بعض ملامح الخطاب النقدي حول الشخصية الروائية

إزيدبيه ولد محمد البشير *

تعتبر الشخصية أحد المكونات المركزية في الخطاب الروائي وتتبوأ مكان الصدارة في الحديث النقدي حول هذا الخطاب. وتستمد أهميتها من علاقتها المتفاعلة مع المكونات الأخرى. ذلك أنها ترتبط بكل مكونات الخطاب التخييلي وتلتحم بها. فكل مقام حكائي في عمل تخييلي ما، لا بد أن يشتمل على شخصية واحدة على الأقل، والقصة لكي تروى تحتاج إلى شخصية تبعث فيها الحيوية والحركة في زمان ومكان محددين.

وقد ذهب صاحبا "عالم الرواية l'univer du roman " في هذا الإتجاه حيث أكدا أن الشخصية "في الرواية، كما في المسرح والسينما، لا تنفصل عن العالم التخييلي الذي تنتمي إليه.... إذ لا يمكن أن توجد في أذهاننا ككوكب منعزل، بل إنها مرتبطة بمجموع الكواكب (constéllation)"[وبهذا الارتباط] تحيا الشخصية بداخلنا بكل أبعادها"[1].

وقد حظيت الشخصية في الدراسات النقدية باهتمام بالغ وطرحت إشكالات وأسئلة عديدة، على النقد الأدبي، انبرى لحلها عدد من النقاد والدارسين، وخصصت لها مصنفات كثيرة[2]، كما يندر أن نجد كتابا يهتم بنقد الرواية أو المسرح أو السينما غفلا من الإشارة الى دورها المركزي في

---

*- أستاذ باحث بقسم اللغة العربية/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية

1- R. Bournoeuf et R.ouellet :L'univers du romman.P.U.F. Paris 1972. P150

2 - Exp: Michel zeraffa : Personne et personnage. ED. Klincksieck. Paris. 1971

العالم التخييلي، هذا إذا لم يخصص جزء من اجزائه لدراسة تمظهراتها المختلفة.

وسنتتبع في هذا البحث بعض الآراء والأطروحات النقدية التي تناولت مكون الشخصية في الخطاب النقدي عموما، والنقد الغربي منه خصوصا باعتبار أن هذا الأخير هو أصل كل المعالجات النقدية العربية في ميدان الرواية.

كما أن هذه المعالجة ستنطلق من أطروحة تحقيب الرواية إلى حقبتين زمنيتين لكل واحدة منهما خصائصها ومريدوها هما: حقبة الرواية التقليدية وحقبة الرواية الحديثة لتقف، بناء على هذا التحقيب، على ما استتبع انسلاخ حقبة الرواية الجديدة عن حقبة الرواية التقليدية من جدالات محورها الخلط الذي طالما وقعت فيه الرواية التقليدية، في معالجتها لمكون الشخصية، بين الشخصية الروائية والشخص البشري، وذلك من خلال التركيز على لحظات ثلاث من الخطاب النقدي:

1- في اللحظة الأولى سنستعرض آراء النقاد حول الشخصية والشخص وأوجه الاختلاف والائتلاف بين هذين المكونين في أطروحاتهم
2- وفي اللحظة الثانية سنقف على الخطاب التقليدي حول الشخصية وطبيعة تعاطيه معها
3- فيما سنبرز في اللحظة الثالثة الخطاب الجديد حول الشخصية ومظاهر اختلافه مع سلفه وانسلاخه عن فهم هذا السلف لها.

1- الشخصية والشخص

دأبت الدراسات النقدية الى وقت قريب، على الخلط في تحليلاتها بين الشخصية الروائية والشخص الإنساني. وقد نتج هذا الخلط عن عدم التمييز بين مصطلحي الشخص personne والشخصية perssonnage،

واعتبارهما دالين لمدلول واحد هو المؤلف الذي يعرض لنا بواسطة الشخصيات الروائية حياته الواقعية وعلاقاته مع الأشخاص الواقعيين الآخرين.

وقد تنبه عدد من النقاد إلى خطورة هذا الخلط وحاولوا تفاديه بتنبيه القارئ إلى ضرورة التمييز، عند قراءته رواية ما، بين الشخصية التي هي" قضية... لسانية قبل كل شيء ولا توجد بمعزل عن الكلمات، إنها كائن من ورق"[1]، والشخص الذي هو كائن من "لحم ودم". ومن هؤلاء النقاد كولدنستاين الذي يرى " أن أول عمل يجب على قارئ الرواية القيام به هو ألا يخلط ،كما هو شائع، بين الشخص والشخصية، فمن جهة هنالك الشخص الحي من لحم وعظم، ومن جهة أخرى هنالك الشخصية التي هي من ورق"[2].

