التحليل الوظائفي للشخصية الروائية
وفق منهج "فلادمير بروب"
رواية "قلب الليل" لـ"نجيب محفوظ"أنموذجاً

علي محمد علي آل شايع عسيري

ماجستير أدب ونقد جامعة الملك عبدالعزيز

جدة- المملكة العربية السعودية

مقدمة

يجيء هذا البحث تحت عنوان" التحليل الوظائفي للشخصية الروائية وفق منهج (فلادمير بروب) رواية (قلب الليل) لـ(نجيب محفوظ _ أنموذجاً)، وهو يتكون من تمهيد ومبحثين، فأما التمهيد فقد تعرضت فيه إلى أهمية الموضوع ومنهجه، فبينت فيه ما للشخصية من أهمية في البناء الروائي إضافة إلى المفاهيم التي ساورتها خلال العصور المختلفة، وأما المبحث الأول منها: فقد فصلت القول في منهج "فلاديمير بروب " لوظائف الشخصية في البناء الروائي من خلال مؤلفه (مورفولوجيا الحكاية الخرافية) والذي قسم فيه وظائف الشخصية في البناء الروائي إلى إحدى وثلاثين وظيفة بعد قراءته لنحو مائة رواية، وأما فيما يتعلق بالمبحث الآخر: فقد حاولت أن أتخذ من منهج (فلاديمير بروب) في تحليله للحكايات الخرافية سبيلاً لتحليل الشخصية الروائية في رواية (قلب الليل) لـ (نجيب محفوظ)، وقد وضعت جدولاً حصرت فيه شخصيات الرواية ثم بينت فيه وظائف كل شخصية، وقد رأيت أن فكرة هذا المبحث الصغير ربما تتطور في يوم ما إلى دراسة موسعة، لما فيها من المتعة والمفاجآت والكشف عن عمد وعن غير عمد لأمور تخفى على القارئ غموضاً أو إهمالاً منه، وعسى أن أكون ممن يحالفهم الحظ في ذلك.

التمهيـد

- **مفهوم الشخصية:**

يقوم البناء الروائي على مجموعة من العناصر الفنية التي تتضافر فيما بينها لتشكل عملاً روائياً متكاملاً، ولا يعنينا هنا تمكن الكاتب من الإلمام بهذه العناصر وتوظيفها توظيفاً محكماً من عدمه.

ومن أهم هذه العناصر: الزمن، والمكان، واللغة، والشخصيات، ونحن هنا سنكتفي بدراسة عنصر من هذه العناصر وهو عنصر (الشخصية) من حيث مفهومها الأدبي في مراحله المختلفة، حيث اكتنفها شيء من الغموض في المراحل المتقدمة، وتلا ذلك توسع للمفهوم في الأدب الحديث إلى أن جاء نقاد العصر الحديث فأصبح للشخصية دور فاعل وبارز في البناء الروائي.

(دعونا نتذكر مدى قلة ما نعرفه عن الشخصية)، بهذه العبارة اللامعة التي أطلقتها فرجينيا وولف سنة ١٩٢٥م في مقالها المعروف حول الشخصية الروائية تلخص لنا موقفها من الظلم الذي لحق الشخصية من إهمال النقاد لها، ولكن يبدو أن هذه النصيحة لم تجد من يصغي لها، فقد ظل مفهوم الشخصية غَفلاً، لفترة طويلة، من كل تحديد نظري أو إجرائي دقيق مما جعلها من أكثر الجوانب غموضاً وأقلها إثارة لاهتمامات النقاد والباحثين(١).

لقد شهدت الرواية في العصر الحديث اهتماما متزايدًا من قبل النقاد والدارسين، دراسة وتنظيراً، إلا أن هذه العناية لم تمنع من جعل الدراسات المتصلة بها محل نقص، وغموض، واضطراب في جوانب كثيرة، لاسيما منها ما يتعلق بمقولة الشخصية(٢)، لعل السبب في ذلك يعود إلى تهيب الدارسين مجالاً بكراً، يفتقر إلى النظريات الجامعة، وإلى أدوات العمل الدقيقة، إضافة إلى كثرة المصطلحات وإلى الخلط بينها من جهة، وانعدام المنهجية العلمية من جهة أخرى.

وتكاد تجمع آراء النقاد على الغموض الذي يكتنف مقولة الشخصية، فـ(ميشال زيرافا) يعترف "أنه من الصعب تحديد تعبير الشخصية الأدبي (٣)"، والقول نفسه يشير إليه (فيليب هامون) في أكثر من مرة في مقال له (من أجل قانون

سيميولوجي للشخصية) حيث يعدّ مسألة صيغ تحليل الشخصية إحدى الركائز الأساسية في النقد، وتشكل عائقا لنظرية الأدب قديمة كانت أم حديثة، فهي مشكلة غامضة، و قدمت بشكل سيئ، السبب في ذلك حسب (ف.هامون) إنما يعود إلى انتشار نقد سيكولوجي من جهة، و إلى الروائيين الذين يخلطون بتصريحاتهم الأبوية التمجيدية من جهة أخرى(٤).

كما يمكن أن يكون من أسباب الغموض قلة اهتمام الكتاب، والنقاد بمقولة (الشخصية) كونها إنساناً من الواقع الحياتي . عند كتاب القرن التاسع عشر. وبالتالي فلا مجال للبحث عن المقولة والتعريف والتنظير لها، فيكفي للكاتب أن يعرف الشخصية الحياتية من الداخل، يروي أقوالها وأفعالها وأحلامها وانفعالاتها في صيرورة الحكاية إلى نهايتها التي تعني نهاية الشخصية، أو نهاية مغامرتها، أو شدة الاهتمام بها كونها عنصراً من عناصر الرواية، فليس بالضرورة أن تكون مُؤنْسنَة . عند الحداثيين . فحسب بل يمكن أن تكون أيضا حيواناً أو وصفاً أو شيئاً آخر، فهي كائن ورقي لها دور في النص السردي، مجردة من البعد النفسي ولا اعتبار فيها إلا لمكونها النصي بالمعنى اللغوي(٥)، واختلفت أراء النقاد في ذلك اختلافا شديدا وازداد بذلك غموض مقولة الشخصية.

مفهوم الشخصية في الرواية التقليدية:

أوضح (أرسطو) أن الفعل أو الحدث هو موضوع الدراما، و بيّن في الوقت نفسه أن الشخصية لا يمكن أن تكون في ذاتها مادة الدراما، بل أن كيانها يرتبط ارتباطا عضويا بالحدث(٦).

وفي هذا التحديد الأرسطي تكون طبيعة الأعمال هي التي تتحكم في رسم صورة الشخصية، والمأساة بهذه الصورة لا تحاكي عملا من أجل أن تصور الشخصية، ولكن محاكاتها للعمل تتضمن محاكاة الشخصية(٧).

استمر هذا التصور عند المنظرين الكلاسيكيين الذين يرون الشخصية مجرد اسم يقوم بالحدث(٨)، وفاءً منهم لرؤية (أرسطو) التي ترى أن العمل الفني محاكاة للحياة

بما فيها، من سعادة و شقاء، لأن السعادة تكون في العمل، فالناس يكونون سعداء أو أشقياء بأعمالهم وحدها لا بصفاتهم(٩)، فعدوا الشخصية من مقتضيات الأعمال و توابعها، فهي _ كما يقول علماء الأصول _ الواجب بغيره لا الواجب بذاته(١٠).

وفي القرن التاسع عشر احتلت الشخصية مكاناً بارزاً في الفن الروائي وأصبح لها وجودها المستقل عن الحدث، بل وأصبحت الأحداث نفسها مبنية أساساً لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة(١١)، وأصبحت تُعامل الشخصية في هذه الفترة على أساس كائن حي له وجود فيزيائي ومدني، فتوصف ملامحها وحيويتها وانفعالاتها... ذلك أن للشخصية دوراً فعالاً في أي عمل روائي(١٢).

