التشخيص الوصفي للشخصية في الخطاب– قراءة في نماذج.

The Descriptive Diagnosis Of Personality In Discourse

- Reading in Models.

د / فتيحة بلحاجي

المركز الجامعي – مغنية – تلمسان–الجزائر

تاريخ الاستلام: 2020/04/07 تاريخ القبول: 2020/05/11

تاريخ النشر: 2020/07/30

الملخص:

نروم من خلال هذه الدراسة الحديث عن آليتي الوصف و التشخيص اللتان تبرزان من خلاله معالم الشخصية بغرض استجلاء ملامحها الظاهرية و الباطنية ؛فالتشخيص علميا يكون مطابقا للواقع أو دراسة بحتة لشيء واقعي ،أما في العمل السردي فيقترن بالتخييل أكثر من اتصاله بالواقع الذي يبدع في نسجه السارد ، ويكون إما تصريحا أو تلميحا ، فكلما أُحكم التشخيص في النص السردي كلما حقق السارد مبتغاه و بلغ ذروة الابداع، و عليه نروم ملامسة التشخيص من خلال ثلاثة أنواع من الخطاب : القرآني ، الروائي ، المسرحي ،إذ يحيلنا معناه على ذلك الفن الذي يقوم على المجاز و التخييل في النص، وبالضبط نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة ، و به تلبس الطبيعة و كل الجمادات ثوب الانسان وتضفى عليها روح الحياة .

كلمات مفتاحية:تشخيص؛ وصف؛ شخصية ؛ تخييل ؛ الخطاب القرآني، الروائي، المسرحي.

Abstract

:Through this study, we intend to talk about the mechanisms of description and diagnosis through which the features of the personality emerge in order to clarify its apparent and internal features. And it is either a statement or a hint, the more the diagnosis is stipulated in the narrative text, the more the narrator achieves his goal and reaches the height of creativity, and he has to seek to touchthe diagnosis through

three types of discourse: the quranic ،novelist,and theatrical, as its meaning refers us to that art that is based on Metaphor and imagination in the text, and b To adjust the ratio of human attributes to abstract ideas or to things that are not life-like, and by which nature and all inanimate objects wear the human dress and impart the spirit of life to it.

Keywords: Diagnosis; Description; Character;Fiction; Quranic discourse, novelist, theatrical.

* المؤلف المرسل: د/ فتيحة بلحاجي،fatihabelhadji13@gmail.com

1. مقدمة:

تعد الشخصية عنصرا فاعلا في المسار السردي للنص ، فمن خلالها تتصاعد الأحداث ويتعرف القارئ على هذه الشخصية الافتراضية من خلال التشخيص الوصفي و من خلال الحوار أو الفعل حينا آخر، ولا يتوقف هذا التشخيص على ما يوفره النص بل يعتمد على انتماء المتلقي لنسق ثقافي معين (دينه – ثقافته الشعبية- التاريخ – المجتمع – جنس القارئ....) ، ومنتتكون صورة الشخصية في ذهن القارئ وفق الصورة التي يوفرها الخطاب السردي معتمدة على حمولة سابقة يملكها المتلقي، محددا لهويتها و صفاتها ،و متعرفا على أنماطها السلوكية (عدوانية، خيرة، شريرة ..)، . فالتشخيص عامة تقرير وصفي و تصوير دقيق لموضوع ما أو شخصية أو ظاهرة أو بنية معقدة؛ فكيف كان حضور الشخصية في خطابات مختلفة ؟ و كيف كان التشخيص و الوصف لعينة من الشخصيات في نصوص سردية مختارة ؟ و هل وُفِّق المشخص في تقديم صور مرئية لشخصيات هذه النصوص للقارئ ؟ هل حققت ظاهرة التشخيص الوصفي جمالية التخييل و فنية الابداع ؟

1. التشخيص:

عادة يستخدم هذا المصطلح في العلوم التجريبية و خاصة في مجال الطب ؛حيثما يُعتمد على دقة الوصف ؛ فالتشخيص **لغة** : "يقال شخَّص الجرح : إذا ورم ، و شخَص بصر فلان : إذا فتح عينه وجعل لا يطرف ، و شُخوص البصر : ارتفاع الأجفان إلى فوق ، و يقال شخَصَت الكلمة في الفم : إذا ارتفعت نحو الحنك الأعلى" [1]، "و شخَّص الشيء إذا عينه و منه تشخيص الأمراض عند الاطباء، و شخص النجم إذا طلع "[2] فنقول شخَّصالشيءأي :عاينهو فحصه ودقق في جزئياته و أتقن وصفه ، كتشخيصالطبيب للمرض.

أما **اصطلاحا** فلم يبتعد معنى مصطلح التشخيص كثيرا عن الدلالة اللغوية ، فعلميا هو " النشاط العلمي الذي يصف الظواهر أو الأحداث المختلفة ،ويقوم بجمع الحقائق والمعلومات عنها، ووصف الظروف الخاصة بها ،وتقرير حالتها كما هي في الواقع، وعادة لا تقف البحوث الوصفية عند حد الوصف أو التشخيص الوصفي،بل تهتم بتقرير ما ينبغي أن تكون عليه هذه الظواهر أو الأحداث، وذلك في اطار قيم

ومعايير محددة ،ومن أجل جمع البيانات والمعلومات للبحوث والمعلومات للبحوث الوصفية ،تستخدم أدوات و أنماط عديدة كالملاحظة ،المقابلة ،الاستبيان "[3]، فالتشخيص كمصطلح مستقل بذاته لم يظهر له أثر في الدراسات العربية السابقة ،بالرغم من وجوده كإجراء بكثرة في التراث الأدبي العربي ، فهو مصطلح حديث النشأة ولد من رحم الدراسات الغربية انطلاقا من عوالم البحوث العلمية التي تعتمد على الدقة في الفحوص و الضبط الأدق للظواهر .

هذا عن التشخيص من منظور علمي أما التشخيص من منظور نقدي و بلاغي هو:" إبراز الجماد أو المجرد من الحياة ، في ضوء الصورة بشكل كائن متميز بالشعور و الحركة و الحياة "[4]، و هذا يعني أن التشخيص هو أنسنة الأشياء المجردة أو الجامدة و إعطاؤها صبغة الحياة ،أو نسبة صفات البشر للأشياء المجردة التي لا حياة لها مثل " مخاطبة الطبيعة كأنها شخص تسمع و تتكلم و تستجيب في الشعر و الأساطير"[5]..و كأن السارد يتعمد الاشتغال في منحى بلاغي بحث و بناء عمله السردي على الاستعارات و الكنايات و التشبيهات و التخييلات ، إذ يتجلى التشخيص في العمل السردي في كونه " طريقة سردية تقوم على نعت موضوع /وحدة مجردة /كائن غير انساني بنعوت تسمح باعتباره فاعلا يمتلك برنامجا سرديا "[6]،جاء هذا التعريف شاملا لجل ما يسلط عليه التشخيص من ضوء ،من وصف و نعت و تصوير لحركات شخصيات و سلوكياتهم و انماطهم وأبعادها ،إذن هو "مجموعة التقنيات التي تفضي إلى تولد الشخصية ، يمكن أن يكون في الأغلب مباشرا (سمات الشخصية يمكن أن توصف بصفة وثيقة من قبل السارد او الشخصية نفسها أو شخصية أخرى) ،وغير مباشر (يمكن استنتاجه من أفعال الشخصية و تفاعلاتها و أفكارها وعواطفها ..الخ)،ويمكن أن ينهض على مجمل عرضي لسمات الشخصية الرئيسية أو يميل إلى تقديمه تدريجيا ،و يمكن له أن يؤكد على ثباتها أو ما يعتريها من تغيير أو يفضل النمذجة أو النمطية (يجعل الشخصية مطابقة لنموذج معين) أو على النقيض يجعلها نسيج وحدها و هكذا دواليك" [7] ،إذن فالتشخيص علميا يكون مطابقا للواقع أو دراسة بحتة لشيء واقعي ،أما في العمل السردي فيقترن بالتخييل أكثر من اتصاله بالواقع الذي يبدع في نسجه السارد ، و يكون إما تصريحا أو تلميحا ، فكلما أُحكم التشخيص في النص السردي كلما حقق السارد مبتغاه و بلغ ذروة الابداع .

