قويةً فتحت المجال لهذه الممارسة، بشرط ارتفاع النص الجديد إبداعياً رفق النص أو النصوص الأولى وقيق رؤية جديدة واختلافية مع النصوص السابقة. يقول عز الدين المناصرة هذا الصدد: "يتطلب النص الجديد اختراقاً للمعنى السائد والشكل السائد والتشكيل السابق. وهنا لا يكون الاختراق تأسيساً جديداً مقطوعاً بل هو يتحاور مع الماضي والماضي والرغبات والأحلام. أي أنه يأخذ بعض صفات أوروبا ولكن شرط الاختراق هو الإضافة والاختلاف"⁽³⁹⁾.

2-1-2 تناص الأسطورة:

مهما اختلفت تقنيات ظهور الأسطورة الرواية وتنوعت بأي شكل من الأشكال، فإنها تبقى كلها مظاهر تناسية، إذ يعد التناص العامل الأساسي لوزن الأسطورة الأدبية.

وهذا ما أفر به ليفي ستراوس حيث وضع "أن الأسطورة موضوع تناص. وبقارن لأجل مسعى منهجي بـ لنا بأنه - أي التناص - انهج الأكثر قدرة على استيعاب البحوث المتعلقة بتداخل النصوص"⁽⁴⁰⁾. فأصبح وجود الأسطورة أو عنصر منها الأدب معاً بـ نص ، و قيقا للتناص.

وإذا كان التناص النصوص بصفة عامة يشترط إنتاجية نصية جديدة للأدب، فإن هذه الإنتاجية التلاحم بـ الأسطورة الأدب ا جانبان، الأول يشترط إنتاج أسطورة أدبية حيث تتشكل صياغة جديدة وخاصة للأسطورة أو الشخصية الدينية أو التاريخية داخل النص. أما ا جانب الثاني فهو قيقا الية النص ا تناص مع الأسطورة إثر توظيفه ا، وهي مرتبطة بأدبية الأسطورة داخل النص ال قيقا أدبية النص كله.

2-2- الوصف وتناص الشخصية الروائية:

عندما يتعلق الأمر بالتناص الرواية، فإننا سنل إلى مستوى خاص من التحديد، ذلك أن الرواية تفتح ا ل لأدوات خاصة مرتبطة بنوع الرواية بوصفها جنسا أدبيا. هذا كمن أن يكون الوصف باعتباره عنصرا ضمن عناصر التقاطع التناصية بابا تتجلى من خلاله الأسطورة خاصة إذا تعلق الأمر بالأسطورة كشخصية روائية، وبذلك فإن القارئ سيعثر على ميزات الأسطورة ورموزها من بـ ثانيا الوصف. يفتح الوصف ا ل واسعا لتقاطع الشخصية الروائية بالشخصية الأسطورية، حيث تقع عليه عدة تضمينات وإشارات كمنها أن تشكل تقاطعا بينهما. فوصف الشخصية يفتح ا ل لعدة ظواهر، فهو نج الشخصية ا ها و ا ا وخصائصها ا عنوية و ادية، وهو خلال هذا عبارة عن صور وعمليات تناص وإحالات لصفات شخصية تراثية مقصودة. فالدارس لأوصاف شخصية روائية قد تظهر عليها عناصر أسطورية لا كمن أن يغفل ليله عن ا ل الزاخر الذي يتمتع به الوصف استخراج التقاطع ا اصل بـ الشخصية .

ويعد الوصف تقنية تكثيف تساعد على ظهور الأسطورة ارموز ا، بوصفها ظهورا متوالدا ومتناميا كل مرة ومنسجما إلى اية النص. فيجد الروائي مساحة

واسعة الوصف لإبراز متخيله إذا تعلق الأمر بشخصية يريد أن يكثر فيها جولات رمزية. فيقع اشتراك بخصائص الشخصية الأسطورية والروائية التي يز الذي قد ترق فيه حال التقاطع. وبالتالي فإن الوصف كنه أن يكون من خلال هذه الأدوات الفاعل الأول بريك ووشخصية بأبعاد أسطورية ذهن القارئ.

2-2-1 الوصف Description:

جاء اعجم الأد : "الوصف هو إبراز للخصائص التي تعرف شخصية، مكان، شيء، وضعية"⁽⁴¹⁾.