إذن ما هي حدود العلاقة بين الشخصية والشخص البشري؟ وهل يمكن أن نعتبر الشخصية الروائية معادلا فعليا للشخص الإنساني؟ أم ننفي أي علاقة تربط بين الشخصية والنموذج البشري (الشخص البشري)"؟

للإجابة على مثل هذه الأسئلة يمكن أن نقف على ما قدمه ميشال زرافا بهذا الصدد في قوله"إن بطل الرواية هو شخص في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص"[3]. وهو ما يعني بعبارة أخرى أن الشخصية الروائية هي مجرد علامة فقط على الشخص الواقعي .غير أننا نجد إجابة، أكثر صراحة ومباشرة، على هذه الأسئلة عند تودروف في

---

[1] - T. Todorov et O. Dicrot / Dictionnaire encyclopédique des SCES du langage; ED. SEUIL Collection point , Paris 1972.P286

[2] - J.P. Goldstein: Pour lire le roman. Ed; A. de Boek, 6eme édition, Bruxelles. 1984. P44

[3] - M. Zerrafa: Personne et Personnage. op cité P 470

قوله"من العبث إنكار كل علاقة بين الشخصية والشخص، فالشخصيات تمثل اشخاصا (لكن) وفق طرائق خاصة بالتخييل"[1].

وقد حدد رولان بارت عند حديثه عن العلاقة بين النص الأدبي ونموذجه الواقعي، أربعة عناصر يخضع لها العمل الأدبي في علاقته بهذا النموذج هي"الغواية" fascination و"التعديل"compensation و"السخرية"derision و"العدوان" agression واستخلص أن ليس للنص نموذجا سوى ذاته وذلك حين يقول "إن جدلية قوية تحرف باستمرار النموذج عن العمل، وتخضعه لقوى من الغواية والتعديل والسخرية والعدوان التي لا ينبغي تقويمها تبعا للنموذج ذاته بل تبعا لموقعها من البنية العامة للنص وباختصار فالنص نموذج نفسه"[2].

فهل يمكن أن نعتبر، قياسا على العمل الأدبي، أن الشخصية ،"نموذج نفسها"؟ وهل تبنى علاقتها بالشخص الإنساني على أساس من هذه العمليات التي يبني النص عليها علاقته بالمرجع؟.

هذا ما يمكن أن نعتقده عندما نبتعد عن أصحاب النظريات الإحالية- المرجعية. ونركن إلى"ورقية الشخصية" فننفي، إذ ذاك، أي علاقة للشخصية، مبنية على المماثلة أو المطابقة، بالنموذج البشري ونقر بأن الشخصية الروائية خلافا للنموذج"الشخص" تنتمي إلى اللاواقع أي أنها مثل الأدب، عوض كونها تحاكي الواقع وتسعى إلى التطابق معه "تبتدئ بالضبط من حيث تشوه نموذجها (أي الواقع بالنسبة للأدب والشخص بالنسبة للشخصية)"[3].. وتصبح إذ ذاك نموذج نفسها، تماما كما النص الأدبي عند

---

[1] - T.Todorov et O.W.Dicrot; Dictionnaire encyclopedique des SCes de langage, Op cité, P 286

[2] - R.Barthes : Les deux critiques. In Essais critiques. ed du seuil 1946 p 249

[3] - R.Barthes : Les deux critiques, Ibid, P248

رولان بارت. أي أن الروائي، حينما يكتب، يسعى إلى أن يوجد نماذج ليست هي الأشخاص الأحياء في الواقع، لكنها تشبههم.

بمعنى أن الشخصيات الروائية إذ توجد في العالم التخييلي، إنما توهم بأشخاص أحياء وجدوا حقيقة أو من المحتمل أن يوجدوا، ساعية بذلك إلى ما يسميه رولان بارت "الإيهام بالواقع".

لكن هذا الرأي يصطدم بآراء أصحاب نظرية الدليل اللغوية، الذين يرون أنه لا بد لكل دليل من معادل في الواقع يشير إليه. وما دامت الشخصية دليلا لغويا فإن مدلولها الواقعي لا بد أن يكون هو الشخص البشري، وهذا ما نجده عند "راستيه "الذي يقول "إن للدليل مرجعا في الواقع المجاوز للغة، وهو"العالم" ومن ثم لا يجوز اعتبار كلمة أو تركيب ما في النص شخصية إلا بالإحالة على هذا الواقع، مما يعني أنها تمثل كائنا بشريا، أي شخصا"[1].