أما وفقا للمصطلح **الأرسطي** "فهو اضفاء سمات نموذجية على وسيط، و التشخيص هنا يجب أن يأخذ في الاعتبار أربعة مبادئ :فالوسيط يجب أن يمتلك سموا أخلاقيا معينا :وينبغي أن يكون أو تكون بسمات لها علاقة وثيقة بالحدث، و يجب أن يمتلك أو تمتلك خصوصية أو فرادة أي : تكون فذة ،و يجب أن تكون مستقيما أي ثابتا في سلوكه "[8] تلك هي السمات التي يستقيم بها مفهوم التشخيص وقف ما جاء به أرسطو ، و سبقها المعايير التي يقوم عليها في المجال البحثي العلمي ثم العمل السردي ،فلكل نظرته الخاصة للتشخيص ,و كل حدد معاييره الدقيقة التي يقوم عليها هذا الاجراء ، قد تختلف هذه الدلالات من منظِّر لآخر ، و ذلك راجع إلى المجال الذي حُصر فيه هذا المصطلح ، لكن ما يتفق عليه الكل ، قد ينطلق منه البعض و قد يصل إليه البعض الآخر؛ هو أن التشخيص عامة تقرير وصفي و تصوير دقيق لموضوع ما أو شخصية أو ظاهرة أو بنية معقدة،و هذا ما ننطلق منه في هذه الدراسة أما هدفنا الأسمى فملامسة التشخيص في الخطاب الذي يحيلنا على أنه فن من الفنون و نوع من التخييل فـــي النص و بالضبط نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة أو إلى اشياء لا تتصف بالحياة ، و به تلبس الطبيعة و كل الجمادات ثوب الانسان و تضفى عليها روح الحياة ، "وعدَّ **الشيخ الطوسي** (460ه) التشخيـــص ظاهرة فنية و أسلوبا من أساليب التجوّز بالكلام، وأشار إلى شيوعها في العربية عامّة والشعر العربي خاصّة، ومنه قول جرير:

لما أتى خبر الزبير تواضعت *** سورُ المدينة والجبال الخشّعُ

فشخّص السور والجبال، إذ نسب إليها (التواضع) الذي هو صفة من الصفات الإنسانية العقلية، ومن ثمَّ وصف (الجبال) بأنَّها (خشّعُ)، والخشوع من الصفات الإنسانية النفسية، والسور والجبال من الكائنات الجامدة"[9]،و مثال ذلك أيضا قول امرؤ القيس :

و ليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليـــبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبـــــه و أردف أعجازا و ناء بكلكل[10]

فالشاعر هنا "يشخص الليل و يستوفي له جملة من أركان الشخصية فيجعله رجلا ينظر إليه و جعل له صلبا يتمطى به و عجزا رديفة للصلب و كلكلا يعتمد عليه"[11] ،

بعث في جماد الليل حركة و حياة شأنه شان الانسان الذي يشكي همومه و يبتلي غيره ، ثم يبرز عنصر الحوار بينهما لما يقول: فقلت له ، ففي الواقع هو يخاطب شخصية تخييلية من نسجه ، لكن ألبسها ثوب الواقعية لما منحها صفات البشر.

2. الوصف :

ارتأينا أن نقف عند مصطلح الوصف هنيهة كأسلوب أدبي و كتقنية فعالة في الخطاب بغية ابراز العلاقة الكامنة بينه و بين التشخيص ، فكل تشخيص هو وصف لكن ليس كل وصف تشخيص ، فالوصف :

لغة : كما عرفه ابن منظور: " و وصف الشيء له و عليه وصفا و صفة : حلاّه.. وقيل :الوصف المصدر و الصفة الحلية ، الوصف وصفك الشيء بحليته ونعته. وتواصفوا الشيء من الوصف .وقوله عزّو جلّ:" وربنا المستعان على ما تصفون "[12]؛ أراد ما تصفون من الكذب، واستوصفه الشيء ؛سأله أن يصفه له. واتصف الشيء أمكن وصفه "[13]

أما **اصطلاحا** هو:"عرض وتقديم الاشياء والكائنات والوقائع و الحوادث(المجردة من الغاية والقصد) في وجودها المكاني عوضا عن الزمني ..وهو تقليديا يفترق عن السرد والتعليق "[14] ، و عمود الوصف في الخطابات السردية خاصة و باقي الخطابات عامة هو اللغة " فالوصف هو أن يستخدم الانسان اللغة ليعبر عن آرائه و ملاحظاته واصفا :شخصا ،مكانا ،زمانا"[15] ، إذن فبالوصف تُشيد معمارية النص و تتضح مقاصد الخطاب و تتجلى أهداف الذات الفاعلة في النص ،و تُرسم أحلى الصور و تُكشف غياهب المضمر و يتحول النص المكتوب إلى صورة مرئية و لوحة فنية بالغة الأثر ، و تزاوج الوصف بالتشخيص يرتقي بالكاتب نحو بلوغ درجة التخييل و بالتالي قمة الابداع .

4. الشخصية :

انبثق مصطلح التشخيص من الشخصية التي حظيت كغيرها من مكونات الخطاب السردي بعناية فائقة من قبل النقاد و الدارسين ، حيث تم التطرق لجل المنافذ التي تصور زواياها ، فقدم الباحثون جهودا ليست بالهينة بغية تحديد معناها الخفي و ذلك بالوقوف على جوانب مختلفة منها وفق مناهج متعددة ، فمنهم من ربطها بالشخص Personne،كما صورها الكلاسيكيون ،هي "شخصية حقيقية أو شخص –

