

الجهود النظرية وتطور مقولة الشخصية في الخطاب الروائي

The Theoretical efforts and the development of the narrative personality utterance

د/مسعود ناهلية¹

تاريخ النشر: 2022/05/01	تاريخ القبول: 2022/03/24	تاريخ الإرسال: 2022/02/04
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص: يتناول هذا البحث الجهود النقدية النظرية التي قدمها النقد الأدبي والفلسفي منذ أرسطو ، إلى اليوم، مروراً بالتنظير الكلاسيكي والنفسي والاجتماعي وصولاً إلى النقد الشكلاني ومن بعده البنيوي. وقد ركزنا على مختلف المفاهيم التي جاء بها هؤلاء النقاد وعرجنا على المنظورات والتصانيف المختلفة التي فرضت نفسها في الحقل الأدبي والتي خضع إليها المبدعون على مختلف مشاربهم وتياراتهم الأدبية. لنخلص إلى القول بأن الشخصية التي كانت تستمد أدوارها وملامحها من الواقع المثالي انتهت إلى كونها ذات تخيلية لها أدوار ووظائف متعددة، تحيا وتموت داخل العمل الأدبي.

الكلمات المفتاحية: الشخصية - الشكلاني - بروب - إشكالي - وظائف

Abstract: This research deals with the theoretical critical efforts presented by literary and philosophical criticism since Aristotle, until today, passing through classical, psychological and social theorizing to formal criticism and its structural dimension and new criticism based on the statements that have been moving in the direction of renewal. We focused on the various concepts that these critics came up with and introduced us to the different perspectives and classifications that imposed themselves in the literary field and to which creators were subjected to their various literary tendencies and currents. Let us conclude by saying that the character that derives its roles and features from ideal reality ended up being an imaginary person with multiple roles and functions, living and dying within the literary work. .

Keywords: novel-character- formality - perspectives

المؤلف المرسل : د. مسعود ناهلية nahilia.messaoud@univ-medea.dz

مقدمة:

عرف مبحث الشخصية الروائية تطوُّراً مفهوماً متبايناً من أرسطو، مروراً بالكلاسيكية والرومانسية والتحليل النفسي والواقعية الاشتراكية، وانتهاءً بأدباء "الرواية الجديدة" الذين احتكموا إلى الإرث الشكلي، وغرفوا من تنظيراته. كما عرف هذا المبحث إهمالاً كبيراً بالقياس إلى المكونات السردية الأخرى، بعد تراجع النقد السياقي أمام زحف النقد البنيوي. كما ظلت، وبشكل مفارق، إحدى المقولات الأشد غموضاً في الشعرية السردية، بالقياس إلى ما كانت عليه في نهاية القرن التاسع عشر، وهو ما جعل "أرنولد بنيت" Arnold Bennett يدافع عن أهمية الشخصية في العمل الروائي، حين قال: ((إن أساس النثر الجيد، هو تصوير الطبائع ولا شيء غير ذلك))¹، وهو يستأنس بصرخة فرجينيا وولف Virginia Woolf التي أطلقتها في محاضرة لها سنة 1925، منددة بالإهمال الفظيع الذي وصلت إليه الشخصية في الرواية².

منظورات تصنيف الشخصية:

يتنوع النظر إلى الشخصية الروائية انطلاقاً من المنظور المعرفي والمعتقد المدرسي/المذهبي/الفلسفي للباحث. وتتحكم في هذه الرؤى عوامل معرفية. ويشير الباحثون إلى التنوع الذي يعرفه مبحث الشخصية في تمظهراتها المختلفة وفق مرجعيات معرفية، حيث ((تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود))³، ويكاد يجمع منظرو الرواية على أن منظورات الشخصية في الرواية تشمل منظورات منهجية عامة، وهي: منظور أسطوري، منظور تاريخي، منظور سايكولوجي، منظور اجتماعي، منظور فكري، منظور بنيوي، وتشتمل هذه المنظورات -حضورها بتفاوت في النصوص- على أنماط للشخصية الروائية، فكل منظور ومرجعيتة، وأدواته الإجرائية. وقد تتداخل الشخصيات والمصطلحات، كما يمكن أن نجد شخصيات مركبة من أكثر من مرجعية. وهناك من اعتبر الشخصية امتداداً في محيطاتها السياقية، وحتى في حقول معرفية أخرى، اتكأت عليها الرواية استعارياً في عملية بناء الشخصية. وهناك من نظر إلى الشخصية من زاوية محايدة لا تتعدى كونها النصي.

1. الشخصية عند أرسطو:

اهتم أرسطو بالحدث التراجيدي بالدرجة الأولى، وجعل الشخصية في المرتبة الثانية. ففي ((النظرية الأرسطية.. كان لمفهوم الشخصية النصيب الأقل من الاهتمام، وكان أن خضع كليا لمفهوم العمل))⁴. في رأي أرسطو، فإن ((التراجيديا – بالضرورة-لا تحاكي الأشخاص، ولكنها تحاكي الأفعال والحياة بما فيها من سعادة وشقاء))⁵.

لم تكن الشخصية عنده إلا أداة "خدمية". لأن التقاليد المسرحية اليونانية قائمة على المحاكاة التي تركز على الأفعال. بمعنى أن الشخصية مجرد وسيط خال من التبادل السجالي/ التفاعلي، ولم تكن كقيمة إنسانية، ليست لها أبعاد جوانية، فهي لا ترى إلا من خلال الحدث، أي وهي تعمل. والشخصية في التراجيديا مستويات، تخضع لسلم القيم وثقافة العصر. ويشترط في الشخصية التراجيدية المواءمة. فإذا لم تتحقق المواءمة في الشخصية، فإنها تسقط، و((يربط نبل المعنى بالشخصية))⁶، ولذلك فقد احتقر أرسطو شخصية العبد، وجعل الشخصية الذكورية أجلّ مكانة من شخصية المرأة. يقول: ((هناك – مثلا – نوع من الشجاعة الرجولية أو المهارة في الكلام لا يليق إسناده إلى المرأة))⁷، لأن شرف المعنى عنده غير نسبي، و((يفضل الشعر عن النثر (...)) وأن موضوعات الشعر وشخصه أرق بطبيعتهم من نظيرتها في النثر))⁸. وهذا التفضيل نابع من واقع المجتمع اليوناني، كون الذكر Le masculin كان يحظى بحضور قوي في الواقع اليوناني، وأن هوميروس وشعره ملاءمة حياة الناس، وأن القوة المادية كانت معيارا للغلبة، تقترب من قوة الآلهة. وهذا ما تفتقده المرأة غالبا.