يقول (محمد غنيمي هلال): الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة... الأشخاص كذلك مصدرهم الواقع"(١٣)، ويتجلى لنا من خلال ذلك أن للشخصية مكانة مهمة في البناء الروائي، وأنها تعكس الواقع الاجتماعي بكل تناقضاته.

ولعل الكاتب الفرنسي (بلزاك) يُعدّ من أبرز من يمثل مرحلة ازدهار الشخصية الروائية، حيث كتب حوالي تسعين رواية، أقحم في نصوصها أكثر من ألفي شخصية(١٤)، ومما يلفت انتباهنا هنا أن هذا العدد الهائل من الشخصيات في رواياته يُعدّ مؤشراً ومسحاً يكاد يكون شاملاً لحركة المجتمع في نظره.

ومحصلة لكل ذلك فقد أخذ الكتاب خلال القرن التاسع عشر والذي يُعد العصر الذهبي لكتابة الرواية بأن "أساس النثر الجيد هو رسم الشخصيات ولا شيء دون ذلك"(١٥)، وصارت الشخصية ذات وجود فعلي، متعدد المستويات لا يستمد شرعيته من الأعمال وحدها، بعد أن أضحت الشخصية ذات هوية، وخصائص مختلفة، وما يدل على هذه الأهمية من الشخصية جاءت في بعض الأعمال السردية مدار القصة ومادتها، وربما أعطتها اسماً، فصار عالمها واحداً مثل شخصية الأب (غوريو) لـ (بلزاك) والسيدة (بوفاري) لـ (فلوبير) و (زينب) لـ (هيكل) و(إبراهيم الكاتب) لـ(المازني)(١٦).

مفهوم الشخصية في الرواية الحديثة:

بدأت رؤية الروائيون والنقاد في بداية القرن العشرين في التقليل من أهمية الشخصية في الأعمال الروائية، فأضحت عند بعضهم مجرد كائن ورقي بسيط ""فهي مجرد عنصر شكلي، وتقني للغة الروائية، مثلها مثل الوصف، و السرد، و الحوار"(١٧).

ولقد كانت ردود أفعال النقاد حول دور الشخصية في النص الروائي متباينة، فمنهم من يشيئها، ومنهم من يتنكر لها، ومنهم من يجعلها إنساناً حياً من الواقع، ومنهم من يقف موقفاً وسطاً منها(١٨).

ويعلن (طوماشفسكي) أنه يمكن الاستغناء عن الشخصية في الخبر، يقول: "إن البطل ليس ضروريا للخبر، فالقصة من حيث هي نظام وحدات سردية يمكن أن تستغني عن البطل، وعن الصفات التي يتصف بها(١٩)، ويتضح لنا تقليله لأهمية الشخصية ولكنه لا يتنكر لها تماماً، ويعترف بجودها ككائن وما ذِكره مفردة (البطل) إلا إشارة إلى ذلك، ومن الأوائل الذين دعوا إلى التقليل من أهمية الشخصية الروائية (أندري جيد)، ولقي رأيه صدى واسعًا بعد انتشاره عام ١٩٢٥م ولعل ذلك الرأي هو الذي جعل (فيرجينا ولف) تُردد قول (أندري جيد) حينما ألقت محاضرة في صدد الدفاع عن تصورها للشخصية، و ما ينبغي أن تكون عليه: "إن العلاقات الاجتماعية والطبقية تغيرت على ما كانت عليه من قبل، حيث يعسر إيجاد نوع موحد للشخصية"(٢٠)، ويظهر من مقولتها رفضها تحديد الشخصية اجتماعياً ونفسياً، ويوافقها على هذا الرأي الكثير من الكتاب.

ولم يهتم (فلادمير بروب) في كتابه (بنية الحكاية العجيبة) بالشخصيات في ذاتها، وإنما نظر إليها من زاوية الوظائف بينما تأتي الشخصيات لخدمتها(٢١).

ونجد عند (كافكا) تقليصاً لدور الشخصية في روايته (المحاكمة) بإطلاق مجرد (رقم) على شخصيته، وقد أطلق فيما سبق على شخصية رواية (القصر)مجرد حرف (K)(٢٢).

وهناك طائفة من الدارسين من أنصفها من بينهم (تزفطان تودوروف) الذي يرى دورها أساسيا في الرواية، فيقول في هذا المعنى: "إن الشخصية تشغل في الرواية بوصفها حكاية دورا حاسما، وأساسيا بحكم أنها المكون الذي تنتظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية"(٢٣).

ويُعدّ موقف (رولان بارت) وسطاً، حيث يُؤَنْسِن الشخصية، ويجعلها في الوقت نفسه علامة لسانية، تنتج الخطاب، كما أن الخطاب ينتج الشخصيات يقول: "الخطاب ينتج الشخصيات فكأن هناك شيئاً من التضافر الحميم بين الخطاب والشخصيات التي تضطرب عبره علاقة معقدة تقوم على التمثل الجمالي العاطفي للأحياء والأشياء فكأن الشخصيات عينات من الخطاب، وكأن الخطاب يصبح عبر هذه العلاقة المعقدة مجرد شخصية"(٢٤).

وحاول (فيليب هامون) أن يستفيد من الآراء المختلفة حيث يعد الشخصية علاقة لسانية، وإنساناً حياً من الواقع، ومفهوماً معنوياً، وشيئاً من الجمادات كالدقيق، والفيروس.

هكذا يتبين من خلال عرض هذه الآراء، أن هناك تباينا في المواقف حول مقولة الشخصية، يصعب إيجاد صيغة توحد هذه المواقف، ولعل اختيار موقف (فيليب هامون) يُعدّ نوعا من التوافق بين هذه الآراء المختلفة تجاه الشخصية في الرواية.

ويمكن اعتماد قول (يمنى العيد) الذي يقترب من رأي (فيليب هامون) من حيث التنوع من استعمالات الشخصية مع الاحتفاظ على دورها الهام في النص الروائي حيث تقول: "إن الشخصية الروائية ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب الروائي اختياراً يعيد للشخصية الروائية طابع الحياة كما يحافظ عليها ككائن حي"(٢٥).

مفهوم الشخصية عند النقاد المعاصرين:

تختلف الآراء وتتفق في نواحي شتى بين أشهر النقاد والكتاب المعاصرين حول مفهوم الشخصية ومدلولاتها ومن أولئك (فلادمير بروب) و (الجيرداس جوليان غريماس) و(تزفيطان تودوروف) و (كلود بريمون) و (فيليب هامون) وقد اجتهدت من خلال هذا البحث في أن أوضح ما استطاع أن يتفق عليه الجميع ولو بشكل أساس؛ لأن استعراض جميع آرائهم لا يسعه مجال البحث، على أننا هنا نريد أن نصل إلى مفهوم دون الدخول في تفاصيل المدلولات وما ينطوي عليها من تقسيمات، ولذا رأينا بأن نقول:

ليست الشخصية الروائية وجوداً واقعياً، وإنما هي مفهوم تخييلي، تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية، وهكذا تتجسّد الشخصية الروائية . حسب بارت . (كائنات من ورق) لتتخذ شكلاً دالاً من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية، حسب تودوروف، وينبغي التمييز بين (الشخصية الروائية) و(الشخص الروائي): فالأولى عامة لها قوانين وأنظمة تقننها وتقعّدها، والثانية خاصة تعني شخصاً معيناً في رواية معينة، له سماته الخاصة، وصفاته النفسية والجسمية المحددة، ومع ذلك فكلتاهما تتلامسان، تلامس الخاص ضمن العام، وإذا كان (فيليب هامون) يرى أن الشخصية الروائية هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النصّ، فإن (رولان بارت) يعرّف الشخصية بأنها "نتاج عمل تأليفي"(٢٦).