من لحم و دم – لأنها شخصية تنتقل من إيمائهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الانساني المحيط"[16]، وهذا يحيلنا على الخلط الحاصل بين مصطلحي الشخص و الشخصية ،فالأول إنسان معين له وجود في الواقع ،أما الثاني فعبارة عن ذات فاعلة في النص السردي تؤدي وظيفة شخص ما ، و هناك من حدد مفهومها انطلاقا من الدور أو الوظيفة Fonction التي تؤديها في النص السردي ، **فبروب** مثلا ركز على الأفعال التي تقوم بها الشخصية في النص الحكائي، و لم يعر اهتماما إلى نوعها أو وصفها أو مميزاتها [17] ، أما في الدراسات اللسانية فنجد **رولان بارث**Barth الذي ربط الشخصية بالفاعل ، فمن خلال الوظائف التي يؤديها هذا الأخير، يمكننا رصد سمات الشخصية و دورها ، أما **غريماس**Greimas في الدراسات السيميائية فاستعان بمفهوم العامل Actant ، الذي ولد من رحم الوظيفة البروبية ، فبنى على أساسها مفهوما آخر للشخصية ، فانحصرت رؤياه في اعتبارها "عاملا مجردا في النص له ستة أدوار في النص السردي من خلال"ثلاثة أزواج من الأضداد الثنائية للعلاقات التي تجمع بينها"[18] و تتجلى في : علاقة الاتصال بين المرسل و المرسل إليه و علاقة الرغبة بين الذات و الموضوع و علاقة الاعاقة بين المساعد و المعارض ، أما **تودوروف**Todorov فقد ربط مفهوم الشخصية بالحالة التي تكون عليها أو تمر بها في النص السردي،و تعني الحالة عنده "مرحلة "حدثية" تعيشها الشخصية من توازن ، فقوة ، ثم فقدان التوازن ، ثم قوة ، إلى أن يصل إلى الحالة الخامسة ،و هي التوازن الجديد"[19]، فالحالة عنده تبلور النظام التسلسلي الذي تتبعه الشخصية و الانتقال من القوة نحو الضعف و العكس لتصبح مجرد نظام يرتبط بالحدث لا غير ، القصد منه إنجاح مسار مخطط النص السردي ، في حين نجد أن فليب هامون جعل الشخصية علامة ضمن نسق النص متبعا نفس خطى **غريماس** ،حيث قسم الشخصية إلى ثلاث فئات تتمثل في : فئة الشخصيات المرجعية التي تمثل الشخصيات التاريخية و الاسطورية و المجازية و الاجتماعية و هي الشخصيات التي تمثل معنى ثقافيا ثابتا في المجتمع و فئة الشخصيات الاشارية التي تدل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص ، و الفئة الثالثة هي فئة الشخصيات الاستذكارية التي تضطلع في النص السردي بوظيفة تنظيمية و ترابطية[20] ،أما اليوم في عصرنا الحديث مع تطور العلوم و المناهج النقدية و ظهور الحداثة و ما بعد الحداثة اقترن مفهوم الشخصية بعصر السرعة و التكنولوجيا ، و تزامن مع كل ما هو سريع و مختصر ، حيث انتقل نحو التقليص من شأنها و الانقاص من حضورها في

العمل السردي ، تجسد ذلك مثلا "عند **كافكا** الذي أمست الشخصية في أعماله تتبلور في الرمز أو الحرف ، أما غريبه فاعتبر الشخصية رقما ..."[21]، و هذا دليل على تنوع وجهات النظر في تحديد معنى الشخصية ، و ذاك راجع إلى منظور كل منهم و تعدد مناهجهم.

هذا عند الغرب أما إذا اتجهنا نحو التأثيل العربي لمفهوم الشخصية فنجدها قد ارتبطت ارتباطا وثيقا بالورق الذي تكتب عليه مراحل بروزها في النص السردي ، فهي بمثابة الوعاء الفارغ الذي يكتسب صورته من مجريات أحداث العمل السردي قصة كان أو رواية أو مسرحية ...، نظرا لامتزاج إنشائها ووصفها و حضورها بالمخيال الفني للسارد ، لتبقى من صنع صاحب النص ؛لصيقة بمخزونه الثقافي والتراثي و التاريخي ... ،**فمحمد عزام** مثلا يعطيها مفهوما تخيليا بقوله: " الشخصية الروائية مثلا ليست وجودا واقعيا و إنما هي مفهوم تخيلي تتخذ شكلا دالا من خلال اللغة "[22] ،أما الشخصية عند **حميد لحميداني** فهي : "الشخصيةالفاعلةالعاملةبمختلفأبعادهاالاجتماعيةوالنفسيةوالثقافية،والتييمكنالت عرفعليهامنخلالمايخبربهالراوي،أوماتخبربهالشخصياتذاتها،أومايستنتجهاالقارئمن أخبار،عنطريقسلوكالشخصيات"[23] ، هذا الأخير يربط الشخصية بالبعد الذي تكون عنصرا فعالا به فهي متعددة الظهور ، و يضيف أنه لا يمكنك التعرف عليها إلا من خلال تحليل القارئ و تأويله لما تخبر به الشخصية عن نفسها أو يخبرنا به الراوي أو يستشفه القارئ ، و قد تختلف القراءات من متلق لآخر، و عليه فمهما كان التباين شديدا و الاختلاف بيّنا بين هذه التعريفات ، و بالرغم من عدم إنصاف الشخصية و إبراز صورتها و مكانتها الحقة في العمل السردي ، فإننا لا يمكننا إغفال دورها الفعال و مهمتها التي تسير الأحداث، وقدرتها الفائقة على تغيير مجريات النص ، و مركزيتها في بناء أي عمل سردي ، لتبقى العنصر المحوري و الفعال في كل سرد و من ثمة كان التشخيص محور التجربة السردية.

6. التشخيص الوصفي للشخصية في نماذج من الخطاب :

أ- التشخيص في القرآن الكريم :

إن أسلوب التشخيص من أكثر أساليب الاعجاز البياني حضورا في النص القرآني ، **فأبو عبيدة** (ت 207هـ) مثلا لما تطرق لمفهوم التشخيص في القرآن نهل من

تحليلات سابقيه ك**سيبويه** و **الفراء** ، حيث تجلى ذلك في كتابه مجاز القرآن ، و بالضبط لما تحدث عن قوله تعالي في سورة الاسراء: " وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَٰئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا " الاية 36، فالله عز و جل أعطى سمة من سمات الانسان للسمع و البصر و الفؤاد ألا و هي المسؤولية ، و كذلك قوله في سورة يوسف : " إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ"الاية 04، حيث اتصف كل من الكواكب و الشمس و القمر بصفة يختص بها الانسان دون غيره هي السجود لله هز و جل ،" فشخَّص الكواكب والشمس والقمر، إذ قال (رأيتهم) و(ساجدين)، ولم يقل: رأيتها ولا ساجدة، أي أنَّه خاطبها بخطاب من يعقل، فبدت كأنَّها كائناتٌ تُحسُّ وتعقل، ليحقق هذا الخطاب القرآني غرضيه: الديني والفني في أوانٍ واحد، من خلال عقد الصلة الروحية بين الإنسان والموجودات الطبيعية التي تُعدُّ من عجائب الله عزَّ وجل، سواء أكانت في الأرض أم في السماء، فضلا عن أنَّ مثل هذه الصور التشخيصية من شأنها أن تعمِّق وعي الإنسان بهذا الكون، وتقودَه إلى تدبُّره والتأمِّلِ في موجوداته، بما يحمله على الإقرار بأنَّ الله تعالى خالقُ كلِّ شيء، على هذا النحو المعجز، ومن ثمَّ ليس لأحدٍ أن يُنكر عليه عظمته ووحدانيته."[24] قال أبو عبيدة :" و من المجاز ماجاء من لفظ خبر الحيوان و الموات على لفظة خبر انسان "[25]، و هذا إن دليل واضح على خلع الحياة على المواد الجامدة و الظواهر الطبيعية و الانفعالات الوجدانية ، هذه الحياة التي قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية على حد تعبير صلاح فضل[26] .

جاء التشخيص في قوله عز وجل في سورة فصلت :" ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاء وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعاً أَوْ كَرْهاً قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ " الآية 11، تحوي الاية القرآنية مجازا مرسلا او استعارة ويشرحها ابن قتيبة (ت276هـ) قائلا: " ونسبة القول إلى السماء و الارض من باب التوسع لأنها جماد ، والنطق إنما هو للانسان لا للجماد" [27]، تبلور التشخيص الوصفي عندما نُسِبت صفتي الكلام أو النطق والطاعة للسماء و الارض و هما من سمات الانسان .