2. الشخصية في النقد الكلاسيكي:

يرجع النقد إهمال الشخصية إلى الحقبة الأدبية الكلاسيكية كونها كانت تحفل بالجوانب الموضوعية، وتعزف عن الخصائص الذاتية. فقد جاءت الكلاسيكية ولم تكن الشخصية ((إلا اسما، أو عميلا يقوم بعمل محدد، قواما اجتماعيا وفرديا ونفسانيا، فأضحت فردا، "شخصيا"، أو بالأحرى "كائنا" (...)) وكفّت هذه الشخصية بالذات، عن أن تكون ملحقة بالعمل، حتى قبل أن تؤدي أي عمل))⁹ على غرار ما كان عند اليونان. وأشار حسن بحراوي إلى مغالطات وقعت فيها الرواية الكلاسيكية الأوروبية وهي:

المغالطة الأولى، هي أن الشخصية الكلاسيكية، زيادة على أنها ثابتة Statique، فإن البطل فيها يخضع للمصير الذي تقرره له القوى الخارقة، أو تفرضه عليه الواجبات النموذجية التي تستدعي بطولية خاصة، ويشير إلى أن ما يجمع بين (أنتيكون) و(أشيل) و(هاملت) هو اشتراكهم في صفة الثبات L'invariabilité (...)، تتجاوز قدرات البشر العاديين. فهي بطولية قارة وثابتة Statique، لا تضعف ولا تنكسر. ومن هنا وصفت بالخارقة. أما بطل الرواية الجديدة، فهو على العكس، يخضع لقانون التغيير، ويتخذ طريقا محفوظا بالحواجز والصراعات التي تفرض عليه التحول والتغير¹⁰. بمعنى هو شخصية نامية Dynamique، تعرف إحداثيات درامية، تتراوح بين القوة والضعف، وبين الفشل والانتصار، أي أنها شخصية لا تعرف المهادنة.

أما المغالطة الثانية التي وقع فيها الكلاسيكيون، فهي أنهم كانوا ينظرون إلى الشخصية وكأنها نتيجة تجارب حقيقية، أو يعدونها المؤلف نفسه، أو تتماهى معه، ((وهذا الفهم هو الذي أدى في كثير من الأحيان بالقراء إلى المطابقة بين المؤلف والشخصية التخيلية خصوصا في روايات ضمير المتكلم))¹¹.

أما المغالطة الثالثة، فقد أشار إليها عبد المالك مرتاض، وهي أن الشخصية الكلاسيكية شخصية إيهامية، تحاول إقناع الناس بأن ((ما يصادفونه فيها من شخصياتها هو أمر مستند إلى الواقع، وأن تلك الشخصيات كانت تمثل العالم الخارجي أو الواقعي بحق وصدق))¹²، وبهذا يكونون قد عمدوا إلى تشبيه أنفسهم بالمؤرخين الذين يلتزمون بمعطيات الشخصية التاريخية، من أجل الموضوعية. كان الكلاسيكيون يرون في الشخصية الأدبية شخصا Personne واقعيًا، مثلما هو الشخص الطبيعي في الواقع. ولذلك ينظرون إليها وكأنها ذات حقيقية تدرج بينهم، فيسلطون عليها الأحكام المختلفة، ويحاسبون الكاتب على مدى قربه وبعده من ذلك الواقع غالبا. فإن راقبت لهم الشخصية، فهي واحدة منهم، وإن تخلفت عن طموحاتهم، فهي لا تستحق التقدير، حتى أنهم قالوا عن الشخصية الروائية في إحدى الأدوار: ((هذه الشخصية الكوميدية تخطيء لأنها أجهل وأغبى، وأشد حماقة من أن تعرف قواعد السلوك السليم. ولهذا يجب أن تنفى من المجتمع الراقي))¹³.

ويعد (بلزاك) رائد الواقعية الأوروبية إلى جانب (زولا)، فهما يغرفان من المذهب الطبيعي، واختلافهما لم يكن منهجيا، كون ((الفرق بين مذهب زولا ومذهب بلزاك (...)) إنما هو فرق في الدرجة لا في النوع))¹⁴. ولعل أكبر ميزة عند بلزاك هي قدرته على رسم الشخصيات، فلم يكن يرسمها على طريقة الرومانسيين، ولكنه كان يركز على كونها أداة للنقد الاجتماعي، فهي عنده جزء من مجتمعا وبيئتها، بمعنى انه يجسد وظيفة الفرد في جسم المجتمع على حد قوله¹⁵. وكونه ناقدا اجتماعيا ((لم يكن رحيمًا في وصفه للطبقة الصاعدة (...)) ويرى أن تراجمدياته عن الحياة البرجوازية – ومحورها وهو المال – أشد قسوة من التراجمديات اليونانية))¹⁶

فالشخصية النموذج Personnage-Type عندهم هي التي توفرت فيها معطيات أهلتها لأن تكون شخصية عظيمة. وهذا التأكيد على النمط البطولي استخدمه شيلينج F. W. J. Schelling في ألمانيا بمعنى " الشخصية العالمية العظيمة ذات الأبعاد الأسطورية" مثل هاملت، ودون كيشوت، وفاوست. ويلاحظ صلاح فضل أن مصطلح "النموذج" قد انتقل من ألمانيا إلى فرنسا ليحل محل مصطلح قديم هو Caractère أو الخواطر الفردية¹⁷.