وجاء اعجم السيميائي لفرانس "ندعووصفا أيضا مستوى النظام الطا ، مقطعا مستوى السطح، على مقابلا حوار Dialogue أو لسرد Narration وأللوحة Tableau مع التأكيد ضمينا أن خصائص الوصف الشكلية تسمح بوصفه ضمن التحليل الكيفي، وهذه الآلة ب أن يعامل الوصف على أنه تسمية مؤقتة لشيء يبقى حاجة إ تعريف، وبذلك يعط الوصف النموذج اثا فهوم غ معرف أوغ قابل للتعريف"⁽⁴²⁾. يقع الوصف الرواية، إذن، على مستوى السطحي للخطاب الروائي، ويعمل على مستوى الكيفي للأشياء، فيكون إجابات عن السؤال: كيف؟ تختلف أشكاله السية واردة، كما يعد الوصف تقنية من تقنيات الرواية اوازبة للسرد أو اكي وللحوار وللمشهد.

إذ ينقسم النص الروائي لمتة إ سرد ووصف، إضافة إ حوار وتبقى الثنائية الأساسية ب السرد والوصف. تتناول اقاطع السردية الأحداث وسريان الزمن. أما اقاطع الوصفية، فتتناول ثيل الأشياء الساكنة، وبالتالي فإن السرد تاز باركة أما الوصف فيمتاز بالسكون.⁽⁴³⁾

وبعد الوصف بوصفه مقطوعات أو لا خال اما من السرد، أما امل السردية فلا لمون الوصف. فنستطيع أن نتخيل مقاطع وصفية من دون سرد ومن دون أفعال بركة، لكن من الصعب تصور مقطع سردي خال من العنصر الوصفي، فح الفعل اقاطع السردية يوحى بصورة معينة تعطيه ميزة وصفية⁽⁴⁴⁾.

فإذا قلنا لمة وصفية مثلاً: (لسارة أء زرقاء وشعر ب وبشرة بيضاء) فإن
المة هنا خالية من أي فعل سردي، أما إذا قلنا (ركبت سارة سيارة لمة واهت
وادينة القدة) فإن المة السردية هنا لا لمومن الوصف.
ويقع الوصف الرواية خدمة لعدد من عناصرها، فهناك وصف للشخصيات،
ووصف للأمكنة ووصف للأشياء وء ذلك من العناصر ال تاج إ وصف.

2-2-2- وصف الشخصية:

يتجلى وصف الشخصية امثل، كون امثل متعلق بالصعيد ا طما للنص
عكس العامل الذي يتعلق بالصعيد السردى للنص، وهذا ما يناسب الوصف الذي يظهر على
السطح بشكل مباشر. فامثل تظهر للشخصية الاسم والصفات والأدوار الغرضية.
ويعرف فيليب هامون وصف الشخصية - والذي يسميه بسمه الشخصية -
أنه موعة متناثرة من الإشارات الدالة على الشخصية، مثل: الاسم، واللقب، والكنية،
والبورترى، والوصف، والضمائر .. وكل التنوعات التلميحية ذه الشخصية اوصوفة
مثل العنونة الية .. ويرى أن السمة مهمة لدراسة الشخصية، لآ تكشف عن جزء
هام من الاختيارات ا مالية للكاتب وتب وجهة نظره⁽⁴⁵⁾.

2-2-3- وظائف وصف الشخصية:

وظيفة الوصف عامة هي ثيل الأشياء والتففس والزخرفة، أما وظائف وصف
الشخصية فهي: - **الوظيفة الإيهامية:** يقوم فيها الروائى بإدخال القارئ إ عا روايته
التخيلى، > يقنع بواقعية ما يصفه، وذلك > يقف عنه العا ا ارجى بتفاصيله
الصفه⁽⁴⁶⁾. أما الشخصية فيدخلنا من خلال أوصافها إ بناء تصور خيا عنها.

- **الوظيفة السردية:** ويتم الوصف الإعلان عن التطورات اقبلة حيث يهين الوصف
جوا لاستقبال تطور الأحداث، كما يتم فيه التنبؤ باستجدات ال ستدخل الأحداث⁽⁴⁷⁾. فقد
يظهر وصف الة الشخصية بأ استقوم بفعل مع قد يسد الأحداث لاحقاً.