و من أمثلة التشخيص في الخطاب القرآني أيضا قوله تعالي في سورة التكوير: "و الصبح إذا تنفس" الآية 18 / فالتنفس هو خروج النسيم من الجوف حيث شُبِّهَ الصبح بالكائن الحي و استعير له صفة التنفس دلالة على انبثاق الضياء و النور من عتمة ظلمة الليل ، و هو تشبيه بليغ الايحاء دقيق التصوير بصورة الكائن الحي و هو

يتنفس ، "يقول **سيد قطب** في هذا الصدد : " وأكادُ أجزم أنَّ اللغة العربية بكلِّ مأثوراتها التعبيرية لا تحتوي نظيرا لهذا التعبير عن الصبح ورؤية الفجر تكاد تشعر القلب المتفتح أنَّه بالفعل يتنفس" ، فقطب فسر هذه الآية بطريقة محترفة ، و كأنها لوحة فنية مجسدة لا و لن يوجد لها مثيل في اللغة العربية من شدة بلاغتها و قوة تأثيرها و إعجازها و تشخيصها المتقن ، فاستعارة صفة التنفس للصبح أحدثت ثورة بلاغية شخصت صورة الصبح في شكل رجل يتنفس و كأنه بالفعل ينتفس.

و نختم هذه الجزئية بأبلغ صورة تشخيصية وردت في القرآن و جاءت في سورة هود يقول عز و جل : ﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ ﴾ الآية 44 ، فقد ورد فيها من الابداع و الاعجاز البياني ما لم يرد في أي موطن من الكلام ، يقول **القرطبي** (ت 671هـ) في تفسيره الجامع لأحكام القرآن " لو فُتِشُ كلام العرب والعجم ما وجد فيه مثلُ هذه الآية على حُسن نظمها، وبلاغة رصفها، واشتمال المعاني فيها"[28] ، أما **أبو حيّان الأندلسي** (754هـ) "فقد أحصى أكثرَ من عشرين وجهاً بيانياً وبديعياً في هذه الآية، لعلَّ أبرزها: المجاز في نداء (الأرض والسماء) بما ينادى به أهل العقل والتمييز. والاستعارة في (ابلعي) و(أقلعي)، والمجاز ،أيضا في قوله تعالى:﴿ يَا سماءُ﴾، لأنَّ المراد مطر السماء، وهو ما يسمِّيه البلاغيون بالتجوّز بتسمية الشيء باسم ما يجاوره لملابسةٍ بينهما، مجازا بسبب المجاورة، لأنه ينزلُ منها ويأتي من جهتها، وفي قوله تعالى:﴿ وَغِيضَ الْمَاءُ﴾ كناية عن ذهاب الماء في أغوار الأرض، لأنَّ الماء لا يغيض حتى يُقلع مطرُ السماء، ثمَّ في قوله تعالى: ﴿وَقُضِيَ الأَمْرُ﴾ تمثيلا عبَّر به الكتاب العزيز عن إهلاك الكفار ونجاة نوح (ع) ومَن معه، أما الوجوه البديعية فتظهر فيما بين (ابلعي) و(أقلعي) من جناس غير تام، وفيما بين (الأرض) و(السماء) من طباق. وبهذا تكون هذه الآية الكريمة قد جمعت من الإبداع البياني والبديعي ما لا يوجد في أيِّ كلام آخر"[29] ، برزت ظاهرة التشخيص في الخطاب القرآني و ترجمت تلك النقلة النوعية في مجال المجاز ، إذ تحول فعل الاخبار عن شيء مجرد نسبت له صفات كائن حي إلى تمثيل و تصوير يجعل المشهد القرآني يتراءى أمام عينيك من شدة بلاغة الوصف والتشخيص ، فاتقان فن تصوير الحدث و الانتقال بالمتلقي من مجال الاخبار إلى مجال الصورة المرئية المشخصة بواسطة التمثيل ، هو الأمر الذي يؤثر في السامع ببلاغته ودقة وصفه و تشخصيه للمشهد .

ب-التشخيص في الرو اية:

الشخصية في الخطاب الروائي ليس بالضرورة أن تكون شخصا حقيقيا ، فممكن أن تكون كائنا حيا كالحيوان أو النبات أو مكون من مكونات الطبيعة كالجبال أو الاشجار أو الشمس .. فالتشخيص في العمل السردي و منه الرواية يترجم حضور شخصية بمفاهيم معقدة أو عادية ذات أبعاد مختلفة"فأن تكون الرواية تشخيصا فذاك ما يميز جنسها الأدبي ويؤسسه ،فمنذ القرن التاسع عشر أقرّ بعض الفلاسفة بأن الرواية بمعناها الحقيقي تقتضي أيضا رسم عالم بأكمله ولوحة الحياة التي تبدو موادها العديدة وعمقها المتنوع في دائرة الفعل الخاص الذي يتوسطها "[30]، فالتشخيص في الرواية الروائية يعني وصف الواقع ومشكلاته ؛و من ثم فهو مفهوم مرتبط بالاتجاه الواقعي لكن بشكل تخييلي و تمثيلي و كأنه رسم و تصوير لواقع الحياة بأشياء مجردة تنسب لها الحياة "؛و قد طرح رولان بارت إشكاليّة الرّواية الواقعية في علاقتها بالتشخيص قائلاً : "يبدو التمثيل المطلق للواقع" والقصّ المجرّد لـ"ما يحدث أو "ما حدث" كأنّه مقاومة للمعني وتؤكّد هذه المقاومة التّعارض الأسطوري الكبير بين التّجربة المعيشة (الحيّ) والمعقول.. كما لو أنّ الذي يعيش لا يمكنه أن يدلّ والعكس بالعكس.. وقد أجاب **ريفاتير**عن هذه الإشكالية إجابة غير مباشرة قائلاً: " ليس التمثيل الأدبيّ للواقع أي للمحاكاة إلاّ الخلفيّة التي تجعل طابع الدلالة غير المباشر قابلاً للإدراك، وهذا الإدراك ردّ فعل على ثقل المعنى أو تشويهه أو ابتكاره ويكون النقل عندما ينزلق الدّليل من معنى إلى آخر وتحلّ كلمة محلّ أخرى، كما في الاستعارة ويكون التشويه، عندما يكون هناك غموض أو تناقض أو لغو"[31].

و إذا طرقنا باب التشخيص عند **سعيد يقطين** لوجدناه مصطلحا نقديا، يعنى بالملامح والمواصفات الخارجية للشخصية، مع اختلاف طبيعة تلك العناية ما بين الحقلين النقديين، ففي كتابه (تحليل الخطاب الروائي)، وفي معرض بحثه في قضية (الترهين السردي) أوضح يقطين بأن (الراوي والمروي له صوتان سرديان يُقدمان لنا من خلال الخطاب السردي، حتى وإن لم يكونا محددين بشكل تشخيصي – صفات معينة، أسماء[32]، "تغيرت وظيفة الوصف في الرواية الحديثة، فبدلاً من وضعه السابق الذي كان الوصف يملأ صفحات طويلة يمكن ببساطة إزاحتها من العمل. صار الوصف هنا تشخيصياً دقيقاً يعكس البعد الخفي للشخصية الواصفة أو لأحد الشخصيات

الأخرى"[33] ، و مثال ذلك في هذا الصدد رواية حائط المبكى **لعز الدين جلاوجي** : لقد تنوع الوصف بتعدد الشخصيات فظهر التشخيص الوصفي في هذه الرواية بصورة جلية باعتبار أن الشخصيات هي التي تدفع عجلة الأحداث إلى الامام،فالبوصف استطاع جلاوجي أن يكشف عن صفات شخوص عمله السردي و تبيان أدوارها ووظائفها ، شخص جلاوجي شخوص روايته بطريقة دقيقة تجعل القارئ يتذوق الابداع الفني و تستجلي لديه وظائف الشخصيات و أدوارها و أنواعها.