وصنف هيبوليت تين (Hyppolite Taine)، الأنماط أو النماذج حسب مدى نفعيتها وفائدتها الاجتماعية، ((فأعلى من شأن الأبطال كأنماط ونماذج يحتذى المجتمع))¹⁸، واستبعد الأنماط الدنيا، أو تلك التي يتأفف المجتمع من سلوكها كالمجرمين، وذوي العاهات. وقدم مصنفة لمستويات الشخصية وفق منظور كلاسيكي في سلم تصنيفي، جعل أولى درجاته النساء المثاليات، مثل (ميراندا)، الشهداء، وأبطال الملاحم القديمة، ثم تدرج إلى العالم العلوي، إلى مخلصي اليونان وآلهتها.

وفي الأدب الروسي استخدم بلنسكي النمط/النموذج بالمعنى الرومانسي الألماني، وعنده أن مهمة الفنان الأولى هي ((خلق الأنماط، أو الشخصيات التي تحمل مغزى شاملا رغم كونها أفرادا))¹⁹. وكانت أمثلة بلنسكي هي هاملت وعطيل، وشايلك وفاوست.

3. الشخصية في النقد السايكولوجي

لاحظنا أنه حدث خلط بين المنظرين الروائيين الكلاسيكيين. فمنهم من اعتبر الشخصية كائنا واقعيا، وصورة مثالية تتقاطع مع الواقع، وتجسد فلسفة العصر القائمة على قيم أخلاقية معينة. وهناك من لم ير فيها إلا كائنا تخييليا، وجوهرا سيكولوجيا²⁰. في النقد النفسي، عرفت الشخصية بعددين أو صورتين: الأول، اختزل الشخصية في المعطى السيكولوجي السطحي. ونظر إليها الثاني من خلال إشكالياتها وتفردا وكثافتها السيكولوجية. ونعتقد أن تماهي السيرة الذاتية بالتخييل الأدبي، حيناً وعدم قدرة القارئ على فك شفرة هذا الالتباس حيناً آخر، كان وراء هذا الخلط الذي دعمه استعمال ضمير المتكلم، مما أوحى بالانزياح والتماهي.

4. الشخصية في النقد الواقعي:

بعد الحرب العالمية الأولى عرفت الشخصية الروائية منحنى جديداً، أفرزته الاختلالات الاجتماعية التي عرفت طريقها إلى الفرد، حيث لم تعد الشخصيات والأسماء اللامعة ولا الأرستقراطية هي المرجعية الأدبية، ولا الأرستوقراطية هي النموذج الاجتماعي الأعلى مثلما كان في (العصر الفكتوري) الذي تحاكيه الشخصية الروائية، حيث التفتت إلى الاختلالات الاجتماعية، وإلى الطبقة المسحوقة، ومن خلالها إلى عذابات المجتمع التي أفرزتها الحرب. و((كبرى روايات القرن الثامن عشر، مثل الإنسان الفيكتوري، (...)) كان يحدد أبطالها الروائيين مجتمعاً منظماً وشرعياً خلقيةً ثابتةً))²¹. كان "أندري جيد" André gide أول النقاد الفرنسيين الذين قالوا بضرورة الحد من سطوة وغلواء الشخصية الروائية، ((والإخماد من توهجها والتضئيل من عنفوانها))²²، وهو ما دفع ب"فرجينيا وولف" أن تعضد "جيد" في موقفه الرافض للتمسك بالنموذج الفيكتوري الذي كان يكرس تنميط الشخصية، حيث لم تعد هناك فلسفة، ولا نموذج مثالي، إذ باتت الشخصية متغيرة متشعبة بالحرية والهواجس.

لقد النقد الجديد الذي يهتم بالروايات المصنوعة على النقد التقليدي²³. يقول "بيير شارتييه" Pierre Chartier مستنكرا الواقع الروائي المنهار في عهد البرجوازية: ((يجب قطع الصلة، إن لم يكن مع العالم القديم، فعلى الأقل مع بلزك وتولستوي، بل حتى مع بنجامان كونستان، أو مدام دي لافاييت))²⁴. وتجردت الشخصية على مرور الزمن - وعلى

يد الروائيين الجدد، وخاصة مع كافكا وديستوفسكي - من غلوائها بفقدانها صفاتها وامتيازاتها، واختزلت إلى شكل غفل وفارغ²⁵.

وترى (نتالي صاروت Natalie Sarraute) أن ((ديستوفسكي لا يذيب الشخصيات، بل يززع استقرارها، ويغوص بها في حالات نوبات مناقضة))²⁶، في حالات من اللاوعي. تسعى الرواية الجديدة من خلال الشخصية - كما تقول صاروت- إلى ((تعميق البحث في اتجاه ما هو فينا قابع في زوايا وعيننا أو ما تحت وعينا: مظهرات دقيقة، متقلبة منتشرة (ما تحت المحادثة) التي تصاحب تحتيا أفعالنا وأفكارنا اليومية الأشد تفاهة))²⁷. وهكذا يكون قد انفتح أفق جديد أمام "الرواية الجديدة" التي وقف إلى جانبها كبار الأدباء في ذلك الوقت مثل "هنري جيمس" و"ولف" و"جيد" وغيرهم.

ويتساءل عبد المالك مرتاض عن المغالطات التي كانت تمارسها الرواية التقليدية، حين كانت تقدم للقراء شخصيات وكأنها من الواقع التاريخي الحي، ويشير إلى هؤلاء الروائيين أمثال: (بلزاك، وزولا، ونجيب محفوظ...) الذين حاولوا منافسة المؤرخين في تصوير الواقع، ومحاولة إقناع الناس بصدق ما يقولون ويصورون، وكأنهم مؤرخون. ولكن بدون الاستناد إلى منهج تاريخي ما.