فيحيل الخطاب النقدي حول الشخصية بذلك، في مماثلته بينها وبين الشخص الانساني، على ذلك الوهم المرجعي في الأدب المرتبط بنظرية الدليل اللغوي التقليدية، التي تستمد بعض مسلماتها مما يعرف، في الأدبيات الماركسية، "بنظرية الانعكاس" التي تنظر الى الأدب في علاقته بأشياء تتجاوز الأدب وسابقة عليه. قد تكون هذه الأشياء واقعا اجتماعيا أو سياسيا أو تاريخيا يرتبط بها الأدب بعلاقة تماثلية تقضي بأن الكتابة لا يمكن إلا أن تكون" تعبيرا "أو "نقلا" أو"استلهاما"للواقع.

---

[1] - Francois Rastier : Un concept dans le discourse des études littéraires. In Littérature № 7 Octobre 1972 PP87- 88

وبذلك يتضح تركيز أصحاب هذه النظرية الإحالية على مضمون العمل، وعلى الأفكار المعبر عنها فيه، الأمر الذي جعل أحد النقاد يصفها بأنها نظرية مخاتلة لأنها:

- تنكر التفاوتات الزمنية بين التجربة الواقعية والتجريب النصي.
- تغفل أن الشخصية الروائية محاكاة تحريفية للشخص الأنساني.
- تلغي الإشتغال النوعي للوسائط الشكلية في النص.
- ترفض كون النص الأدبي مشروعا مستقبليا، انفتاحا، دعوة لقارئ سيأتي، قارئ دوما مختلف، ودوما معيد بقراءته كتابة النص[1]. ولذلك فإنه لا يمكن، في رأي رشيد بنحدو، بأي حال مماثلة الشخصية النصية، بالنموذج البشري الحي. وهو ما ذهبت إليه ناتالي ساروت حين قدمت اسئلة يبطنها قدر غير يسير من السخرية والمرارة عن: معنى القول إن شخصية ما حية؟ وعن لماذا يقال ذلك؟ لتخلص إلى القول بأن" حكم بعض القراء أو النقاد على شخصية روائية ما، بأنها"حية" يرجع بالأساس إلى كونها تتصرف وتفكر وتتكلم وفقا للطريقة التي يرون بها أو (يعتقدون أنهم يرون بها) مجموع النماذج البشرية المحيطة بهم تتصرف وتفكر وتتكلم، نماذج يسهل التعرف عليها لكثرة ترددها في نوع من الادب، بل وحتى في بعض الروائع المنتمية الى الماضي، بل إن حكم هؤلاء على شخصية ما بأنها حية- وهي حياة مقلدة واتفاقية يختلف بحسب مقاييس كل واحد منهم"[2].

---

[1]- رشيد بنحدو: الخطاب النقدي عن الشخصية الروائية. إدريس الناقوري نموذجا. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس ع 9 1987 ص 125

[2]- ناتالي ساروت وآخرون : الرواية والواقع ترجمة رشيد بنحدو منشورات عيون المقالات الدار البيضاء ط1 1988 ص 18-19

وهكذا يفضي بنا هذا التتبع للأطروحات النقدية حول الشخصية الروائية والشخص الإنساني إلى تبين موقفين رئيسيين يمكن اعتبارهما أصلا لكل الجدالات التي تدور حول هذا المكون يتمثل الموقف الأول في:

2- الخطاب التقليدي حول الشخصية

لا يفرق الخطاب التقليدي حول الشخصية بين "الشخصية" الروائية و"الشخص" الإنساني عدم تفريقه بين النص الأدبي والواقع معتمدا في ذلك على ما أسميناه سابقا خطاب" الوهم المرجعي" المرتبط بنظرية الدليل اللغوي الإحالية التي تعتمد الأطروحات الماركسية خلفية لها.

وقد اعتبر هذا الخطاب الشخصية ركيزة أساسية من ركائز بنية الخطاب الروائي التقليدي واللبنة الأساسية التي يقوم عليها العمل الروائي كله.

وحتى نتبين ما لهذا المكون من أهمية في هذا الخطاب، نرى مفيدا استعراض مجموعة من المواصفات قدمها" ألان روب غرييه"، في معرض حديثه عن الشخصية الروائية، كما يتصورها أصحاب الرواية التقليدية، وهي مواصفات وإن كانت تقدم بأسلوب مبطن بالسخرية والانتقاد وعلى لسان أحد مؤسسي الرواية الجديدة، إلا أنها، تكشف، بما لا يدع مجالا للشك، العناية التي كانت تحظى بها الشخصية في الرواية التقليدية، كمكون يفرغ عليه الروائي أقصي ما يمكن من النعوت بغية الإيهام بآدميته، وتحفيز المتلقي على التماهي معه.