جاء التشخيص الوصفي لشخصية السمراء في قوله : ظلت ملامحها تحاصرني بشكل مدهش ...سمرتها النضرة ، عيناها السوداوان الواسعتان و قد تغشاهما ذبول، حاجباها المعقوفان كخطاف أعياه التجديف في الفضاء البعيد ، اهدابها الاشبه بجناحي فراشة نادرة ، شعرها الحالك ..."[34]، نلمس التشخيص في الفعل "حصر" الذي يختص به الكائن الحي و بالذات الانسان ، لكن هو اختص المحاصرة بملامح البطلة "سمراء" فشبه ملامحها التي لا يمكن أن تؤدي فعل الحصار الخاص بالانسان ،و كأنها مجموعة من العساكر تحاصر منطقة محتلة أو فيها شيء مخالف للقانون و لا تود افلاته ، فمن شدة اعجاب البطل بسمراء المراكشية توهم و تخيل أن ملامحها تحاصره و تلاحقه أينما ذهب ، فظلت صورتها راسخة في مخياله ، فجلاوجي أبدع لما خص ملامح البطلة بمجاز المحاصرة الذي أدى الرقي البلاغي و شخص صورة المشهد .

يقول أيضا في موضع آخر : " و بقدر ذلك كانت مدهشة في أناقتها ، لا يمكن أن تضيف إليها شيئا مهما أوتيت من عبقرية الخلق و الابداع ، تعيق فيها العطور ، و تتزين بها الفساتين و تزهو بها الألوان وتحاصرها العيون إعجابا و حسدا ، رغم اعتدال قامتها ، إلا أنها مهندمة الهامة ..."[35]، نلاحظ قوله : " تتزين بها الفساتين ..و تزهو بها العطور .." كما نعرف أن التزين تختص به المرأة ، إذ تتزين باللباس و الحلي و الحناء و الكحل و غيرهم ، لكن الراوي أثبت العكس بغية تشخيص المشهد ،حيث غير الوظائف فمنح صفة التزيين للباس و الشيء المزين به هو البطلة سمراء و ذلك لشدة جمالها الفتان ، فبدل أن تتزين سمراء باللباس و تزهو بالألوان حدث العكس ، فجلاوجي أعطى للشيء المجرد"الفساتين و الألوان" صفتي الانسان "التزين و الزهو" " فتصوير الحدث و وصف الصورة و التشخيص الدقيق جسد حركية وديناميكية المشهد و كأنه لوحة مرئية.

تستحضر الروائية **لطيفة الديلمي** في روايتها "من يرث الفردوس" التشخيص عندما تتحدث عن البطلة "مزينة" التي تتحول من شخصية حقيقية إلى شخصية متخيلة أُلبِست ثوب الحياة المجسدة في صورة الماء ، تقول الراوية : "قال لها: لو حيل بيني وبينك لجفت العروق وضمر الجسد، لولا أنك معي وفيَّ لأحرقني الظمأ وقضيت مهزوما"[36] ، و تضيف في موضع آخر: " عندما نزل سحبان الماء وحاذاها لم يجرؤ على لمسها كانت تبدو مثل فكرة أو حلم، خشي إن هو مد يده إليها أن تذوب وتتلاشى"[37] تتحول المرأة، بفعل استراتيجية الماء التي تأخذها في النسيج السردي، إلى صورة وفكرة مُلهمة، ف«مزينة» بالنسبة لـ«سحبان» هي الحب المستعصي، والحلم المُطارد في فضاء مدرارة، ولهذا، حين يشتغل منطق القوة والتخويف في «مدرارة»، تتحول المرأة إلى عنصر مُلهم، وصورة توقظ فكر الرجل، وتجعله يبحث عن سبل تحويل الصورة إلى واقع[38] ، هذا المقطع السردي يترجم تشخيص الانفعالات النفسية التي يشترك فيه كل من الشعور و اللاشعور و الاحساس و حواس الجسم ، حيث تظهر المرأة بصورة مغايرة تماما عن الواقع ، فتعريها الروائية من سماتها الواقعية و تلبسها حياة من نوع آخر (البعد المائي).

نأخذ مثالا آخر جاء في رواية التابوت **لعبد الله الغزال** التي نالت الجائزة الأولى في مسابقة الشارقة للابداع العربي سنة 2003 ، حيث برز فيها تشخيص الحواس في معظم الأحداث و المشاهد ،حيث عكس من خلالها تجربته الروائية المتخيلة فحقق بذلك النضج الفني و الابداعي في هذا الخطاب الروائي ، و مثال ذلك قوله : " اتخذت الفوضى سبيل الركود. خرق الركود زئير تصاعد. دمدمة خارقة كأنها خرجت من جوف العدم. تدافع صداها في المكان. بعثر طبقات السراب المتألقة. اختلط مع الأزيز المكتوم المتقطع القادم من الطريق السريع البعيد حيث تلهث الشاحنات الثقيلة العابرة"[39] ، هذا المقطع بالذات مثقل بمواضع التشخيص الوصفي، فاسناد فعل الاتخاذ للفوضى يعد تشخيصا لها عندما قال الراوي " اتخذت الفوضى سبيل الركود " ، حيث ألبسها ثوب الكائن البشري الذي يتخذ سبيلا لنفسه ، فبدت و كأنها انسان يتخذ قرار بعد طول تفكير فاستقرت على فكرة الركود،و الشيء نفسه لما قال : "خرق الركود" منح صفة الخرق الخاصة بالانسان للركود ، و قوله : "بعثر طبقات السراب ".." تلهث الشاحنات الثقيلة ..، تجلى التشخيص لما نسب الراوي " البعثرة و اللهث "صفات من صفات الكائنات الحية و خاصة الحيوان لأشياء مجردة "طبقات السراب و الشاحنات

الثقيلة" و كأنه لا يتحدث عن جمادات و إنما يخاطب كائنات تحس و تعقل،"فثمة دائماً في الرواية كائن لغويّ أو غير لغويّ يشخّص وبالتالي يصبح التشخيص مفهوماً إجرائياً أساسيّاً يسم الرّواية باعتبارها جنساً سردياً ومن خلاله يمكن أن نرسم خطاً بيانياً يعكس تطوّر الرواية العربية الحديثة وتنوع اتجاهاتها"[40]، فبالتشخيص الوصفي تحقق الخطاب الروائي و الفني في آن واحد .