يزعم الروائي التقليدي ((أنه يقدم إليهم أشخاصا لا شخصيات، والحال أنه يقدم إليهم شخصيات لا أشخاصا))²⁸، لأن ((الشخص هو الفرد المسجل في البلدية والذي له حالة مدنية، والذي يولد فعلا ويموت حقا))²⁹. والروائي التقليدي - واقعيًا كان أو غير واقعي بالمفهوم الأيديولوجي أو المدرسي - تعامل مع الشخصية وكأنها من لحم ودم، ((كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسحنتها وسننها وأهواؤها، وهواجسها، وآمالها، وآلامها، وسعادتها وشقاؤها))³⁰. كان هؤلاء الروائيون ((يركزون كل عبقريتهم وذكائهم على رسم ملامح الشخصية والتهويل من شأنها))³¹، واهتمامهم بالفرد، ومنحه مكانة مرموقة، وهو ما عرف بـ "العبادة المفرطة للإنساني"³² كما يشير حسن بحراوي..

ويرى (ألان روب غريبه Alain Robbe Grillet) - وهو أحد المنتجين والدارسين الأوائل للرواية الجديدة - ((أن الروائي العظيم هو الذي بمقدوره أن يخلق الشخصيات))³³، وليس

ذلك الذي يتكئ على النمطية التقليدية، القائمة على الفلسفة البرجوازية، التي زرع بروسـت Proust تقاليدها الروائية بقوة منذ النصف الأول من القرن العشرين.

ويشير "ولاس مارتن" Wallace Martin أنه على ((طول الستينيات كان التخيل الأمريكي مسكونا بمخلوقات غريبة وصيغية وما وراء- تخيلية، مخلوقات لا تشبه الناس الذين نعرفهم إلا شها بعيدا))³⁴، وتتأكد عالمية هذه النظرية – القائمة على اللاواقعية- من خلال الممارسات الروائية في كل من فرنسا وإيطاليا وألمانيا³⁵ كما يشير ولاس مارتن دائما.

إن ما أفرزته البرجوازية من قيم مادية طاغية كانت سببا في ظهور قيم أدبية جديدة، في القرن التاسع عشر، ثم القرن العشرين على مختلف توجهاتهم الفكرية والمدرسية³⁶. وبالرغم من الانتقادات التي وجهت إلى النقد السياقي بوجه عام، يمكن القول بأن هذا النقد خلّص الشخصية من التبعية الأرسطية، حيث ((جعلها تكتسب تماسكا سيكولوجيا لم يكن متاحا لها في النصوص الكلاسيكية، وتصبح فردا، بل شخصا، كامل التكوين))³⁷ والحضور بكيونة مستقلة.

5. الشخصية في النقد الروائي الجديد

بمجيء الشكلايين، وظهور التحليل البنيوي، انكشفت المنظورات السياقية (التاريخي- السايكولوجي- الاجتماعي) في العلاجات النقدية. فلم تعد عندهم الشخصية، إلا جملة من الوظائف والأدوار، كما قال بروب، حيث قلّل ((من أهمية الشخصية وأوصافها، ورأى أن الأساس هو الدور الذي تقوم به))³⁸، كما نظر إليها "إتيان سوريو" E. Souriau على أنها وحدات درامية إلى أن جاء غريماس A.J. Greimas بنموذجه العاملي الذي يقوم على ستة عوامل تنتظم وفق ثلاثة أصناف:

- يضم الأول عامل ذات أو فاعلا مقابل موضوع (Sujet vs objet)،
- والثاني مخبرا أو مرسلا مقابل مرسل إليه (Destinateur vs Destinataire)،
- والثالث مساعدا مقابل معارض (Adjuvant vs opposant)³⁹.

وتتألف هذه العوامل من خلال ثلاث علاقات هي:

1. علاقة الرغبة. 2. علاقة التواصل. 3. علاقة الصراع وتتنافر من عدم حصولها.
- وما هي إلا كائن ورقي، جردت من سطوتها، بداية من نهاية الحرب العالمية الأولى.

ويذهب الشكلانيون إلى اعتبار الشخصية، هيئة مشاركة، وليس مجرد كائن⁴⁰ معزول. وإذا كانت الشكلانية في بداية ظهورها قد اكتفت بالمكوّن المورفولوجي للشخصية من حيث المظهر اللغوي، فإن هذا المنحى لم يعمّر طويلا، وسرعان ما آل إلى ((الانتقال من الصوت إلى الدلالة))⁴¹، ومن ثم، ف((إن الحدود بين الخيال والحياة غير واضحة))⁴²، بمعنى غير صارمة، فهي متماهية ومتعلقة بوعي طبقي، وهو ما يعطي الشخصية - من منظور بنيوي - صفة الفاعل التمثيلي المنغرس ضمن التشكلات البنيوية للنص. وفي هذا الشأن، يرى الشكلانيون أنه لا ضرورة للشخصية الأدبية في تعزيز تلاحمها مع الواقع، أو استلزام التبعية والتمسك بالنموذج أو قابلية التصديق بواقعيتها⁴³. وهو رأي يدحض مفهوم الشخصية في المبحث النقدي السايكولوجي، سواء باعتباره دفقا إلهاميا، كما كان يرى اليونانيون قديما، أو كما كان سائدا عند العرب في مسألة الإلهام عبر شياطين الشعر.

ويشير "فيكتور إيرلخ" Victor Ehrlich - من أن الشكلانيين يرون بشمولية البنية وامتدادها وانسحابها نحو ما يتجاوز الظواهر الجزئية في المعالجة والمعالجة- وينقل إيرلخ عن "مانفريد كريدل" Manfred Kridl ((أن الأثر الأدبي يتعالى عن سايكولوجية الفرد، ففي صيرورة الموضوعة الفنية ينفصل الأثر الأدبي عن مبدعه ويكتسب وجوده الخاص))⁴⁴، وبضرورة انفصال الأدب عن مبدعه ليكتسب صفة المحايثة النصانية.