فهي ليست (كائناً) جاهزاً، ولا (ذاتاً) نفسية(٢٧) بل هي . حسب التحليل البنيوي . بمثابة (دليل) له وجهان: أحدهما (دال) والآخر (مدلول) فتكون (الشخصية) بمثابة (دال) عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخّص هويتها، أما (الشخصية) (كمدلول) فهي مجموع ما يُقال عنها بوساطة جمل متفرقة في النصّ أو بوساطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته ولم يعد هناك شيء يُقال.

ولهذا السبب لجأ بعض الباحثين إلى طريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية الحكائية تعتمد محور القارئ، لأنه هو الذي يكوّن . بالتدريج وعبر القراءة . صورة عنها، وذلك بوساطة مصادر إخبارية ثلاثة، هي:

١ . ما يُخبر به الراوي.

٢ . ما تُخبر به الشخصيات ذاتها.

٣ . ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.

ويترتب عن هذا التصوّر أن تكون الشخصية الحكائية الواحدة متعددة الوجوه، وذلك بحسب تعدّد القراء، واختلاف تحليلاتهم(٢٨).

المبحث الأول: وظائف الشخصية في البناء الروائي وفق منهج "فلاديمير بروب"

وظائف الشخصية في البناء الروائي في ضوء منهج "فلاديمير بروب*"

كانت الشخصية قديماً اسماً ولم تتلبس بأية صفة . كما ذكرنا سابقاً . من خلالها يكون لها دور في الأحداث، ولما أن جاء الأدب الحديث جعل هناك توافقاً بين هذه الأحداث وشخصياتها ومع حالة كل شخصية نفسياً ومزاجياً؛ لنفخ الروح للشخصية داخل البناء الروائي.

ومما تجدر الإشارة إليه هنا ما يعاب على الأدب الحديث من خلط بين (الكاتب) و(الشخصية داخل النص الروائي) ويظهر ذلك جلياً في روايات السيرة الذاتية والروايات المروية بضمير المتكلم أو روايات الاعترافات، ومن وجهة نظرنا أن من الأسباب المهمة التي وضعت حاجزاً في فهم الشخصية الروائية والتباس الخلط بين هذا وذاك، والتي لم تكن بأي حال تمثل الكاتب في واقعه، وإنما هي إبداع خيالي للكاتب، كان السبب الرئيس في عدم فهمه ذلك يعود إلى القراءة المجحفة والتأويل اللاوي لعنق النص إما لأدلجة كاتبه أو لأغراض أخرى بعيدة كل البعد عن أن تكون أهدافاً فنيةً، وقد بُذلت كثير من الدراسات لفهم الشخصية ووظائفها وتصنيفاتها داخل النص البناء الروائي، فمنها ما كانت شخصية محورية ولها من يساعدها، ومنها ما كانت شخصية تمثل الضد ولها أيضاً مساعدوها، ومنها شخصيات هامشية، ومنها شخصيات للدلالة على أبعاد وعوالق نفسية.

وظائف الشخصية عند (بروب):

لقد تعددت التصنيفات لوظائف الشخصية الروائية منها تصنيف (هامون) وكذلك (سوريو) و (غريماس) وما نهتم به هنا هو تصنيف (فلادمير بروب) الذي انطلق في كتابه (مورفولوجيا الحكاية الخرافية) في تحديد وظائف الشخصيات الروائية من ضرورة دراسة الحكاية اعتماداً على بنائها الداخلي لا على التصنيف الخارجي أو الموضوعاتي، وبذلك يقدم (بروب) نموذجه المقترح لأنه يحتوي عناصر ثابتة وأخرى

متغيرة، فالمتغيرة أسماء الشخصيات وأوصافها وأما أفعالها ووظائفها فإنها ثابتة لا تتغير، فالوظيفة عنده هي عمل الشخصية، وقد استنبط (بروب) من مائة حكاية روسية إحدى وثلاثين وظيفة، قصد من خلال تحديده ذلك أنه لا يمكن لأي قصة كانت أن تخرج شخصياتها عن هذه الوظائف، ولا يُشترط أن تكون موجودةً كلها في كل قصة، ولكن أية قصة لابد وأن تحوي عدداً منها، والوظائف هي:

١. (الغياب): وغياب الشخصية عن مسرح الأحداث هو إحدى الوظائف التي تتلبسها في العمل الروائي ويتمثل في الآتي:

أ) يمكن أن يكون الشخص الذي يُغِّب نفسه عضواً في الجيل الأكبر عمراً، بمعنى أن تكون شخصيته من جيل يرعى جيلاً أصغر منه.

ب) وتعتبر أشكال الغياب هنا: كالذهاب إلى الغابة، للتجارة، للحرب، أو لعمل شيء ما، ويعتبر موت الوالدين شكلاً من الغياب المكثف.

ت) ويغيب أحياناً بعض أعضاء الجيل من الشباب أنفسهم، فذهابهم لزيارة أشخاص ما، أو لصيد السمك، أو للمشي يمثل شكلاً من أشكال الغياب.

٢. (التحذير): فالتحذير من شيء ما والأمر بشيء ما لخطورة عواقبه وظيفة من وظائف الشخصية الروائية، وقد يأتي بصيغ وأشكال متعددة منها:

أ) فانبغاء الشيء (أو عدم انبغائه) شكل من أشكال التحذير، وكذلك عرض العواقب المترتبة في حالة الوقوع في أمر ما هو شكل آخر من أشكال التحذير، وقد يُقَوى التحذير من الخروج أو يستعاض عنه أحياناً، كأن يوضع الأطفال في مكان أمين، وعلى العكس من ذلك نجد التحذير في شكل ضعيف مثل طلب النصيحة أو الحصول عليها، وعموماً تَذكر

الحكاية غياباً في البداية يتبعها تحذير، وإن كان تسلسل الأحداث في الواقع يجري بالعكس، ويمكن أن لا يرتبط التحذير بالغياب.

ب) وقد تقدم صيغة معكوسة من التحذير على شكل أمر أو اقتراح، كأن يقال (أحضر الإفطار إلى الحقل) أو (خذ أباك إلى الغابة معك)، فالحكاية تقدم لنا حدوثاً مفاجئاً لفاجعة ما، فقد يتم إحالة الاستهلالية التي تعطي وصفاً لرخاء خاص كخلفية معاكسة للمصائب التي ستتبعه، كأن تكون الاستهلالية بذكر الرخاء الزراعي وحال الفلاح مع أبنائه فيها وكيفية نمو البذور مع إتباع ذلك بوصف بطريقة ممتازة، ثم يبرز بعد هذه الحالة (التحذير) فيحوم شبح البؤس بصورة غير مرئية فوق هذه الأسرة السعيدة، وقد يمهد غياب الكبار فرصة لهذه المصيبة، فيُترك الأطفال بعد تحذيرهم من الخروج بسبب تلك المصيبة يواجهون الحياة وحيدين، ويلعب غالباً أمر ما دور التحذير من شيء ما، فإن حُث الأطفال للخروج إلى الحقول أو الغابة فإن تحقيق هذا الأمر له نفس النتائج مثل مخالفة تحذير بعدم الذهاب إلى الغابة أو الحقل.

٣. (المخالفة): قد يتعرض التحذير للمخالفة والتجاوز، وقد يبرز هنا دور لشخصية جديدة يمكن أن تسمى (الشرير) تجد من يخالف أوامرها ويتجاوز كل تحذيراتها.