2-2-4- الوظيفة ارجعية وتناص أوصاف الشخصية مع ارجع:

إذا كان للكاتب غاية ما إلصاق شخصية أو حادثة ارجع تاريخي أودى
أأسطوري، فإن الوصف ا تعلق بتلك الشخصية سيكون له وظيفة مرجعية سابقة،

"لأن طرح الواصفة داخل قصة أكد منها وأعم، هو الحقيقة استنجد بنص سابق لتدعيم نص لاحق.. من خلال موضوعة الشخصية و يا"⁽⁴⁸⁾ وهذا الدور غالبا ما يلعبه نوع الشخصيات الرجعية، ليحقق الوصف تناسبا مع الرجوع. ويزفيليب هامون بثلاثة أنواع من الشخصيات الروائية:

- شخصيات مرجعية

- شخصيات إشارية

- شخصيات استذكارية.

وهذا استنادا إلى وجود ثلاث أنواع من العلامات اللسانية:

- العلامات اليل على مرجع، وهو واقع أو مفهوم العالارجي، وبالتاليلنا على معرفة مؤنسنة أو على شيء مدرك ولمموس أي دلالة قارة وثابتة، كن التعرف إلى حد ما عليها من خلال المعجم.

- العلامات اليل على فلفوطا، إلى ذات مضمون عائم ولا يتحدد معناها إلا من خلال وضعية ملموسة للخطاب.

- العلامات اليل على علامة منفصلة عن الملفوط نفسه ووظيفتها ربطية أو اقتصادية⁽⁴⁹⁾.

وما يهمننا من هذه الأنواع، نوع الشخصية الرجعية استمدة من العلامة اليل على مرجع، ويعرفها ففيليب هامون بأا "الشخصية اليل على شخصيات تاريخية أو أسطورية أو ازبية (الب، الكراهية) أو اجتماعية (العامل، الفارس، التال)، و يلعلى مع ثابت حدته ثقافة ما، كما يلعلى أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة. إن قراءا مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ ذه الثقافة، وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوط مع، فإا تستشغل أساسا كإرساء مرجعي يلعلى النص الكب للإيديولوجيا أو الثقافة"⁽⁵⁰⁾.

لذلك، فإن مقولة البياض الدلا الذي نحه الشخصية، لأول وهلة القراءة، يلقى نسبيا إذا تعلق الأمر بأاء أعلام معروفة أو صفات الولات مرجعية معينة "فطهور شخصية تاريخية أو أسطورية مشار إليها سيجعل من دورها داخل الكاية أمرا متوقعا"⁽⁵¹⁾، لأن الاسم له دور مسبق دد التاريخ، فتستحضر قصة ذاك الاسم

بكل إماءا، فلا غرابة أن تقوم امرأة إها كليوباترا رواية بدور الملكة، أو أن يوصف رجل إه يوسف رواية با مال الفائق.

والإحالة على الشخصية ارجعية لا يكون باثبا فقط، فقد يكون بزيادة ولا أوبنيها، وهنا دث خيبة القارئ مرجعه، > يفاجأ بصفات وأدوار ددها النص وحده انطلاقا من الإحالة اارج نصية، فمهما كانت الشخصية ارجعية توفر دلالة سابقة الوجود، إلا أن العمل الأد يوفر لنفسه استقلالية خاصة به⁽⁵²⁾. فالاسم بوصفه دالا لوحده يستطيع أن يستبق تأويلا للشخصية > قبل الإيام داخل سياق النص. وهذا ما نسميه بالسياق الثقا الذي يشركه القارئ تأويل الشخصية. فاختيار علامة مناظرة لعلامة أخرى خارج نصية لا كنه أن يستبعد فعل القراءة من خارج النص، الذي سيظهر من خلال تنشيط بسيط للذاكرة.

فالإشارة إ اسم علم دد الثقافة اارس ثلاث وظائف:

- نقطة إرساء مرجعية لفضاء كن التأكد منه.
- التركيز على قدر شخصية معينة.
- التكتيف الاقتصادي لأدوار سردية مقولية (لا تقوم بنفس الأفعال...) هذه الأاء تتطلب إاما (ثقافيا)، كما تتطلب فهما داخل نسق العمل الأد⁽⁵³⁾.
- ومن هنا يكون للشخصية وجود مزدوج:
- فهي تتحرك ضمن سياق يعد سلسلة من السلوك واواصفات والوظائف اثبة داخل سجل الثقافة ادركة.
- وتتحرك كتحقق خاص ذا السن من خلال اندراجها ضمن سياق خاص هو سياق النص⁽⁵⁴⁾.