ويعتبر "بروب" Propp من الشكلانيين الأوائل الذين التفتوا إلى الشخصية في شكلها الخرافي/الشعبي. حيث ركّز على بنائها الهيكلي، وعلى الوظائف وطرق توزيعها، والكيفيات التي تقدم بها، وعلى صفاتها وملامحها المورفولوجية⁴⁵، كالتفاته بدئية وناضجة في نفس الوقت، والإضافات التي أنجزها من جاء بعده، سواء ضمن الحكاية الخرافية أو خارجها، فإنه يعتبر مؤسسا بدئيا ضمن حركة الشكلانيين في موضوع الشخصية الفنية. رغم الانتقادات⁴⁶ التي وجهها له ليفي ستراوش وغيره⁴⁷. لقد فتح فلاديمير بروب Vladimir Propp أعين النقاد والروائيين على مبحث أدبي غير مسبوق، وضع تيبولوجية تصنيفية للشخصية قائمة على الأدوار⁴⁸. ويتنزل

كتاب بروب (مورفولوجية الحكاية الخرافية 1928) ضمن منجزات الشكلانية الروسية. ولا يتجلى التجديد عند بروب في النتائج التي جاء بها، بقدر ما يتجلى في منهجه المتميز، الذي لفت الأنظار إلى الوظائف والأدوار.

ويرى البنيويون الفرنسيون أن مناقشات بروب التي أدارها حول النظرية والمنهج أهم من النتائج التي أحرزها⁴⁹. فلم تكن الشخصية في مقدمة اهتماماته، على غرار ما كان يهتم به أنصار النقد السياقي. وإنما نظر إلى أمرين هامين هما ما يعبر عنهما بالثابت والمتحول. فالشخصية عنده متحول، تتغير من حكاية إلى أخرى، ولا تشكل جوهر العمل المسرحي. أما ما توصل إليها من خلال مقارنته لـ (100) حكاية روسية هي أنه استنتج بأن الشخصيات وأسماءها متغيرة، بينما الأعمال بينما الوظائف ثابتة، ومحدودة، لا تزيد عن 31 وظيفة، مهما تعددت الحكايات والقصص في هذا المجتمع أو ذاك. ولاحظ بأن الوظائف متسلسلة، ولا يمكن أن تحل الواحدة مكان الأخرى. ولا يمكن اختزالها إلى أقل من 31 وظيفة⁵⁰، حتى وإن لم تظهر كلها في قصة أو حكاية ما. وحين توزيعه الوظائف على الشخصيات، لاحظ بأنه يمكن اختصارها، أو تجميعها على ملامح ترابطية وعددها سبعة دوائر⁵¹، كأن تكون على أساس التشابه أو التقارب النسقي والوظيفي، سماها (دوائر أفعال)، يمكن ملاحظتها في كل حكاية⁵² بشكل ترددي أو تكراري مطرد في كل القصص.

وبهذا العمل تجاوز بروب محاولات أسلافه، كـ (ميلر، فوندت، آرن، فيزيلوفسكي)، في عملية التصنيف⁵³ وإن كان يختلف عنهم. وهو لا ينكرها، يشير إليها بعين الاحترام، كتنبؤيه بتنبؤات فيلسوفسكي Veselovski قائلا: ((إن اقتراحاتنا رغم أنها تبدو جديدة، كان فيلسوفسكي، ولا أحد غيره، قد تنبأ بها ببصيرته الفطرية))⁵⁴. وتصديقا لتنبؤاته ختم أحد مباحث الكتاب بكلامه⁵⁵ الذي كان بمثابة أرضية أولية لبروب في منجزه هذا.

ويعتبر "كلود بريموند" C. Bremond و "أ.ج. غريماس" A.J. Greimas من بين ((النقاد الفرنسيين الذين استخدموا نظراته النافذة أساسا لنظرات أشمل))⁵⁶، ومن بين أهم المستفيدين من منهجه ونتائج، حيث ((تأسس أبحاث غريماس حول السرد على الاستعادة النقدية لأعمال بروب ووضعها حصرا ضمن منظور سيميائي وبنوي))⁵⁷.

نظر بروب إلى الشخصية على أنها ((أصناف بسيطة تقوم على وحدة الأفعال التي تسند إليها في السرد وليس على جوهرها السايكولوجي))⁵⁸، وحتى وإن كان بروب في تصنيفه

اختزل تيبولوجية الشخصية في أدوار محدودة، إلا أنه أوجد ضمن الكتاب مباحث جمة ذات علاقة بالشخصية كوظائف الشخصيات، والطرق التي تقدم بها، كما تناول صفات الشخصيات وأهميتها، وهي مباحث من الأهمية والسعة بمكان في هذا المبحث. الذي عرف طريقه إلى أجناس سردية أخرى.

كان فلاديمير بروب Propp بكتابه (مورفولوجيا الحكاية الخرافية) منطلقاً نظرياً وتطبيقياً للكثير من الدراسات التي تأسست على نتائجه. وعرف هذا الكتاب شهرة واسعة في روسيا وخارجها. فالكتاب ((أحدث ثورة في علم الفولكلور، وهزّ أساس الدراسات المتجزئة أو الذرية للأجناس الفولكلورية كالحكاية الشعبية والحكاية الخرافية على وجه الخصوص))⁵⁹، وعرف الكتاب شهرة واسعة في أمريكا بدءاً من الترجمة الإنجليزية عام 1958م، ثم عن طريق "ألان دندز" Alan Dundes الذي حاول ((أن يذهب خطوة أبعد من الاهتمام بالملاح الشكلية التي توصل إليها منهج بروب))⁶⁰.

وإذا كان الذين عرفوا "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" عن طريق "ألان دندز" Alan Dundes في أمريكا انصب اهتمامهم على التطبيق، فإن الذين عرفوا هذا الكتاب عن طريق "ليفي ستراوس" Levi Strauss في فرنسا قد مالوا إلى مناقشة منهج الكتاب ((واتخذوا منه نقطة انطلاق لمناهج بنيوية جديدة يمكن تطبيقها ليس على الحكاية الخرافية فقط وإنما على الأسطورة، بل على أية قصة))⁶¹ مثل التصور السيميائي عند "غريماس" Greimas و"سوريو" E. Souriau وعند من جاء بعدهما.