٤. (استطلاع): وهو السعي للحصول على معلومات أو ما يسمى بالاستخبار، ويكون المستطلع هنا شريراً، وقد يكون الاستطلاع معكوساً حينما تستجوب الضحية الشرير، وقد يكون الاستطلاع على أيدي شخصيات أخرى.

٥. (الحصول): ونتيجة للاستطلاع فإن الشرير يحصل على معلومات عن ضحيته، وقد يحصل عليها عن طريق:

أ) إجابة مباشرة لسؤاله.

ب) الكشف عن سر.

ت) وهناك أشكال أخرى لجمع المعلومات والحصول عليها.

٦. (الخداع): وهنا يحاول الشرير أن يخضع ضحيته ليعتدي عليها، فادعاء الشرير لنفسه بالطيبة، وتلبس الساحرة لثوب العجوز الطيبة، وغير ذلك، ما هو إلا شكل من أشكال الخداع.

٧. (استسلام): تستسلم الضحية للخداع ومن ثم تساعد عدوها من غير قصد منها، فيوافق البطل على كافة إقناعات الشرير وتُرتكب المحاذير، وتقبل الاقتراحات المخادعة، بل وتنفذ، ويتفاعل البطل مع كل الوسائل التي ترتكب ضده.

٨. (الشر): وتتمثل هذه الوظيفة في أن يتسبب الشرير في أذى أو ضرر أحد أفراد العائلة، وتعدُّ هذه الوظيفة مهمة للغاية، إذ عن طريقها تنشأ الحركة الفعلية للحكاية، فالغياب ومخالفة التحذير والتسليم ونجاح الخداع كلها تمهد الطريق لهذه الوظيفة، وتخلق احتمال حدوثها أو ببساطة تسهل حدوثها، ولهذا فإن الوظائف السبع الماضية يمكن أن تعدَّ جزءاً تمهيدياً للحكاية، حيث يبدأ التعقيد بفعل شرير، وتتباين أشكال الشر بصورة متعددة منها: الاختطاف، والانتزاع، والإفساد، والقبض، والسلب، والإيذاء الجسدي، والإيذاء بالتغييب، والاستدراج، والطرد، والتهديد، والتعذيب، والإغراق، والإيذاء السحري، والأمر بالقتل، والقتل، والسجن، والحرب.

٩. (الفقدان): وتكون وظيفة الشخصية هنا أن تفتقد أحد أعضاء الأسرة شيئاً، أو يرغب في الحصول على شيء ما، فالبحث والتقصي عن شيء مفقود، والحاجة لشيء مادي أو معنوي أو عقلي كفقدان المال أو فقدان الحب أو فقدان الحرية وهي عبارة عن أشكال وأنماط من الفقدان.

١٠. (التوسط الحادثة الموصلة): ووظيفة الشخصية هنا سواءً كان البطل أو مساعده هي وظيفة تحولية، تحول القائم بها إلى دور البطولة، فعندما يختفي أو يفقد شخص ما، ويُرسل أحد ما للبحث عنه فإن الباحث هنا يتلبس دور البطولة، ويمكن أن نسمي الأبطال هنا بـ(الأبطال الضحايا).

١١. (بداية الفعل المضاد): عندما يوافق الباحث أو يقرر القيام بفعل معاكس تتكون من خلاله وظيفة أخرى للشخصية، وعندما يدافع البطل عن نفسه، وعندما يغادر البطل ويرحل عن وطنه فهي بداية رحلة له.

١٢. (المغادرة): وهنا ليست للبحث كما في السابق، وينتظر البطل في رحلته هذه مغامرات متنوعة، وقد تقابله في رحلته شخصيات جديدة يمكن أن تسمى بالشخصية (المانحة) أو بصورة أدق (المُزَوِّدَة)، وغالباً ما تقابل مصادقة، ويحصل منها البطل (سواء كان البطل_ الباحث أو البطل_ الضحية) على أداة ما تسمح له في النهاية بالتخلص من سوء الطالع، ولكن قبل استلام تلك الأداة يصبح البطل عرضة لعدد مختلف من الأحداث التي تؤدي كلها، على أية حال، إلى نتيجة حصوله على تلك الأداة.

١٣. (الوظيفة الأولى): وهذه أولى وظائف (المانح)، فتبدأ الشخصية المانحة باختبار البطل، وقد تلقي عليه التحية، أو يطلب المانح خدمة

وقد يتوسل و يتقرب من البطل وقد يتنازع مانحان أمام البطل، وقد يحاول المانح الاعتداء على البطل وينخرط معه في معركة، وقد يعرض المانح أداة للبطل، جميع هذه الأشكال وغيرها من الأشكال التي تقوم بها وظيفة المانح تؤدي بطريقة أو بأخرى إلى تحول محوري في أزمة البطل وإلى تخلصه منها.

١٤. (ردة فعل البطل): ووظيفة الشخصية هنا أن يتفاعل البطل مع أفعال من سيكون المانح، وفي معظم الأحيان يكون الرد إيجابياً أو سلبياً، ومن أمثلة ردود الأفعال تلك: أن يتحمل البطل(أو لا يتحمل) اختباراً، ويرد البطل(أولا يرد) على تحية، ويقدم البطل (أو لا يقدم) خدمة لشخص ميت، ويحرر البطل أسيراً، ويظهر البطل شعوراً بالرحمة لمتوسِّل، ويكمل البطل تخصيص الواجبات على أيام الأسبوع، ويصالح المتنازعين، ويؤدي البطل بعض الخدمات الأخرى، وينقذ البطل نفسه من محاولة للقضاء عليه باستخدام نفس الأسلوب الذي يستخدمه أعداؤه، ويتغلب (أو لا يتغلب) على عدوه، ويوافق البطل على مقايضة ولكنه يستخدم في الحال القوة السحرية للشيء المقايض ضد من يتقايض معه.

١٥. (الحصول على وسيط سحري): ويقصد بها أن يحصل البطل على أداة أو أشياء ذات خصائص سحرية ، مثل: الهراوات، السيوف، الآلات الموسيقية، حيوانات، أحجار، وكل هذه الأشياء التي تخص التحول سنسميها شرطياً بـ(الوسائط السحرية) والأشكال التي تتحول بها كما يلي:

أ) تحول الوسيط مباشرة: وغالباً تتخذ عمليات التحول هذه شكل المكافأة.

ب) يخصص الوسيط.

ت) الوسيط معداً ومجهزاً.

ث) يُباع الوسيط ويُشترى: والشكل الوسيط بين الشراء والإعداد هي(الإعداد بالأمر).

ج)يقع الوسيط في يد البطل صدفة.

ح)يظهر الوسيط فجأة من تلقاء نفسه.

خ)يؤكل الوسيط أو يُشرب: وهذه ليست شكلاً بالمعنى الدقيق، على الرغم من أنها قد ترتبط شرطياً بالحالات المشار إليها.

د) يُقبض على الوسيط.

ذ) تضع شخصيات مختلفة نفسها تحت تصرف البطل.

١٦. (التحول المكاني بين مملكتين، التوجيه): يُحَوَّل البطل أو يُوصل أو يقاد إلى مكان الشيء الذي يبحث عنه، فعندما ينتقل البطل من مملكة معينة إلى مملكة أخرى فهنا يمثل وظيفة جديدة للبطل ومن أشكال ذلك:

أ) أن يطير البطل في الهواء.

ب) يسافر البطل على الأرض أو على الماء.

ت) يُقاد البطل إلى مكان ما.

ث) يُوضح للبطل الطريق، بأن يدله أحد ما.

ج)يستخدم البطل وسائل اتصال، كالتسلق والمشي وغيرهما.

ح)يتبع البطل آثاراً دموية.