ج-التشخيص في المسرحية :

التشخيص في المعجم المسرحي هوقياماالممثلبنقلمجموعةمنالعلاماتوصفات الشخصيةإلىالمتفرج، إذتستعملكلمةالتشخيصفياللغةالعربيةللدلالة " علىأداءدورشخصيةماأيالتمثيلبالمعنىالعام "[41]، فلا يكتمل العمل المسرحي إلا بالتشخيص الفعلي للدور الذي تؤديه الشخصية ، فالممثل المسرحي لابد أن يتقن فن التشخيص كي يتمكن من خلق شخصية النص على الخشبة ، و ينبغي لنا أن نفرق بين المسرحية والمسرح والنص الدرامي والشعر المسرحي والمسرح الشعري، فالمسرحية نعني به النص المسرحي والمسرح الشعري ؛فالمسرحية نعني بها النص المسرحي القابل لأن يمثل ،ونعني بالمسرح النص المسرحي ممثلا على خشبة و معروضا على جمهور بتقانة المسرح وشروطه، ونعني بالنص الدرامي النص الذي ليس من الضرورة انه قابل لأن يمثل .. فقد مر هذا المصطلح - المسرحية –بتطورات فأطلق عليه اسم الرواية حتى وقت متأخر ..و لتفريق هذا المصطلح عن الرواية السردية أضيفت في البدايات كلمة تشخيصية او تمثيلية "[42] ، أما سبب نجاح فعل التشخيص في العمل المسرحي هو الاساليب التي تساعده على تجسيد شخصيات الكاتب و تمثيل الدور كما ينبغي ، كاللباس الذي يلعب دورا أساسيا في تقمص الممثل لدور الشخصية في المسرحية ، فهو "نظام علاماتي يساهم مساهمة حيوية في تشخيص"[43] الموقع الجغرافي ، زمن النص، الطبقة الاجتماعية ، الوضع الاقتصادي ، وظيفة الشخصية و مكانتها ، علاقاتها ، مستواها الثقافي ، العمر ، أبعاد النص الدرامية أو الفكاهية ، كما يساعد تنكر الشخصية باللباس على تشخيص الدور و تمثيله أحسن تمثيل، و من أمثة ذلك مشهد مسرحي من مسرحية الاجواد **لعبد القادر علولة** : "ففيمشاهد "علاّلوالمنصوروقدور"،تظهرجميعالشخصياتبنفساللباس،إذيرتدونأقمصة بيضدلالةعلىنقاءالقلوبوسراويلموحدةاللونأيضاذاتاللونالأخضر

وصدرياتبدونأكماموقداعتمدمصممالملابسعلىالألوانالثلاثة "الأبيضالأخضر،الأحمر"، وهيعلامةورمزللعلمالجزائري،فشخصياتعلولةهيشخصياتمنواقعالجزائر" [44] ، ثم الديكور و المكياج الذي "لعبدوراعلاماتيافيأداء" سكينة"،للتعبيرعندورالمرأة الجزائريةالبسيطة،فأعطاهاماكياجاصبغةواقعيةتتواءموعمرها" [45] فله السبق في تجميل و تزيين الشخصية أو إبشاع صورتها ، و الاكسسوارات كالعصا التي يحملها القوال في بعض المشاهد أو حقيبتي الربوحي لحبيب ، ضف إلى ذاك المؤثرات الصوتية و الاضاءة .

أما عناصر التشخيص في العمل المسرحي فيتجلى في الكلام و الفعل و المونولوج و الحركة و الايماء ، نبدأ بالكلام الذي يمثل عصبة الخطاب المسرحي "فكلاماالممثلينسقاعلاماتياللتشخيص،ليسمنخلالالوصفالأيقونيأوالمجازي أوالاستعاريفحسب،بلمنخلالأفعالالكلامالتيلاتعملعلىدراسةالظاهرةالصورية،بقدر ماتعملعلىدراستهاكعناصرسلوكمحكم،وكذلكمنخلالالإشاراتشبهاللسانيةوالإيمائيةالمرت بطةبالكلام"[46] ، فالتشخيص بالكلام أو الصوت يكشف عن وضع الشخصية المسرحية و حالتها النفسية كالغضب و الهدوء أو الحسرة أو الفرح و السرور ..

من أهم العناصر أيضا التشخيص بالفعل الدرامي "لأنجوهرالمسرحيةهوتمثيلفعلما،شرطأنيصدرذلكالفعلوفقمزاجالشخصيةالمعينة،وم شاعرها،وعواطفها،وغرائزها،وميولهاالطبيعية، وأفكارها،وقواهاالتفكيرية،لأنهمنأبرزعناصرالتشخيصفيالمتخيلالمسرحي" [47] ، و مثال ذلك الفعلفيمسرحيةالأجوادالذي لايرتكزعلىشخصيةبحدذاتها،فنجدجلوللفهايميتكثرحركاتهوإيماءاته،وهذاراجعإلىشخ صيتهالنرفزيةوالمتعصبةفيحينأنالربوحيلحبيبحركاتهرزينةوهادئةوهذايعكسطبيعةشخ صيتهالهادئةوالحكيمة،أما المنور يكونهادئامرةومرةكثيرالحركة.[48] ، فالحركة أو الفعل تكاد تأخذ حظ الأسد في المشاهد المسرحية ، إذ نادرا ما نجد كلاما أو صوتا لا ترافقه حركة أو إشارة أو ايماءة ، إما بتقاسيم الوجه أو بالأيدي أو الأرجل ، فالحركة تلازم القول و الفعل في الخطاب المسرحي و بها يتجسد التشخيص الفعلي للدور المنوط به ، نجد أيضا التشخيص بالحركة في مسرحية "الوردة و السياف" **لعز الدين ميهوبي** يتجلى في الفتاة ريحانة المفعمة بالحيوية و النشاط "تسير تغني تجري ، تقطف الورد ، تضحك .."، مما يجعل مشاهد المسرحية تعج بالحركة[49] و الايماء مما يجسد لغتي

الجسد و الاشارة و تحركات الممثل من على الخشبة و التي يتم التواصل عن طريقها مع المتفرج، و لا بد أن تتماشى و الكلام أو الأفعال أو تحل محلها ، إذ يمكن الاستغناء عن الكلام لكن أبدا لا يستغني المسرحي عن الحركات و الايماءات .

نجد كذلك التشخيص بالرأي أو الفكر الذي يعمل على "إماطة اللثام عن شخصية ما من خلال ما تطرحه الشخصيات الاخرى من آراء و انطباعات عنها ، وملاحظات ووصف لطباعها و أبعادها النفسية و الاجتماعية و الفكرية "، فتظهر ريحانة في مسرحية الوردة و السياف داعية للحب و الخير فتشخص بآرائها و أفكارها ، ساعية إلى الحرية و عشق الورود و الطبيعة بل و الهروب إليها ، صافحة عن كل عدو ، فهي واسعة الافق شجاعة ،مادامت تجابه السيف بالوردة ..و بقدر ما تشخص بالفكرة تشخص بآراء الغير فيها، فقد وصفها السلطان بأنها ريحانة بنت الورود و بنت الشعب ، بعدما وصفها ببنت الريح ، و تشخص ملامحها أثناء حوارها مع السلطان فتتجلى طيبتها و ذكاؤها و دهاؤها و حدة لسانها وشدة تقديرها و تقديسها للورد [50] .