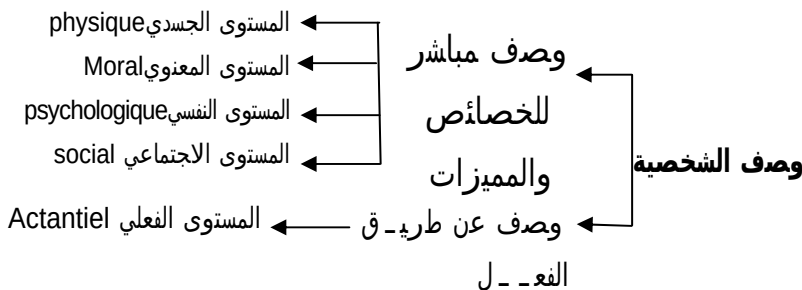
لذا، فإن قوة القراءة وتعددها وعمق التأويل يأتيان من خلال ربط استوي معا. فتتحدد الشخصية من دال يعلنه اسم العلم والصفات اميزة والأدوار اة. وهنا يشرك النص الثقا عملية القراءة، ومن خلال مدلول ققه النص انطلاقا من موعة اسارات الدلالية لا تكشف عنها القراءة إلا مع اية النص السردية.

2-5- مستويات وصف الشخصية:

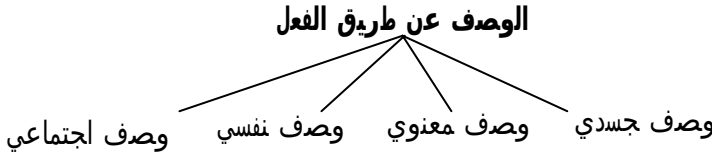
توصف الشخصية إ الأاء أربعة مستويات: "جسدي Physique معنوي Moral، سيكولوجي psychologique، اجتماعي social"⁽⁵⁵⁾، فتوصف مستواها

أسدي ء خصائصها الشكلية المتمثلة جسدها، وتظهر مستواها المعنوي
الصائص والسمات الردة الـ تلكها، ويعمل مستوى النفسي للوصف على إظهار
خصائصها النفسية الـ تشكلها هذا مستوى، أما مستوى الاجتماعي فتظهر
صفا وموضعها داخل الدائرة الاجتماعية الـ تعيش فيها، والأدوار الغرضية الـ تقوم
ا، ويستعمل هذا الوصف لغة واصفة صافرات واسات البلاغية.

ونوصف الشخصية عن طريق أفعالها أو ما يسمى بالوصف عن طريق
الفعل Décrire par l'action، حيث يتم فيه تقديم الشخصية عن طريق أفعالها
portrait d'un personnage par ses actes، فعوض أن توصف شخصية بتبسيط
مكونها وخصائصها نستطيع كذلك وصفها انطلاقاً من أفعالها⁽⁵⁶⁾. فعدم الإخلال
بنية الأفعال يعد عنصراً هاماً خلق صفات وميزات للشخصية. وبالإضافة إلى
الوظيفة العملية الـ درها أفعال الشخصية كذات فاعلة أو مرسل قوي أو موعيق مثلاً،
على مستوى السرد للنص، فإن هذه الأفعال توفر مستوى السطحي للشخصية
ملكيتها وخصائصها نوعاً من الأفعال الـ تفتح وصفاً قى ميزة معينة.
فالشخصية الفاتنة مثلاً ستحدد بسلسلة من الأفعال الـ تسكلها حسب
تلك الوظيفة من مثل (تأمل، أبداع، اختراق...)، ذا "كنا ما تؤول فائحات أفعال
متفاوتة الترتيب.. إ وصف مستمر.. أي إديد وزج أو لشخصية ما"⁽⁵⁷⁾.
ويستعمل هذا الوصف لغة واصفة غالباً ما تتعلق بالصيغ الفعلية الـ ترد
عليها الأفعال. وكن أن نوضح طرق وصف الشخصية باخطط التا :



ويتداخل المستوى الفعلي لوصف الشخصية مع المستويات الأخرى مباشرة، لأن الوصف عن طريق الفعل هو وصف للخصائص والسمات أيضا سواء أكانت جسدية أم معنوية أم نفسية أم اجتماعية، بسبب نوعية الصفة التي يمكن أن نستخرجها من كل فعل.