وفي اشتغاله على تحليل الأسطورة طبق ليفي ستراوس منهج بروب، ((معتبراً الأسطورة ظاهرة لسانية تهض على مستوى أعلى من مستوى الوحدة الصوتية الصغرى (الفونيم)، والوحدة الصرفية الصغرى (المورفيم)، والوحدة المعنوية الصغرى (السيمانتيم)، وعلى مستوى الجملة، وذلك بتقطيع الأسطورة إلى جمل قصيرة، ووضع الواحدة تلو الأخرى في بطاقات مستقلة، لتبرز (وظائف) محددة))⁶². الشخصية في النقد البنيوي:

الملاحظ أن بين طرح غريماس وسوريو علاقة كبيرة كونهما يستندان إلى النتائج التي جاء بها "بروب" فيما يتعلق بالوظائف مع ما بذلاه لتطوير النتائج التي توصل إليها بروب. حيث اعتمد بروب في دراسته على مائة حكاية روسية شعبية عجيبة استمدّها من كتاب

أفانسيف Afanssiev . حيث كانت البنيوية ثورة على القيم المشتركة الثابتة. وقد وصل الأمر بتوماشوفسكي إلى نكران أهمية الشخصية في العمل الروائي⁶³. وراح كافكا في روايته "المحاكمة" و"القصر" يمارس القطيعة مع الرواية التقليدية، ويجرد شخصيته من هويتها الشخصية، ففي روايته "المحاكمة" اكتفى بأن أطلق على إحدى شخصياته حرف "K"⁶⁴ وفي رواية "القصر" أطلق على أخرى رقما، إمعانا في حرمانها من العواطف والتفكير والحق في الحياة⁶⁵. و((فوكنر يسي عن عمد شخصين مختلفين بنفس الاسم))⁶⁶.

واستهجنت "نتالي صاروت" Nathalie Sarraute الأنفاة التي كان عليها سارد (بروست Proust) في "البحث عن الزمن المفقود"، كما أنها لم تتحمل أن ترى إحدى شخصيات رواية "المحاكمة" لكافكا تتسمى بحرف "K" مما جعلها تتوقف عن قراءتها⁶⁷.

ولكن يبدو أن "نتالي صاروت" لم تكن منخرطة في موقف واحد. ففي الوقت الذي نجدها تستهجن اختزال اسم الشخصية عند كافكا، في روايته (القصر) إلى k، وتعبر بقلق عن التحول الذي عرفاه الرواية قائلة: ((الرواية الجديدة اختصرت الشخصية في درجة الصفر: لا اسم ولا عائلة، ولا ماض. تحولت الشخصية إلى ضمير (je) مجهول، أو إلى حرف غير دال. إن غياب الشخصية من الوعي الاجتماعي والفيزيقي، والواقع التاريخي. منذ الخمسينيات نراها تنخرط في التيار نفسه. فمنذ روايتها "انحناءات" Tropisme لم تعد نتالي صاروت تمنح شخصياتها أسماء علمية، ولم يكن بطلها شخصا وإنما كتابا.

كما انتقد صمويل بيكيت Samuel Beckett المثالية المفرطة عند الروائيين التقليديين الذين كانوا يعطون الشخصية الروائية أكثر مما تستحق. ويرى بأنه ((لا كاتب له الحق في أن يحمل صورة الحياة بكل معانيها الإنسانية لمجرد شخصية روائية، وأسوأ من ذلك أن يكلفها برسالة))⁶⁸. وهو تعبير عن مدى نجاح الرواية الجديدة في تجاوز القواعد التقليدية التي كانت تفرض نفسها على الأدباء والنقاد.

وكان البطل مثار جدل ونقاش، حيث كثيرا ما يختلط مفهوم البطل بالمؤلف نظرا للتداخل بين هويات الشخصيات البطولية من غيرها. فهل البطل من كان ظهوره قويا في النص؟، أو هو من كان تأثيره قويا بغض النظر عن حضوره ومستوى تمظهره؟ أم يعود إلى مدى تفاعله بالموضوعات الإيجابية والسلبية على السواء؟ أم يعد إلى مدى قربه من ذات المؤلف أو الأقرب إلى المتلقي؟. وهو ما دفع ب(توماشوفسكي) أن يعيد صياغة مفهوم البطل

وفق منظور كانت فيه العاطفة والأخلاق تجليا وعلاقة. حاول الشكلاونيون والسيميائيون تحديد هوية الشخصية الروائية من خلال أفعالها وأدوارها النصية، فقد قلل بروب من شأن الشخصية وقصرها على الوظائف والأدوار. ونهج ((غريماس Greimas في كتابه (علم السيميائيات البنيوي) 1966 منهج (بروب) ومنهج (ليفي شتراوس)، وحدد الأشخاص لا ككائنات نفسية، وإنما كمجرد عوامل دون فقدان علاقتها مع الشخصيات الأخرى. ذلك ((أن "الشخص" من وجهة النظر الألسنية، لا يُحدد بميوله النفسية وخصاله الخلقية، وإنما بموقفه داخل القصة، أو بعمله أو دوره فيها))⁶⁹.

وقد نظر غريماس إلى الشخصية كوظيفة نحوية، وليس كمفهوم خارجها، إذ ليس هناك من فعل دون فاعل، أو العكس. ((والفاعل النحوي هو مَنْ قام بالفعل، وهو نفسه الفاعل الفني على مستوى القصة))⁷⁰. إن العمل بالسياق في نظر الشكلانيين يؤدي بانحراف الفهم وتحويل الشخصية من فاعل إلى شخص من لحم ودم، وهو ما ليس في شريعة الشكلانيين الأدبية. وهو ما أدى بتوماشوفسكي أن أنكر أهميتها.