أما التشخيص بالمونولوج فلا يكاد يخلو منه أي عمل مسرحي فهو حالة نفسية ومناجاة داخلية تفسر أحداثا سابقة أو تمهد لأحداث لاحقة ، به تتضح خبايا الشخصية و تصور مراحل مضمرة من النص المسرحي ، فمسرحية "الوردة و السياف" جاءت مفعمة بالمونولوج وشخص من خلاله الكاتب شخصيات عمله ، نلاحظ ذلك في حديث السلطان مع نفسه : " شيء عجيب ..أكثر من عشرين عان و أنا سلطان على هاذ المملكة ...ماوجدتش نفسي مهزوم كيما اليوم ..بنت تبيع الورد تهزمني ؟؟..أنا السلطان ؟؟..هذا غير معقول ..السلطان تهزمه بنت تبيع الورد ؟..شيء غير معقول..واش ينفع إذا قطعت راسها ؟..و لا حتى لسانها؟..إذا عاقبتها يعني راني مهزوم..و إذا خليتها و عفيت عليها يعني أنها انتصرت عليَّ..و هزمتني .. "[51] ، فهذا المشهد يشخص لنا شخصية السلطان الذي هزمته ريحانة بقوتها و ثقتها القوية بنفسها ، فحيرته و ذهوله من شخصيتها و ضعفه أمام قوتها و غبائه أمام دهائها جعله يكلم نفسه و هو بين نارين نار معاقبتها و الانتقام منها بالقتل أو تركها و بالتالي انهزامه في كلتا الحالتين..، و عليه فالمسرحية ترتكز في تشخيصها على مكونات العمل المسرحي ، و كل عنصر يكمل الآخر بغية تجسيد الدور المكتوب على خشبة المسرح و كأنه شخصية حقيقية .

و قبل أن نختم مقالنا أردنا أن نقف هنيهة عند أهمية آلية التشخيص أو الأنسنة ، و التطرق لوظيفتهاالمتجلاة من خلال الجماد -بصفة عامة- في الخطاب ، فالغاية المرجوة من السرد تتجلى في تلك العلاقة المتجسدة بين السرد والمتلقي، ، ذلك " لأن السرد ينطوي على وظيفة تبادل كبرى موزعة بين مانح و مستفيد ..، باعتباره موضوعا فإنه يراهن على إقامة تواصل : أي أن هناك مانحا للسرد ، و هناك متقبل له"[52] ؛ فالمانح هو الراوي أو السارد ،أما المتقبل فهو المتلقي ، و التشخيص كتقنية يعيد تشكيل الشخصية بواسطة النص السردي ، لكن في هذا السياق نجد **ميشيل فوتوريستدرك** جانبا غالبا ما نقع فيه عند اعتمادنا على هذه الآلية ، إذ يرى أننا "نفشل في أغلب الأحيان في إعطاء الوصف الصادق للشخصية ، و أن الصورة التي نعرضها قد تكون خاطئة في كثير من النواحي ، و أن هناك مظاهر كثيرة لهذه الشخصية التي نعرفها جيدا لا تنسجم أبدا مع الصورة التي رسمناها لها، لذلك نحن مجبرون في كل لحظة على إدخال تمييز في السرد بين الواقع و الخيال ، فما كان بالامس واقعيا يبدو لنا و كأنه خيال محض "[53]، وبالتالي تصبح الرواية تقليدا للحقيقة لكن بلغة جديدة و قواعد جديدة و طريقة جديدة ، فبالتشخيص تكثر الاستعارات فتتغير طريقة السرد ،مما يؤدي إلى تغير طريقة التلقي و بالتالي رسم عالم آخر مغاير عما ألفه المتلقي، كما أضاف **جون ريكاردو** أن هناك ترابط سببي بين السارد و المتلقي يؤسس للبنية السردية التي تؤسس على التخييل ،و بالتالي يحضر تشخيص الأشياء وأنسنتها ، فهذه السمة تكشف عن البعد الوظيفي الذي يقدمه المتن السردي والمرجعية الفكرية للنص ، ذلك لأن النزعة الواقيعة تلزم الشكل أن يشبه المحتوى ، وأن يشير بهذه الطريقة إلى أنه يصدر عنه[54] ، و عليه تتجلى وظيفة التشخيص في لفت انتباه الملتقي و إثارة انفعالاته، و بالتالي ادهاشه و اخراجه عن المألوف عن طريق المفاجآت و الاستعارات و الانزاياحات اللامتوقعة .

7.خاتمة:

-التشخيص كمصطلح مستقل بذاته لم يظهر له أثر في الدراسات العربية السابقة ،بالرغم من وجوده كإجراء بكثرة في التراث الأدبي العربي ، فهو مصطلح حديث النشأة ولد من رحم الدراسات الغربية انطلاقا من عوالم البحوث العلمية التي تعتمد على الدقة في الفحوص و الضبط الأدق للظواهر .

-الشخصية عند الغرب أخذت عدة مناح فعند الكلاسيكيين رُبطت بالشخص Personne ليدل معناها على شخصية حقيقية ، أما عند بروب فحُددت من خلال الدور أو الوظيفة Fonction التي تؤديها في النص السردي، في الدراسات اللسانية عند رولان بارث Barth رُبطت الشخصية بالفاعل ، أما غريماس Greimas في الدراسات السيميائية فاستعان بمفهوم العامل Actantالمجرد ، في حين نجد تودوروف Todorov قد ربط مفهوم الشخصية بالحالة التي تكون عليها أو تمر بها في النص السردي لنخلص إلى فليب هامون الذي اعتبر الشخصية علامة ضمن نسق النص .

-عند العرب الشخصية مفهوم تخيلي تتخذ شكلا دالا من خلال اللغة كما رأى محمد عزام ،أما لحميداني فربط الشخصية بالبعد الذي تكون عنصرا فعالا به فهي متعددة الظهور ،و هذا دليل على تنوع وجهات النظر في تحديد معنى الشخصية ، و ذاك راجع إلى منظور كل منهم و تعدد مناهجهم ،لتبقى العنصر المحوري و الفعال في كل سرد ،و من ثمة كان التشخيص محور التجربة السردية.

-من أكثر أساليب الاعجاز البياني حضورا في النص القرآني ظاهرة التشخيص التي ترجمت تلك النقلة النوعية في مجال المجاز ، إذ تحول فعل الاخبار عن شيء مجرد نسبت له صفات كائن حي إلى تمثيل وتصوير يجعل المشهد القرآني يترآى أمام عينيك من شدة بلاغة الوصف و التشخيص.

-التشخيص في العمل السردي و منه الرواية يترجم حضور شخصية بمفاهيم معقدة أو عادية ذات أبعاد مختلفة إذ تتحول الشخصية من حقيقية إلى شخصية متخيلة أُلبِست ثوب الحياة ، فأن تكون الرواية تشخيصا فذاك ما يميز جنسها الأدبي ويؤسسه. فتصوير الحدث و وصف الصورة و التشخيص الدقيق جسد حركية وديناميكية المشهد الروائي و كأنه لوحة مرئية.

-التشخيص في العمل المسرحي يتجلى في عناصر عدة : الكلام أو الصوت ، الفعل أو الحركة و الايماء ، الفكر أو الرأي، المونولوج ، أما أسباب نجاحه فتكمن في اللباس، الديكور ،الماكياج، الاكسسوار ، ...وغيرها .

-إن التشخيص في الخطاب المسرحي قد يختلف بعض الشيء عن التشخيص في الخطاب القرآني أو الروائي لكن يظل القاسم المشترك بينهم هو التمثيل و التجسيد لشيء مستعار و متخيل.

8. قائمة الإحالات:

[1]– ينظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (شخص) ، اعداد و تصنيف :يوسف الخياط و نديم مرعشلي، دار لسان العرب –بيروت ، د ت ، ج 12 ، ص 99.