١٧. (الصراع): وتتمثل في مواجهة البطل والشرير في معركة، قد تكون قتالاً أو منافسةً أو لعباً، وقد يوسم البطل بوسم على الجسم ويجرح.

١٨. (النصر): يُهزم الشرير، فيُضرب في معركة مفتوحة، ويهزم في منافسة، ويخسر في لعبة، وقد يُقتل دون قتال، وينفى مباشرة.

١٩. (انتهاء سوء الطالع): وتشكل هذه الوظيفة مع الشر تزاوجاً، بمعنى إصلاح الإساءة البدئية أو سد الحاجة.

٢٠. (العودة): عادةً ما تتم العودة بنفس أشكال الوصول، وعلى كل حال فليس هناك حاجة لربط وظيفة خاصة لتتبع العودة، لأن العودة تعني التغلب على الخير، ولكنَّ هذا ليس صحيحاً دائماً في حالة المغادرة، فبعد المغادرة يعطى وسيط (حصان، صقر...الخ) وبعدها يحدث الطيران أو أشكال أخرى من وسائل السفر، بينما تحدث العودة للمكان في الحال وغالباً ما تكون بنفس أشكال الوصول، وأحياناً يكون للعون طبيعة الهروب.

٢١. (المطاردة): يُطارد البطل، وللمطاردة أشكال متعددة منها:

أ) أن يطير المُطارِد خلف البطل.

ب) أن يطلب المطارد الشخص المذنب.

ت) أن يطارد المطارد البطل محولاً نفسه إلى حيوانات مختلفة...الخ.

ث) أن يتحول المطارد إلى أشياء خفية مغرية وتضع نفسها في طريق البطل.

ج)أن يحاول المطارد أن يلتهم البطل.

ح)أن يحاول المطارد أن يقتل البطل.

خ)أن يحاول المطارد أن يقض على كل ما يحتمي به البطل.

٢٢. (الإنقاذ) أو(النجدة): إنقاذ البطل من المطاردة، فقد يهرب البطل وقد يتغير شكله أثناء الهرب ويختبئ أو يجد من يخبئه، وقد ينقذ البطل نفسه أثناء هروبه ولا يسمح لنفسه بالإغراءات أو أن يقض عليه ا وان ينقذه أحد ما.

٢٣. (الوصول دون انكشاف الأمر): يصل البطل دون أن ينكشف أمره إلى الوطن أو على بلد آخر.

٢٤. (ادعاءات كاذبة): يدَّعي بطل مزور ادعاءات لا أساس لها من الصحة، وهذه المزاعم الباطلة يقوم البطل المزيف بإظهارها.

٢٥. (مهمة صعبة): يتم اقتراح مهمة صعبة على البطل، وهذه الوظيفة من العناصر المفضلة في الحكاية.

٢٦. (الحل): إنجاز المهمة وانتهاؤها، فتتوازى أشكال الحلول مع أشكال المهام بشكل دقيق، فتنتهي بعض المهام قبل أن تبدأ أو قبل الوقت المطلوب من قِبَل الشخص الذي خصص المهمة.

٢٧. (التَّعَرُّف): يتم التعرف على البطل بعلامة أو وسم أو بشيء يعطى له، ويخدم التعرف في هذه الحالة وظيفة موازية لعملية الوسم أو العلامة. ويعرف البطل أيضاً بإنجاز المهمة الصعبة، ويسبق هذا دائماً قدوم غير معروف، ويمكن أن يعرف البطل مباشرة بعد فترة طويلة من الفراق.

٢٨. (كشف الإدعاء): يُكشف أمر البطل المزيف أو الشرير، وترتبط هذه الوظيفة في معظم الحالات بالتي سبقتها، وأحياناً تكون نتيجة مهمة لم تكتمل، وغالباً ما تقدم هذه الوظيفة في شكل قصة، وأحياناً تحكى كل الأحداث من البداية في شكل حكاية، ويكون الشرير من بيَّن نفسه من خلال تعابير الاعتراض التي يبديها، وأحياناً تغنى أغنية تقص ما حدث وتكشف الشرير، وتحدث أنواعاً أخرى من الكشف أيضاً.

٢٩. (الظهور الجديد): ظهور البطل في شكل جديد يكتسب من خلاله مظهراً جديداً.

٣٠. (العقاب): يعاقب الشرير فيُقتل أو يُنفى أو يُربط أو ينتحر، وفي مقابل ذلك يكون عندنا عفوٌ مبنيٌ على شهامة، وعادة ما يجازى فقط الشرير أو البطل المزيف في الحركة الثانية، بينما الشرير الأول يعذب فقط في تلك الحالات التي تكون فيها معركة أو يموت خلال المطاردة.

٣١. (زفاف): يتزوج البطل ويعتلي العرش، وهنا تُختم الحكاية أو تصل إلى النهاية(٢٩).

وقد طبّق (ليفي شتراوس) منهج (بروب) هذا في تحليل (أسطورة أوديب) عام ١٩٥٥م(٣٠)، وينبغي أن نقول هنا بوجود عدة أفعال لأبطال الحكاية في حالات فردية لا تطابق الوظائف المذكورة عاليه ولا تُعَرَّف بها، ومثل هذه الحالات نادرة، وهي إما أن تكون أشكالاً لا يمكن فهمها بدون مادة مقارنة أو أنها أشكالا متحولة من حكايات من طبقة مختلفة(٣١).

المبحث الثاني: التحليل الوظائفي للشخصية الروائية في رواية "قلب الليل"

التحليل الوظائفي للشخصية الروائية

في رواية "قلب الليل"*

سنحاول من خلال هذا المبحث أن نطبق منهج (فلادمير بروب) في تصنيفه لوظائف الشخصية في العمل الروائي من خلال رواية (قلب الليل) لـ(نجيب محفوظ)، على أن تصنيف الشخصيات لديه يتمثل في: (البطل، البطل المزيف–المضاد– الآمر، المساعد، المانح، المغتصب) وقد رأينا أن نضع ذلك في جدول حتى تكون الصورة أكثر وضوحاً وأكثر تنظيماً، مع ملاحظة أن الشخصيات في هذا الجدول جاءت مرتبة كما جاء ذكرها في الرواية:

م	الشخصية	التصنيف	الوظيفة	تمثيل الوظيفة
١	**الراوي**	**المانح**	**الوظيفة الأولى(تقديم الخدمات للبطل)**	"داعياً إياه إلى الجلوس"(٣٢)، "تشرب قهوة"(٣٣)، "فقلت متوسلاً: انس بالله هذه القضية الوهمية ياجعفر"(٣٤)
٢	**جعفر إبراهيم سيد الراوي**	**البطل**	**الغياب، التحذير، المخالفة، استطلاع، الفقدان، التوسط، بداية الفعل**	"قمت وتناولت يده ولثمتها وذهبت" (٣٥) "إنك تعاملني كطفل"(٣٦) "معذرة ياجدي لقد وقع اختياري على زوجة أخرى"(٣٧) "لابد من معرفة مقرها" (٣٨) " فقد الوالدين" (٣٩) "حضور حفلة هدى هانم"