2-2-6- اللغة الواصفة للشخصية:

لوصف لغة خاصة تتميز بثلاثة مستويات:

- **افردات Vocabulaire:** إذ تقيم افردات فيما بينها علاقات تلفظية فهي من جهة تنظم حقوق دلالية واشتقاقية صغرى، ومن جهة ثانية تقيم فيما بينها داخل السياق اللغوي ثلاث علاقات: التماثل *Identité* أي أن مع وحدة لسانية يشبه أويقارب مع وحدة مارة، التقابل *Opposition* وهو عكس العلاقة الأو حيث أن النص الوصفي يتضمن مفردات ذات مع تلف أو متضاد، الاشتغال *Inclusion* وهي علاقة تفرع بالكل وأجزائه.

- **الصيغ الفعلية Formes verbales:** وهي خاصة بالوصف عن طريق الفعل، فقد أظهرت دراسة الأفعال أن الوصف - خلافا للسرد - يهتم ببناء الفعل *Aspect grammatical* أكثر من زمنه *temps grammatical*، ومن الناحية الكمية تب أيضا أن صيغة المضارع "يفعل" أكثر شيوعا من الماضي "فعل" وأن هذه الأخيرة تستعمل عادة وصف الحالات الشعورية للشخصية.

- **أساليب البلاغة Faits de style:** إذ عمل من الوصف لغة متميزة، وتدرس من حيث قيمتها الأسلوبية اعتمادا على مقولات البلاغة.

وتتكون من الاستعارة *Métaphore* والتشبيه *comparaison* والكناية *périphrase* والتشخيص *personnification*، وتوابع النعوت لاسم واحد أو لفعل واحد أو إيقاع واحد⁽⁵⁸⁾.

وتتطلب اللغة الوصفية من القارئ استنباطاً يتجلى على مستوى الظاهر للألفاظ وللمعجم وللتراكيب الأسلوبية لأن "النظام الوصفي يبدو أكثر تركيزاً على البنية السيميائية السطحية منه على البنية العميقة، وعلى الأكل المعجمية للنص أكثر منه على البنية المنطقية الدلالية الأساسية، كما يبدو أكثر تركيزاً على البنية القول المعجمية أو الأسلوبية وتفعيلها منه على الإدراك ومنظم دلالية من الضام الوجهة"⁽⁵⁹⁾، فهو يعكس السرد.

2-2-7- طرق تحليل وصف الشخصية:

يعمل الكاتب السمات التي يضعها لشخصية ما وفق أربعة طرق:

1 - طرق بصرية: فالقارئ قد ينجش شخصية مدورة وضخمة، أما القارئ فيمنح شخصية رقيقة، والشئ نفسه بالنسبة إلى الكمية القطعية للسمة.

2 - طرق سمعية: وهي الأصوات المأكية مع.

3 - طرق فصلية (عضلية) فالقارئ TK يتم الوصول عليه من خلال حركة فصلية خاصة للأعضاء الكلامية، ويشكل حقلاً مورفودلالياً منسجماً مرتبطاً بفكرة الضربة"

4 - طرق صرفية: إذ تتم خلافاً لبناء أعلام وفق أساليب اشتقاقية، يث إن القارئ يتعرف على العناصر السهلة الترتيب القابلة للتعبير، فيجتاح عزل القارئ واللاحق والسوابق داخل اسم العلم ويقوم بدراسة الورفيمات بطريقة استرجاعية⁽⁶⁰⁾. فلا شيء يقع إنا إذا تعلق الأمر بسمات ينسجها الكاتب لشخصية يتلقاها قارئ له خلفية ثقافية يقرأ النص بعيد إنتاجه.