[2]– المصدر نفسه ، ص ن.

[3] – مي العبد الله :المعجم في المفاهيم الحديثة للإعلام و الاتصال :المشروع العربي لتوحيد المصطلحات، ط1،دار النهضة العربية ، لبنان،، 2014،ص 76.

[4]– جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، ط1،دار العلم للملايين –بيروت ، 1979 ،ص67.

[5]– مجدي وهبة –كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب ،(مادة شخص)، طبع في لبنان ،1979.

[6]– سعيد علوش ، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، (مادة شخص)،دار الكتاب اللبناني –بيروت ، 1985، ص126.

[7] – جيرار برنس :المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ط1، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ،ص 44.

[8]– م ن ، ص ن.

[9]– ينظر : أبو جعفر محمد بن الحسن الطوسي (460هـ)، التبيان في تفسير القرآن، تحقيق وتصحيح: أحمد حبيب قصير: ج1 ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت –لبنان ،د ت ،ص204.

[10]– ديوان امرؤ القيس ،تح محمد أبو الفضل ابراهيم ، ط3،ذخائر العرب ، دار المعارف ، ص18

[11]–مكي محي عيدان الكلابي –خميس احمد حمادي الشمري، التشخيص : المصطلح و التأصيل قراءة في كتب البلاغة العربية إلى القرن الخامس، مجلة جامعة كربلاء العلمية – المجلد التاسع– العدد الثالث /انساني، 2011م ، ص104.

[12] – سورة الانبياء، الاية 112.

[13]– ابن منظور :لسان العرب ،ص مادة (وصف).

[14]–جيرار برنس :المصطلح السردي،تر:عابد خزندار ، ص 58.

[15]– محمد أولحاج :دليل تقنيات التواصل و مهارات التعبير و الانشاء ،ط1،مطبعة النجاح الجديدة،المغرب ،2005،ص 47.

[16]–آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، ط1 ، دار الحوار للنشر ، سوريا ، 1997 ، ص25.

[17]– للاطلاع أكثر ينظر:

Vladimir Propp, Morphology of the Folktale, Austin & London, 1968.

[18]– محمد الناصر العجيمي ، في الخطاب السردي : نظرية قريماس، الدار العربية للكتاب –تونس، 1993، ص 41.

[19]–ينظر: Tzevetan Todorov ,Grammaire du Décameron ,Mouton 1969 ppn23–36

[20]– ينظر : Philippe Hamon , Pour un statut sémiologique du personnage , Poetique du récit –Paris : Editions du Seuil , 1977 , 121–122.

[21]– ينظر : محمد عزام ، فضاء النص الروائي – مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان –، ط1، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا ، 1996، ص86.

[22]– محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي –دراسة–، منشورات اتحاد كتاب العرب –دمشق، 2005، ص 11.

[23]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع– الدار البيضاء،1991 ،ص 51.

[24]– عقيل الخاقاني ، التشخيص في التعبير القرآني، موقع الصراط – http://al-serat.com/content.php?article=859&part=maintable

[25]– أبو عبيدة ، مجاز القرآن ،تح فؤاد سنكرين ، مطبعة السعادة –مصر ، 1374هـ ، ص 10.

[26]– صلاح فضل : إنتاج الدلالة الأدبية ، ط1، مؤسسة مختار للنشر و التوزيع ، القاهرة ، د ت ، ص 262

[27]– ابن قتيبة الدينوري ،، تأويل مشكل القرآن، شرحه و نشره أحمد صقر ، ط2 ، مكتبة دار التراث –القاهرة ، 1393هـ/1983م،ص 78.

[28]– أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن ،تح عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة ، 1427 هـ / 2006 م ، مج9،ص40 .

[29]– أبو حيان الأندلسي ، البحر المحيط ، تح: عادل أمين– علي عوض ، دار الكتب العلمية –بيروت /لبنان ،– 1413هـ/ 1993م ، مج 5 ، ص 228.

[30]– هيغل، علم الجمال، نصوص مختارة، ص 52 / **Hegel Esthétique, texes choisis p. u.f 1953**، نقلا عن محمد الباردي ، انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب دمشق ،2000، ص 11.

[31]– سمر روحي الفيصل،الرواية العربية البناء والرؤية، منشورات موقع اتحاد الكتاب،2003، دراسات (www. awu/ Dam. org)، فصل بناء الفضاء الروائي.

[32]- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب ، 2005، ص 59.

[33]–محمد الباردي : انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، ص 11.

[34]– عز الدين جلاوجي: رواية حائط المبكى، ط2،دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2016م ، ص 81.

[35]– عز الدين جلاوجي: رواية حائط المبكى ، ص07 .

[36]– لطفية الدليمي ، من يرث الفردوس ، ط1، دار المدى، 2014، ص 06.

[37]– المصدر نفسه ، ص 17.

[38]– ينظر :زهور كرام ، روائية الحكي بين التشخيص و الأطروحة ، 2015، http://www.alquds.co.uk/?p=333192

[39]– عبد الله الغزال رواية التابوت ، دار الثقافة و الاعلام – الشارقة ، 2004، ص 01.

[40]– محمد الباردي ، انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ،ص 11.

[41]– ماري إلياس و حنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ط1،مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، 1997، ص 400.

[42]– خليل الموسى :المسرحية في الأدب العربي الحديث :تأريخ– تنظير– تحليل، منشورات اتحاد لكتاب العرب ،1997،ص 4/3.

[43]– أحمد ابراهيم ، الدراما و الفرجة المسرحية ، ط2 ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية، 2006 ،ص 72.

[44]– ينظر: هدى قرباص ، سيميائية التشخيص في المسرح –مسرحية الاجواد لعبد القادر علولة انموذجا، مذكرة ماجستير في الادب العربي ، فرع النقد المسرحي في الجزائر، اشراف: العمري بوطابع ، قسم اللغة و الادب العربي ، جامعة محمد بوضياف المسيلة ،2015/2014م، ص95. و ينظر ملحق الصور ، الصورة رقم 10.

[45]– المرجع نفسه ، 97، و الصورة رقم 17 في الملحق.

[46]– أكرم اليوسف ، الفضاء المسرحي ، دار مشرف مغرب ، دمشق ، 1994، ص 145.

[47]– علي عواد ، غواية المتخيل المسرحي ، مقاربات لشعرية النص و العرض و النقد ، المركز الثقافي العربي ، 1997، ص 106.

[48]– ينظر :هدى قرباص ، سيميائية التشخيص في المسرح –مسرحية الاجواد لعبد القادر علولة انموذجا، ص ، 103 و الملحق الصورة رقم 25 .

[49]– ينظر : عز الدين ميهوبي ، الوردة و السياف ، المكتبة الوطنية الجزائرية ، مخطوط ، ص 03.

[50]– ينظر : مفتاح خلوف ، شعرية التشخيص و أساليبه في المسرح "الوردة و السياف أنموذجا"، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة – الجزائر ، العدد 09 ، 2011م، ص 145.

[51]– عز الدين ميهوبي ، م ن ، ص 03.

[52]– رولان بارث : طرائق تحليل السرد الأدبي ؛ التحليل البنيوي للسرد ، تر: حسن بحراوي ،منشورات اتحاد كتاب المغرب ،1994، ص 26

[53]– ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، تر : فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت – باريس ، ط3، 1986، ص 95–96.

[54]– جون ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر، صياح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977، ص80.