			المضاد، ردة فعل البطل، الحصول على وسيط سحري، التحول المكاني بين مملكتين(التوجيه)، الصراع، النصر، انتهاء سوء الطالع المبدئي، العودة، مهمة صعبة، الحل، الظهور الجديد، زفاف	(٤٠) "أظنني ضحيت بالكثير" (٤١) "وذهبت من توي لأطلق"(٤٢) "حصوله على التخت" (٤٣) "وغادرت البيت الذي عشت فيه أربعة عشر عاماً" (٤٤) "لطمته، لكمني" (٤٥) "غرزت النصل الحاد في عنقه"(٤٦) "هكذا بدأت مرحلة جديدة من الحياة"(٤٧) "خرجت وحالي كما تراني"(٤٨) "إني مصمم على أن أكون شيئاً"(٤٩) "أحرزت النجاح" (٥٠) "خرجت:عجوز.." (٥١)"خروجه من السجن" (٥٢)
٣	**إبراهيم سيد الراوي(الجد)**	**الآمر + البطل المزيف(المضاد)**	**الغياب، التحذير، الاستطلاع، الحصول على وسيط سحري، التحويل المكاني بين مملكتين(التوجيه)، الصراع، الظهور الجديد**	"تغييب الجد نفسه عن ولده"(٥٣) "إياك والخيلاء" (٥٤) " لم لم تزرنا؟" (٥٥) "المدرس، وشيخ التوحيد"(٥٦) "ورتب لي من أول يوم مدرساً يعلمني" (٥٧) "أتعرف من أكون"(٥٨) " الجد مريض جداً"(٥٩)
٤	**أبناء جعفر(قضاة)**	**المانح**	**هامشية**	

٥	**أبناء جعفر (مجرمون)**	**المانح**	**هامشية**	
٦	**أفواج الشحاذين**	**المانح**	**هامشية**	
٧	**الأم**	**المساعد**	**الغياب، التحذير، الفقدان، التوسط، الوظيفة الأولى، الإنقاذ، الظهور الجديد**	"فارقت الدنيا" (٦٠) ""لا تكثر من الأسئلة"(٦١) "وفاة زوجها"(٦٢) " تمسك بيدي وأمسك بيدها"(٦٣) "رعايتها لابنها"(٦٤) " إنقاذها ابنها من حي الشحاذين" (٦٥)" اسم الأم سكينه"(٦٦)
٨	**سعد كبير**	**البطل المزيف (المضاد) + المغتصب**	**الغياب، التحذير، المخالفة، الاستسلام، الشر، بداية الفعل المضاد، الصراع، الظهور الجديد، العقاب**	"قُتل من قبل جعفر" (٦٧) "أنسيت أنك تخاطب أستاذك"(٦٨) "إنك تتوهم" (٦٩) "ويستسلم للمجهول" (٧٠) " لكمني" (٧١) "جرى حديث حاد بيننا"(٧٢) "اشتبكنا في صراع مخيف"(٧٣) "وجهه ينطفئ"(٧٤) "غرزت النصل في عنقه"(٧٥)
٩	**الجن**	**المانح**	**هامشية**	
١٠	**حجرة**	**المانح**	**هامشية**	

١١	فراش	المانح	هامشية	
١٢	نارجيلة	المانح	هامشية	
١٣	قطط مدللة(القطة الرومية)	المانح	هامشية	
١٤	فأر أسود	المانح	هامشية	
١٥	مبخرة	المانح	هامشية	
١٦	قُلة	المانح	هامشية	
١٧	كانون	المانح	هامشية	
١٨	دجاج	المانح	هامشية	
١٩	ديك	المانح	هامشية	
٢٠	جارة الأم	المساعدة	**الغياب، التحذير، الاستسلام، التوسط، الوظيفة الأولى، انتهاء سوء الطالع، الإنقاذ، مهمة صعبة، الحل، الظهور الجديد،**	"ذهابها بجعفر إلى جده"(٧٦) "لا تحزن يا جعفر"(٧٧) "استسلمت لطلب زوجها..." (٧٨) "حصلت له على مأوى عند جده"(٧٩) "رفعتي على صدرها"(٨٠) "إيصالها جعفر لجده"(٨١) "إنقاذها له من التشرد"(٨٢) "أخذها لجعفر معها"(٨٣) "إعطاء الجد حفيده" (٨٤) "لم يعرفها جعفر حين لقيها"(٨٥)
٢١	النساء	المانح	هامشية	
٢٢	الرجال	المانح	هامشية	

٢٣	الحمير	المانح	هامشية	
٢٤	العربات	المانح	هامشية	
٢٥	المجاذيب	المانح	هامشية	
٢٦	قُراء الغيب	المانح	هامشية	
٢٧	باعة الحلوى	المانح	هامشية	
٢٨	الأولياء	المانح	هامشية	
٢٩	الطير	المانح	هامشية	
٣٠	الموتى	المانح	هامشية	
٣١	عفاريت	المانح	هامشية	
٣٢	الفتوات	المانح	هامشية	
٣٣	بنت عهد الطفولة	المانح	هامشية	
٣٤	الرمانة	المانح	هامشية	
٣٥	زوج جارة الأم	المانح	هامشية	
٣٦	الأغنياء	المانح	هامشية	
٣٧	الفقراء	المانح	هامشية	
٣٨	القاضي	المانح	هامشية	
٣٩	البلابل	المانح	هامشية	
٤٠	العصافير	المانح	هامشية	
٤١	الحَمَام	المانح	هامشية	
٤٢	البستاني	المانح	هامشية	
٤٣	الأزهار	المانح	هامشية	
٤٤	حاشية الوصيفات	المانح	هامشية	
٤٥	الخدم	المانح	هامشية	

٤٦	**الجدة**	**المانح**	**هامشية**	
٤٧	**إخوة الجد**	**المانح**	**هامشية**	
٤٨	**أب الجد**	**المانح**	**هامشية**	
٤٩	**أجداد الجد**	**المانح**	**هامشية**	
٥٠	**رجال الدين**	**المانح**	**هامشية**	
٥١	**رجال التصوف**	**المانح**	**هامشية**	
٥٢	**رجال السياسة**	**المانح**	**هامشية**	
٥٣	**رجال الأدب**	**المانح**	**هامشية**	
٥٤	**كريمة شيخ الأزهر**	**المانح**	**هامشية**	
٥٥	**(المدرس) في بيت الجد**	**المانح**	**هامشية**	
٥٦	**بهجة**	**المساعد**	**الغياب، التحذير**	"ودعته عند ذهابه" (٨٦) "لا تعرض نفسك للهوان"(٨٧)
٥٧	**الطاهي**	**المانح**	**هامشية**	
٥٨	**سواق الحنطور**	**المانح**	**هامشية**	
٥٩	**أولاد الجيران**	**المانح**	**هامشية**	
٦٠	**محمد شكرون**	**المساعد**	**الغياب، التحذير، الحصول، الاستسلام، الشر، الفقدان، التوسط، بداية الفعل المضاد، المغادرة،**	"أقام في المغرب"(٨٨) "آن لك أن ترجع إلى جدك"(٨٩) "لقد تحريت بما فيه الكفاية"(٩٠) "حسن، ولكن لا تنسى..." (٩١) "علينا أن نتفق على خطة"(٩٢) "كان يبحث عن نفسه في الغناء"(٩٣) ذهابه إلى جد جعفر"(٩٤)

			الوظيفة الأولى، ردة فعل البطل، الحصول على وسيط سحري، التحول المكاني بين مملكتين(التوجيه)، المطاردة، مهمة صعبة، الحل، الظهور الجديد.	"وافق على عمل جعفر معه"(٩٥) "خروجه للغناء في الحفلات"(٩٦) " تحيته له"(٩٧) "لا أفهم"(٩٨) "الشيخ طاهر البندقي"(٩٩) "انتقاله للمغرب" (١٠٠) "سرنا وراء القافلة"(١٠١) "ذهابه إلى جد جعفر" (١٠٢) "الرجوع بأخبار عن جده"(١٠٣) "لم أعثر له على أثر"(١٠٤)
٦١	**المنشدين**	**المانح**	**هامشية**	
٦٢	**الشيخ طاهر البندقي**	**المانح**	**هامشية**	
٦٣	**شيخ التوحيد**	**المانح**	**هامشية**	
٦٤	**أب محمد شكرون**	**المانح**	**هامشية**	
٦٥	**الشيطان**	**المانح**	**هامشية**	
٦٦	**زميلات بهجة**	**المانح**	**هامشية**	
٦٧	**العوالم**	**المانح**	**هامشية**	
٦٨	**أم الأم**	**المانح**	**هامشية**	
٦٩	**قافلة الأغنام**	**المانح**	**هامشية**	
٧٠	**مروانة**	**البطل المزيف(المضاد)**	**الغياب، التحذير،**	"طلاقها"(١٠٥) "هل تعني حقاً ما