وتظهر لغة الوصف النص من خلال ذات قائمة بالوصف المام القدرة على الرؤية باستعمال لغة جاهزة على مستوى السطحي. إذ تظهر سلطة الكاتب إظهار رؤيته عن الرواية. كما يقول فيليب هامون: "على الوصف أن يكون له قصد أن يهز القارئ، ولذلك يتحتم أن يكون الاختيار والفرز الزئيات جلي الوصف"⁽⁶¹⁾

2-2-8- كيفية عمل الوصف على الشخصية: يعمل الوصف وفق مبدئين أ:

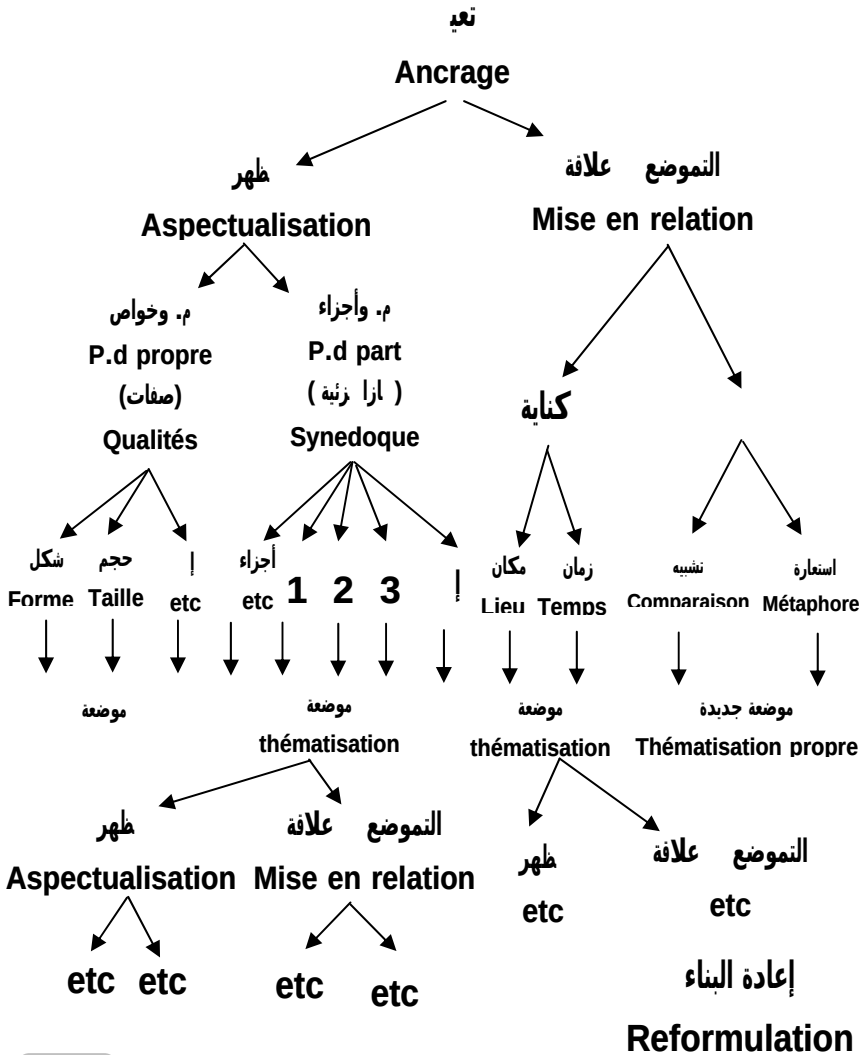
- مبدأ الاستقصاء: ويقوم على تناول أكبر عدد ممكن من تفاصيل الشخصية الوصوفة، لذلك تطول مقاطع الوصف وتتفرع.
- مبدأ الانتقاء: ويقوم على تركيز مقطع الوصف على جزئية واحدة من الكل أو أجزاء دودة، وهذا لأجل إثارة القارئ وإشراكه بناء الصورة الكلية للشخصية الوصوفة، فالغموض الزني الذي يردفه مبدأ الانتقاء غرضه إشراك القارئ بناء صفات الشخصية⁽⁶²⁾

2-2-9- بنية وصف الشخصية:

- يد الوصف وفق أربعة عمليات تأسيسية تظهر الوصف السدي للشخصية:
- 1- عملية التبع opération d'ancrage ou d'affectation وتتضمن تسمية موضوع الوصف باسم دد أو إشارة ددة ليعرف القارئ أنه بصدد معرفة ميزات شخصية بعينها.
- 2- عملية التماظهر opération d'aspectualisation وتتفرع في قسمين :
 - تقسيم الكل في أجزاء. - رصد صفات ويزات الكل والأجزاء
- 3- عملية التماوضع علاقة La mise en relation وتتفرع هذه العملية في ثلاثة أقسام: - ديد أو وقع الزما واما . التمثيل التشبيهي أو الاستعاري الذي يسمح على مستوى اللغة بوضع الموضوع الرئيسي لوصف الشخصية أو أجزائه ضمن علاقات مع موضوعات أخرى.
- 4- عملية إعادة البناء أو إعادة التسمية: reformulation: حيث تسمح هذه الرحلة بإعادة تسمية الوصف الرئيسي أو أجزائه مع اية الوصف⁽⁶³⁾.
- وكن إذا خطط أن يوضح أكثر بنية الوصف بالشكل الآتي⁽⁶⁴⁾.

العنوان ----- الموضوع

Thème ----- Titre



من خلال الطرق السابقة العملية الوصفية للشخصية كمن إدراج شخصية روائية موضوعة أسطورية. يل على بناء أفق غ دود للشخصية الروائية قد ترق > ارجع الأسطوري الثقا ويضع الأسطورة الأدبية - وهي أسطورة النص الذي يتعد عن ألفوف ويتشكل من عمق التجربة والرؤية -.

ووصلنا من خلال هذا البحث إموعة من النتائج ص التجلي الأسطوري للشخصية السردية:

- حيث كمن أن تظهر ا صائص الأسطورية للشخصية من خلال الوصف على مستوى البنية السطحية فتعطى للشخصية صفات أسطورية.
- ويظهر التجلي الأسطوري من خلال الشخصية ارجعية ال تستطيع أن تكنفي بالاسم فقط، كما قد تعززها أوصاف أخرى أيضا.
- و استنتجنا كذلك، أن للبنية العميقة الدور ا في القائم على الانسجام مع البنية السطحية للوصف، إظهار مقومات الشخصية الأسطورية عن طريق أفعال ا. إذ تعمل أفعال الشخصية على تأييد ما يوجد على مستوى أوصافها.
- ومن كل هذا فإن الانسجام البنيوي السيميائي كمن أن يكون قالبا تصنع داخله كل أاط الشخصيات الروائية، ال تنسج على مستوى التخيل الروائي، ومنها الشخصية الأسطورية.

ومن هنا صارت الشخصيات الروائية مفتوحة سيميائيا على عدة دلالات يقوم بنائها الروائي على مستوى السرد والوصف معا تساعد على لمي نوع مع من الشخصيات كالشخصية الأسطورية ال تشكل له معادلا موضوعيا مع الواقع أومع ذاته.

أ و امش:

- 1- آمنة يوسف، تقنيات السرد النظرية والتطبيق دار اوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 1977، ص 21.
- 2- اويقن مصطفى، تشكل اكونات الروائية، دار اوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2001، ص 43.
- 3- ارجع نفسه، ص 112.
- 4- يد شارتيه، مدخل إ نظرية الرواية، ترجمة: عبد الكبر الشرفاوي ن دار توفال، اغرب، ط1، 2001، ص 34.
- 5- يد ميدا، القراءة وتوليد الدلالة، اركز الثقا العر، الدار البيضاء، بوت، ط1، 2003 ص8.
- 6- بيار شارتيه مدخل على نظرية الرواية، ص: 34.
- 7- أد أبوزيد، الواقع والأسطورة القص الشع، لمة عا الفكر، ا لد السابع عشر، العدد الأول، أبل - مايو - يونون 1986 ص: 5.
- 8- يد شارتيه، مدخل إ نظرية الرواية الرواية، ص 33.
- 9- عبد للمعطي كيوان، التناص الأسطوري، مكتبته النهضة اصرية، مصر، ط1، 2003، ص 19.
- 10- أد أبوزيد، الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي، لمة عا الفكر، ا لد السادس العاشر العدد الثالث، أكتوبر، نوفم، ديسمبر، 1985، ص 4.
- 11- عبد العاطي كيوان، التناص الأسطوري، ص: 19.
- 12- ارجع نفسه، ص: 19.
- 13- رينيه ويليك، أوس وارين، نظرية الأدب، ترجمة: بي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بوت، ط1، 1987، ص: 200.
- 14- فراس السواح، الأسطورة وا ع، دار علاء الدين، دمشق، ط2، 2001 ص: 24 - 25.
- 15- Aron Paul ,Saint- jaques Denis, Viala Alain , Le dictionnaire du littéraire , Puf ,Paris , 2004,p 451
- 16- Ibid
- 17- Ibid
- 18- Ibid
- 19- Loc- Cit, p452.
- 20- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص: 85.
- 21- ارجع نفسه، ص: 20.