وإذا كان (جورج لوكاتش G.Lucacs) قد عاين الخراب الذي لحق العالم من جراء البرجوازية المادية، ثم من جراء الحرب قد قاده فكره إلى تلمس قيم الماضي في أصالة الملحمة التي لم تكن حبلى بالخراب، بل ترمز إلى أصالة الإنسان وصفائه بالنظر إلى الرواية التي لم تكن أصيلة من جهة، ثم أنها أوجدت مجتمعا ماديا فقد قيمه، أوصل الإنسان إلى الاغتراب عن واقعه.

ثار لوكاتش على النمط الروائي التقليدي. فمنذ مؤلفه (نظرية الرواية) الذي كتب بين 1914، و1915، والذي ظهر في 1920، كان لوكاتش قد أسس لشخصية روائية جديدة لم تعد تسائر الواقع، وإنما هي ثائرة عليه ومبشرة بغيره.

كان الدافع عند لوكاتش - وهو يكتب "نظرية الرواية" - إيمانه بأهمية البحث عن خلاص من القيم الرأسمالية، ولذلك جاء توجهه النقدي معاديا لها في طموحه وتجلياته. كان ثورة فنية تطمح على استعادة الصفاء المفقود. ولم يكن الانشداد إلى الصفاء الإغريق مطمحا عند لوكاتش من أجل إعادة إنتاج ذلك الماضي، الذي لم يعد له وجود إلا في الذاكرة، ولم يعد البطل المتجاوز للطبيعة البشرية ذو القدرة الخارقة، والعابر للآفاق هو البطل المنشود، إنما هو البطل الموسوم بالتمرد والمتسائل دوما عن المصير الإنساني.

البطل عند لوكاتش "حيوان اجتماعي"، و((تحت هذا الوصف يجمع أبطالاً من جميع العصور: أخيل وفرتر وتوم جونز، من الرجال، وآنطيجون وأناكارنينا من النساء))⁷¹ ومصائر هؤلاء لصيقة بالمصير الاجتماعي والتاريخي للجماعة. أما البطل عند كبار الكتاب المحدثين فهو حيوان انفرادي، ومن ثم فشخصياتهم لا تتطور وعالمهم مكوّن من جزئيات غير مترابطة تتسم

بالتخلف، والشذوذ⁷². هو البطل الثوري الذي يسائل الواقع ويحلم بغيره، هو ما أطلق عليه لوكاتش اسم "البطل الإشكالي" أو "الشيطاني" المنسوب للعالم السفلي في مقابل ((البطل الذي يحمل صفات الكائن الإلهي ويمثل العالم العلوي))⁷³، الذي يقوم بالبحث ((عن قيم أصيلة في عالم منحط))⁷⁴. البطل الإشكالي - بمنظور لوكاتش - ((بطل نظري لا عملي، وهو غالباً ما يكتفي بالإشارة إلى الخطأ دون أن يشارك في إزالته. (...) إنه مع الرغبة في الأحلام، لكن دون أن يتعدى ذلك إلى الممارسة.))⁷⁵. ويراه آخر بأنه بطل يسير عكس التيار، يحمل قيماً أخلاقية رفيعة ومبادئ سامية، ومسيرته لا تتناغم مع الزمن الذي يعيش فيه، فهو أما سابق لزمّنه، يؤمن ويبتشّر بقيم لا يكون المجتمع مستعداً بعد لتقبّلها، وإما متأخراً عنه. وهو شخصية بؤرية لأنه يجسّد بؤرة الإدراك والوعي، حيث ((تُنقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها))⁷⁶.

خاتمة:

ونخلص إلى القول بأن الشخصية الروائية عرفت تحولات عميقة في سيرورتها وصيرورتها. ونالت حظوة بفعل المنظورات والمقولات النقدية التي اهتمت كثيراً بالشخصية وسمح النقد الجديد بقراءات واسعة لفهم أكثر، عبر مناهج حديثة أكثر تقبلاً للخطابات المشاكسة والعصية على التحاور، ومن ثم تم إعطاء معنى أكبر لمقولة الشخصية التي تربعت على مركز الاهتمام في النقد الحدائثي اليوم.

الهوامش

1 - فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط

1990، ص 17

2 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ط1. 1990. المركز الثقافي بيروت، ص 207

3 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب وهران (د.ت)، ص 107

- 4 - رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة انطوت أبو زيد، الطبعة الأولى 1988، سوشبرس، الدار البيضاء، منشورات عويدات بيروت- باريس. ص 122
- 5 - أرسطو، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمودة مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة. (د.ت)، ص 97
- 6 - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون- الكويت عدد 164، أغسطس 1992، ص 105
- 7 - أرسطو، فن الشعر. ص 149
- 8 - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 105
- 9 - رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، ص 122
- 10 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 212
- 11 - حسن بحراوي، المرجع نفسه، ص 212
- 12 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 108
- 13 - شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية لدى العرب والغربيين، ص 168
- 14 - شكري محمد عياد، المرجع نفسه، ص 173
- 15 - شكري محمد عياد، المرجع نفسه، ص 169
- 16 - شكري محمد عياد، المرجع نفسه، ص 170
- 17 - صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط 2، 1980، دار المعارف. القاهرة، ص 139
- 18 - رونييه ويلاك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، ع 110، فبراير 1987، ص 167
- 19 - رونييه ويلاك، المرجع نفسه ص 167
- 20 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 110
- 21 - ماكس. ف. شولتز، شخصيات ضد التشخيص، ضمن/ النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم، ترجمة محي الدين صبيحي، الدار العربية للكتاب، ليبيا 1988، ص 237
- 22 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 117
- 23 - بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، الطبعة الأولى 2001، ص 201
- 24 - بيير شارتيه، المرجع نفسه، ص 202
- 25 - بيير شارتيه، المرجع نفسه، ص 203