			المخالفة، الاستسلام، بداية الفعل المضاد، الوظيفة الأولى، الحصول على وسيط سحري، التحول المكاني بين مماكتين، الصراع، النصر، ادعاءات كاذبة،	تقول"(١٠٦) "أخذت أولادها معها"(١٠٧) "فابتسمت لي عيناها"(١٠٨) "لا تعجبها حياتها معه"(١٠٩) "تمتمت"(١١٠) " عند طلب طلاقها استعانت بعجوز لتحصل عليه"(١١١) "انتقلت إلى حارة عش الترجمان"(١١٢) "قالت: لا يوجد رجال خارج عش الترجمان"(١١٣) "حصولها على الطلاق"(١١٤) "إني أولى الضحايا"(١١٥)
٧١	**أم مروانة**	**المانح**	**التحذير**	"عندما رمت الحجر لتحذره"(١١٦)
٧٢	**الغجر**	**المانح**	**هامشية**	
٧٣	**المتشردون**	**المانح**	**هامشية**	
٧٤	**الزواحف**	**المانح**	**هامشية**	
٧٥	**الحشرات**	**المانح**	**هامشية**	
٧٦	**قريب بعيدلـ(مروانة)**	**المانح**	**هامشية**	

٧٧	القرود	المانح	هامشية	
٧٨	المخدرات	المانح	هامشية	
٧٩	الأدوات المسروقة	المانح	هامشية	
٨٠	الطبول	المانح	هامشية	
٨١	الغلمان	المانح	هامشية	
٨٢	الموت	المانح	هامشية	
٨٣	أصحاب جعفر في بيت جده	المانح	هامشية	
٨٤	التخت	المانح	هامشية	
٨٥	البدلة	المانح	هامشية	
٨٦	الطربوش	المانح	هامشية	
٨٧	المدعوين	المانح	هامشية	
٨٨	المتفرجين	المانح	هامشية	
٨٩	الغناء(المغنى)	المانح	هامشية	
٩٠	رجل سكران	المانح	هامشية	
٩١	النبيذ	المانح	هامشية	
٩٢	المنزول	المانح	هامشية	
٩٣	الزَّبال	المانح	هامشية	
٩٤	القيح	المانح	هامشية	
٩٥	أهل مروانة	المانح	هامشية	
٩٦	أفراد التخت	المانح	هامشية	
٩٧	هدى هانم	المساعد	**الغياب، التحذير، الاستسلام، الفقدان،**	"الموت"(١١٧) "أمرت لي بقدح ليمون بالصودا"(١١٨) "فأسبلت جفنيها"(١١٩)

			التوسط، زفاف.	"فقدت جعفر"(١٢٠) "عرضت عليه إدارة أملاكها" (١٢١) " زواجها من جعفر"(١٢٢)
٩٨	**صديق هدى هانم**	**المانح**	**هامشية**	
٩٩	**والد هدى هانم**	**المانح**	**هامشية**	
١٠٠	**عائلة هدى هانم(آل صديق)**	**المانح**	**هامشية**	
١٠١	**أم حسين(وصيفة هدى هانم)**	**المانح**	**هامشية**	
١٠٢	**العقل**	**المانح**	**هامشية**	
١٠٣	**الفنانين**	**المانح**	**هامشية**	
١٠٤	**زملاء (خان جعفر)**	**المانح**	**هامشية**	
١٠٥	**زملاء (محامين)**	**المانح**	**هامشية**	
١٠٦	**زملاء (مدرسين)**	**المانح**	**هامشية**	
١٠٧	**وكيل مكتب المحاماة**	**المانح**	**هامشية**	
١٠٨	**رأس الحسين**	**المانح**	**هامشية**	
١٠٩	**السجن**	**المانح**	**هامشية**	
١١٠	**عمة هدى**	**المساعد**	**المغادرة**	"أخذها لأبنائه من هدى وتربيتهم"(١٢٣)
١١١	**مأمور السجن**	**المساعد**	**الوظيفة الأولى**	"كان يعطف على جعفر"(١٢٤)
١١٢	**شخص ما**	**المانح**	**هامشية**	
١١٣	**الصعاليك**	**المانح**	**هامشية**	
١١٤	**صوت المؤذن**	**المانح**	**هامشية**	

الخاتمة

كتبت هذا المبحث وأنا في سعة من أمري لاختيار ما كان أقل منه جهداً، ولست بقصد ذكر ما بذلته في هذا المبحث لهدف ما، ولكنني أردت القول، بأنني وجدت في هذه الدراسة على ما فيها من مشقة وتفريغ للنص، وجدولة للشخصيات، وترقيم لذكر الشخصيات خلال النص، على اختلاف حركتها الزمانية والمكانية من الدهشة ما لم يكن لي ببال، وخرجت من خلالها بالآتي:

- تمثل الشخصية في البناء الروائي عنصراً مركزياً لا يستغنى عنه.
- تمثل الشخصية روحاً حياة أو بمعنى آخر كائناً حياً له حركته الفاعلة في النص.
- أن قراءة أي نص روائي من خلال منهج (فلاديمير بروب) يكسب القارئ ملامح وأبعاد أخرى لشخصيات النص، بل وفي البناء الروائي ككل.
- لا يمكن إهمال أي شخصية في النص الروائي مهما كانت مغمورة.
- لكل شخصية في النص الروائي دور وحتى إن كانت هامشية فلها دلالاتها التي تؤديها.
- تصنيف (بروب) لا يعني أن الشخصية (أي شخصية) في البناء الروائي قد يكون لها أكثر من تصنيف في النص.

- أن وظائف الشخصية في البناء الروائي عند (بروب) إحدى وثلاثين عملاً كحد أقصى، قد تتلبسها أي شخصية في النص الروائي وقد لا تتلبس منها إلا باليسير.
- أن طريقة تحليل وظائف الشخصيات (فيما اطلعت) لم تتطرق إليه الدراسات بشكل مكثف، وإن تطرقت إليه كانت نماذجها على شخصية البطل فقط، دون الاهتمام ببقية شخصيات الرواية.
- أن رواية (قلب الليل) كانت رواية غنية بالشخصيات وبتعدد وظائفها.

أخيراً، فكما أضافت هذه الدراسة لي معرفة مهمة واطلاعاً مفيداً أرجو أن تضيف شيئاً جديداً في مجال العلم والمعرفة.

والله ولي التوفيق

الهوامش

*ظهر منهج "فلاديمير بروب" عام ١٩٢٨م وعُرف بـ"مورفولوجيا القصة" بثلاث ترجمات عربية: الأولى من قِبل: إبراهيم الخطيب بعنوان (مورفولوجية الخرافة) وطبعت في الدار البيضاء عام ١٩٩٨. والثانية من قِبل: أبو بكر أحمد بالقادر وأحمد عبد الرحيم نصر بعنوان (مورفولوجيا الحكاية الخرافية) وطبعت في جدة عام ١٩٨٩. والثالثة من قِبل: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو بعنوان (مورفولوجيا القصة) وطبعت في دمشق عام ١٩٩٦.

* محفوظ، نجيب. قلب الليل. دار الشروق. القاهرة. ط٢. ١٤٢٨هـ _ ٢٠٠٧م.