- 22- عبد الوهاب بوع، سيميائية الشخصية، ص13.
- 23- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ص40.
- 24- عبد الوهاب بوع، سيميائية الشخصية، ص31، 32.
- 25- أرجع نفسه، ص45.
- 26- أرجع السابق، ص: 45
- 27- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص: 10 - 11.
- 28- أرجع السابق، ص 11-12.
- 29- أرجع نفسه، ص9-10.
- 30- أرجع نفسه، ص9.
- 31- عبد ايد حنون، النقد الأسطوري الأدب العر ا ديث، لة اللغة العربية، العدد الرابع عشر، 2005، ص220، 221، 222.
- 32- Aron Paul, saint- Jacques Denis, Viala Alain, Le dictionnaire du littérature, 1^{ère} édition: quadrigue (Puf), paris, 2004, P : 317
- 33- Ibid, P:317
- 34- نور الدين السد، السيميائيات وا طاب الأد ، لة الكاتب ا زائري، ا زائر، العدد 1، 1996، ص 32.
- 35- Barthes Roland, le plaisir du texte, édition du seuil, Paris, 1973, P :100- 101.
- 36- رولان بارت، لذة النص، أومغامرة الكتابة لدى بارت، ترة: عمر أوكان، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، دت، ص 29.
- 37- أرجع نفسه، ص29.
- 38- Riffaterre Michael, La trace de l'intertexte, la pensée (revue), n°215, paris octobre 1980, P :4
- 39- عز الدين اناصرة، النقد الثقا ا قارن، دار دلاوي للنشر والتوزيع، ب وت، لبنان، ط1، 2005، ص7.
- 40- Greimas Algirdas julien , et Courtes Joseph , Sémiotique , dictionnaire raisonné de la théorie du langage, p 194
- 41- Aron Paul, Saint- jacques Denis, Viala Alain, le dictionnaire du littérature, P:145

- Greimas A.J. et, Courtes j. Sémiotique, dictionnaire raisonné, P: 93 -42
- 43- سيزا أ د فاسم، بناء الرواية، بيئة اصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1984، ص 82-83.
- 44- ارجع السابق، ص: 83.
- 45- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ص: 48، 50.
- 46- نقل بتصرف عن سيزا أ د فاسم، بناء الرواية، ص81، 82.
- 47- Adam Jean michel, et Revaz Françoise, l'Analyse des récits. P: 34
- 48- السعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، دار دلاوي، الأردن، ط1، 2003، ص: 168.
- 49- ارجع السابق، ص: 8، 22، 23.
- 50- ارجع نفسه، ص: 24.
- 51- ارجع نفسه، ص28.
- 52- ارجع السابق، ص: 31.
- 53- ارجع نفسه، ص: 29.
- 54- السعيد، بنكراد، يولوجية الشخصيات السردية، ص: 109.
- 55- جواد نبيس، الوصف واللغة الوصفية، لة فصول، ا لد 11، ج2، 1999، ص237.
- 56- Adam Jean-michel, et revaz. f, l'analyse des récits, P :36
- 57- فيليب هامون، الوصفي، تر:سعاد التركي، بيت ا كمة، تونس، ط1، 2003، ص108.
- 58- جواد نبيس، الوصف واللغة الوصفية، ص 238.
- 59- فيليب، هامون، الوصفي، ص85.
- 60- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ص: 54، 55.
- 61- ارجع السابق، ص40.
- 62- نقل بتصرف عن: سيزا أ د فاسم، بناء الرواية، ص88.
- 63- Adam J- M et , revaz .F, l'analse des récits , p/ 32-33
- 64- Adam J- M, les textes types et prototypes, nathan, tome 4, 2001, paris. P :84