- 26 - بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ص 203
- 27 - بيير شارتيه، المرجع نفسه، ص 202
- 28 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 109
- 29 - عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص 110
- 30 - عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص 111
- 31 - عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص 111
- 32 - حسن بحراوي، بينية الشكل الروائي، ص 209
- 33 - محمد أداد، الشعري في الكتابة الروائية (دراسة في الرواية المغربية الجديدة)، منشورات مجموعة من الباحثين كلية الآداب والعلوم الانسانية، مكناس 2007، ص 197
- 34 - ولاس مارتين، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1997، ص 156
- 35 - ولاس مارتين، المرجع نفسه. ص 156
- 36 - أمثال: أونوري دو بلزاك (1799-1850) وفكتور هيجو (1802-1885)، ونيكولاي غوغول (1809-1852)، و(دوستوفسكي (1821-1881) و إميل زولا (1840-1902)، وكافكا (1883-1924)، و فرجينيا وولف (1882-1941)، توماشفسكي (1891-1954)، وفوكنر (1897-1962)، جورج لوكاتش (1885-1971)، وفلاديمير بروب (1895-1972)، و صمويل بكيث (1906-1989)، وألان روب غرييه (1922-2008)، وتودوروف (1939-)، وجيرار جيت (1930-)، وباختين (1895-1975)، ورولان بارت (1915-1980)، (1895 . 1975 م) وجوليا كريستيفا (1941-) وغيرهم. حيث كانت الرواية التسجيلية الواقعية (1895. 1975 م) تهتم بالتصور النفسي للشخصية.
- 37 - حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص 211
- 38 - زوزو نصيرة، سيمياء الشخصية في رواية "حارسه الظلال"، مجلة العلوم الإنسانية- جامعة محمد خيضر، بسكرة العدد 9. مارس 2006. ص 2
- 39 - زوزو نصيرة، سيمياء الشخصية في رواية "حارسه الظلال"، ص 3
- 40 - أحمد فرشوخ، المرجع نفسه، ص 66
- 41 - فيكتور إيرليخ، الشكلاية الروسية، تر: الولي محمد، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط 1 2000 ص 28
- 42 - فيكتور إيرليخ، المرجع نفسه، ص 28

- 43 - فيكتور إيرليخ، المرجع نفسه، ص 48
- 44 - فيكتور المرجع نفسه، ص 56
- 45 - انظر : فلاديمير بروب، مورفولوجية الحكاية الخرافية، تر: أبوبكر أحمد باقادير وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي بجدة. الطبعة الأولى 1989، الفصول: الثالث، السادس، السابع والثامن
- 46 - تلقى ليفي ستراوس كتاب مورفولوجية الحكاية بشيء من التحفظ والنقد والمواجهة، فرد عليه بعنف على ماآه غير لائق من التقدير. إلا ان ليفي ستراوس رد عليه بهوء العالم المتواضع واعترف بفضل هذا الكتاب ويتنبا له بالذيع والانتشار باعتباره أول مؤلف في مجاله.
- 47 - انظر ليفي ستراوس: الانثروبولوجيا البنيوية، تر: مصطفى صالح، دار الحوار، دمشق 1983. ص 209
- 48 - تمكن بروب من خلال دراسته للحكاية الشعبية الروسية أن يتوصل إلى سبعة أصناف من الشخصيات بناء على الأدوار التي تقوم بها، ولا تخرج عنها مختلف الشخصيات مهما ارتفع عددها، وهي:
1. المعتدي- الواهب-مساعد
- 49 - مارتن ولاس، نظريات السرد الحديثة، ص 118
- 50- فلاديمير بروب، مورفولوجية الحكاية الخرافية، ص 83 – إلى 134
- 51- الدوائر السبعة كما جاءت في مورفولوجية الحكاية، هي: الشرير- المانح – المساعد – الأميرة – المرسل – البطل – البطل المزيف.
- 52- فلاديمير بروب، مورفولوجية الحكاية الخرافية، ص 158، 159
- 53 - يشير ولاس مارتن أن أسرف بروب طوروا تصنيفات متنوعة على أساس موضوعاتي، وهي حكايات ذات محتوى من الخيال الخارق، وحكايات الحيوانات وحكايات الحياة اليومية أو حول أفكارها المركزية مثل المضطهدين والحمقى وغيرهم. / انظر نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998، ص 118
- 54- فلاديمير بروب، مورفولوجية الحكاية، ص 214
- 55- انظر الفقرة الأخيرة من مورفولوجية الحكاية، ص 214
- 56 - ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ص 122
- 57- جزيل فالانسي، النقد النصي، تر: رضوان ظاظا، ضمن/ مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، سلسلة المعرفة، الكويت. العدد 221، مايو 1997 ص 175

- 58 - حسن بحراوي، لنية الشكل الروائي، ص 212
- 59 - - فلادمير بروب ، مورفولوجيا الحكاية الخرافية ص 34
- 60 - فلادمير بروب ، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ص 35
- 61 - فلادمير بروب، المرجع نفسه، ص 36
- 62 - محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005، ص 14
- 63 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 212
- 64 - الاسم الكامل لبطل كافكا في رواية "المحاكمة"، هو "جوزيف K" غير أن السرد تعامل مع "K" كاسم بعيدا عن جوزيف أنظر المحاكمة الصفحة الأولى من الفصل الأول للرواية
- 65 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 113
- 66 - حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص 209، نقلا عن روب غربي، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى. دار المعارف.(د.ت) ص 36
- 67 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 92.93
- 68 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 113
- 69 - محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 14
- 70 - محمد عزام، المرجع نفسه، ص 14
- 71 - شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية لدى العرب والغربيين، ص 181
- 72 - شكري محمد عياد، المرجع نفسه، ص 181
- 73 - حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ص 209
- 74 - حسن بحراوي. المرجع نفسه. ص 209
- 75 - طه وادي، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية. ط 1. 1996. ص 24
- 76 - معجم السرديات، 271