١. بحراوي، حسن. بنية الشكل الروائي. المركز الثقافي العربي. بيروت.ط١.١٩٩٠م.(٢٠٧).
٢. قسومة، الصادق. طرائق تحليل القصة. دار الجنوب للنشر. سلسلة مفاتيح. ٢٠٠٠م.(ص:٩٧).
٣. الرقيق، عبدالوهاب. في السرد. دراسات تطبيقية. دار محمد علي الحامي. تونس. ١٩٩٨م.(ص:١٢٦).
٤. هامون، فيليب. سيميولوجية الشخصيات الروائية. ترجمة: سعيد بن كراد. تقديم: عبدالفتاح كليطو. دار الكلام. الرباط. ١٩٩٠م. (ص:١٥-١٦).
٥. الرقيق، عبدالوهاب. المرجع السابق. (ص: ١٢٨).
٦. رشدي، رشاد. نظرية الدراما من أرسطو إلى الان. دار العودة. بيروت. ط٢. ١٩٧٥م. (ص:١٧-١٨).
٧. ديتشس، ديفيد. مناهج النقد الأدبي. ترجمة: محمد يوسف نجم. مراجعة: إحسان عباس. دار صادر. بيروت. ١٩٦٧م.(ص:٥٠).
٨. بحراوي، حسن. المرجع السابق.(ص:٢٠٨).
٩. ديتشس، ديفيد. المرجع السابق. (ص: ٥٠).
١٠. قسومة، الصادق. المرجع السابق. (ص: ٩٦).
١١. بحراوي، حسن. المرجع السابق.(ص:٢٠٨).
١٢. مرتاض، عبدالملك. نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد). سلسلة عالم المعرفة. ع٢٤٠. ديسمبر. ١٩٩٨م. الكويت. (ص: ٨٦).

١٣. هلال، محمد غنيمي. النقد الأدبي الحديث. دار العودة. بيروت. ط١. ١٩٨٢م. (ص:٥٧١).
١٤. مرتاض، عبدالملك. المرجع السابق.(ص:١٠٤).
١٥. الرقيق، عبدالوهاب. المرجع السابق. (ص: ١٢٧).
١٦. قسومة، الصادق. المرجع السابق. (ص: ٩٧).
١٧. مرتاض، عبدالملك. المرجع السابق.(ص:١٠٤).
١٨. الرقيق، عبدالوهاب. المرجع السابق. (ص: ١٢٨).
١٩. قسومة، الصادق. المرجع السابق. (ص: ٩٦).
٢٠. مرتاض، عبدالملك. المرجع السابق.(ص:٩١).
٢١. قسومة، الصادق. المرجع السابق. (ص: ٩٦).
٢٢. مرتاض، عبدالملك. المرجع السابق.(ص:٩٧).
٢٣. الرقيق، عبدالوهاب. المرجع السابق. (ص: ١٢٧).
٢٤. مرتاض، عبدالملك. المرجع السابق.(ص:٩٢).
٢٥. العيد، يُمنى. دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي، تحليل رواية(رحلة غاندي الصغير). ملتقى السيميائية والنص الأدبي. عنابة. ١٩٩٥م. (ص: ٢٣٨).
٢٦. عزام، محمد. شعرية الخطاب السردي(دراسة). منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. ٢٠٠٥م. (ص:١١).
٢٧. عزام، محمد. المرجع السابق. (ص: ١٢).
٢٨. عزام، محمد. المرجع نفسه. (ص: ١٢).
٢٩. بروب، فلاديمير. مورفولوجيا الحكاية الخرافية. ترجمة وتقديم: أبو بكر أحمد باقادر وَ أحمد عبدالرحيم نصر. النادي الأدبي الثقافي. جده. ط١. ١٤٠٩هـ _١٩٨٩م. (ص: من ٨٣ وحتى ١٣٦).
٣٠. عزام، محمد. فضاء النص الروائي. دار الحوار. اللاذقية.ط١. ١٩٩٦م. (ص:٨٩).
٣١. بروب، فلاديمير. المرجع السابق. (ص:١٣٥-١٣٦).
٣٢. محفوظ، نجيب. قلب الليل. دار الشروق. القاهرة. ط٢. ١٤٢٨هـ _ ٢٠٠٧م.(ص:٥).
٣٣. محفوظ، نجيب. المرجع السابق. (ص:٦).
٣٤. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه.(ص:١١).
٣٥. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه.(ص:٢٣).
٣٦. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه.(ص:٧).
٣٧. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه.(ص:٦١).
٣٨. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه.(ص:٤٧).
٣٩. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه.(ص:٢٣).

٤٠. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٧٤).
٤١. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٧٠).
٤٢. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٧٢).
٤٣. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٦٣).
٤٤. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٦٢).
٤٥. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:١٠٩).
٤٦. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:١١٠).
٤٧. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٩٤).
٤٨. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:١١٢).
٤٩. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٨٦).
٥٠. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٩٣)
٥١. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:١١٢).
٥٢. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:١-١١٦).
٥٣. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٢٦).
٥٤. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٤٢).
٥٥. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٢٨).
٥٦. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٣٤-٤٢).
٥٧. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٣٣).
٥٨. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٢٦).
٥٩. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:١١١).
٦٠. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:١٤).
٦١. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:١٦).
٦٢. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:١٦).
٦٣. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:١٦).
٦٤. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٢١).
٦٥. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:١٣).
٦٦. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٦٦).
٦٧. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:١١٠).
٦٨. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:١٠٩).
٦٩. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:١٠٩).
٧٠. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:١١٠).

٧١. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:١٠٩).
٧٢. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:١٠٨-١٠٩).
٧٣. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:١٠٩).
٧٤. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:١١٠).
٧٥. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:١١٠).
٧٦. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٢٥).
٧٧. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٢٣).
٧٨. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٢٣).
٧٩. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٢٣).
٨٠. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٢٣).
٨١. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٢٣).
٨٢. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٢٢).
٨٣. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٢٢).
٨٤. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٢٤).
٨٥. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٦٦).
٨٦. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٦٢).
٨٧. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٤٤).
٨٨. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:١١٢).
٨٩. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٧٣).
٩٠. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٥٠).
٩١. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٤٧).
٩٢. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٧٩).
٩٣. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٣٩).
٩٤. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٧٤).
٩٥. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٥٧).
٩٦. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:١١٢).
٩٧. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٣٨).
٩٨. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٤٨).
٩٩. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٣٩).
١٠٠. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:١١٢).
١٠١. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٤٧).

١٠٢. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٨٤).
١٠٣. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٨٤).
١٠٤. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:١١٢).
١٠٥. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٧٢).
١٠٦. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٧١).
١٠٧. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٧٢).
١٠٨. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٤٩).
١٠٩. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٧٠).
١١٠. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٤٩).
١١١. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٧٢).
١١٢. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٧٢).
١١٣. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٦٧).
١١٤. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٧٢).
١١٥. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٧٠).
١١٦. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٥١).
١١٧. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٥١).
١١٨. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٧٧).
١١٩. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٨٢).
١٢٠. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:١١٠).
١٢١. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٨٥).
١٢٢. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:٨٣).
١٢٣. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:١١٢).
١٢٤. محفوظ، نجيب. المرجع نفسه. (ص:١١٢).

الفهـرس

م	الموضـــــوع	الصفحة
١	المقدمة.	١١٠٣
٢	التمهيد: مفهوم الشخصية.	١١٠٤
٣	المبحث الأول: وظائف الشخصية في البناء الروائي وفق منهج فلاديمير بروب.	١١١١
٤	المبحث الثاني: التحليل الوظائفي للشخصية الروائية.	١١٢٢
٥	الخاتمة.	١١٣٣
٦	الهوامش.	١١٣٥
٧	الفهرس	١١٤٠