يقول ألان روب غرييه: "إن الشخصية ليست أي ضمير ثالث، مجهول، إنها ليست فاعلا بسيطا لفعل وقع، فالشخصية يجب أن تتمتع باسم علم، بل باسمين إن أمكن، اللقب واسم الأسرة، يجب أن يكون لها أقارب، وورثة يجب أن تكون لها وظيفة، وإذا كانت لها أملاك فهذا أطيب جدا، ثم

أخيرا يجب أن يكون لها "طابع "ووجه يعكس هذا الطابع، وماض قد شكل هذا الطابع، وذلك الوجه، إن طابعها يملي عليها الحدث الذي تؤديه، والطابع أيضا يجب أن يجعلها تتصرف بطريقة محددة في كل ما يقع من أحداث. وطابعها يسمح للقارئ بالحكم عليها، وبأن يحبها أو يمقتها.... إنه من الضروري للشخصية أن تكون، في الآن نفسه، فريدة وأن ترتفع إلى درجة النمطية. من الضروري لها أن تتميز بكثير من الصفات الخاصة، حتى تظل متفردة لا يمكن استبدالها، وأن تتمتع في نفس الوقت بالعمومية حتى تصبح عالمية"[1].

وهكذا يكشف هذا الاستشهاد، على طوله، جوانب عديدة من التصور التقليدي للشخصية، ويبرز مدى الجنوح الذي كان يجنح به للروائي التقليدي إلى تشكيل شخصيات تستنسخ الواقع وتسعى إلى النمطية. وذلك من خلال مبدإ "المحاكاة" الذي يجعل المحكي ينقل الواقع ويعادله ويجعل المؤلف والقارئ يتعاملان مع حقائق مطلقة لا تثير أدنى شك ولا تتسرب إليها أية احتمالية، إذ أنهما(المؤلف والقارئ)" يرتبطان بميثاق ضمني(...) يحاول المؤلف فيه أن يقدم ما يرويه على أنه حقيقة، وينسى للقارئ أن ما يتلقاه مجرد اختلاق"[2].

ويربط روب غرييه هذا الاهتمام الذي أولاه روائيو القرن 19 للشخصية بصعود قيمة الفرد ورغبته في السيادة أي بما اسماه "العبادة المفرطة للإنسان"[3] وهو ما يفسر عند بالزاك مثلا كون الشخصية تختزل

---

[1] - A.R.Grillet : Pour un nouveau roman: coll critique. Ed. Minuit 1961 p 27
[2] - A.R.Grillet : Ibid P30
[3] - A.R.Grillet : Ibid P28

مميزات الطبقة الإجتماعية، وكون كل عناصر السرد تعمل على إضاءتها وإعطائها الحد الأقصى من البروز وفرض وجودها في جميع الأوضاع[1].

وقد لاحظ "ابروست "في إطار حديثه عن الشخصية في الرواية أن الروائي يعمل كل ما في وسعه لكي يجعل هذه الشخصية أكثر تعبيرا عن وضعية اجتماعية محددة حتى تكون نموذجا. وهذا ما جعل"الطابع" المميز للنسق التقليدي في طريقة تقديم الشخصية، يتميز بمراكمة المعلومات والمستنسخات والقوالب الجاهزة. ووضعها جنبا إلى جنب "وكأن الروائي يرغب في الانتهاء من شخصية... دفعة واحدة ليتفرغ ... لشخصيات أخرى يفعل معها نفس ما فعله مع الأولى"[2].

ويستطيع المتتبع للطرائق التي تقدم بها الشخصية في الرواية التقليدية أن يكشف تناقضا حادا تقع فيه هذه الرواية وهي تنتج شخصيات- انماطا.

ففي الوقت الذي تسعى فيه إلى نقل الواقع بأكثر ما يمكن من الدقة والأمانة نجدها تقدم لنا شخوصا لا يمكن أن يتحققوا في هذا الواقع وليسوا منه في شيء بالمواصفات التي تقدمهم لنا بها.

ذلك أن الشخصية في الرواية التقليدية حين تقدم إلينا مكتملة واضحة الملامح محددتها، كل شيء معروف فيها وعنها، لا تكون وليدة العمل الروائي بكل ما يعرفه من تحولات وانعراجات، بل إنها سابقة على هذا العمل الأدبي مادامت تتحدد منذ البداية كطبائع وكنمط مرتبط بتصور تنظيمي للعالم، يقصي كل ما يمكن أن يحقق التعدد أو يشوش على الرؤية الواضحة للنماذج، ليرسم شخصية وحيدة الجانب أحاديته تسير في خط مستقيم مرسوم سلفا.

---

[1] - R. Bournoeuf et R.Ouellet : L'univers du roman . OP Cite p 206

[2] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي. المركز الثقافي العربي ط1 / 1990 ص 226

إنها كما يقول باختين- وهو يتحدث عن البطل في الرواية المونولوجية عند بلزاك وتولستوي _ ليست "سوى عنصر صامت وأبكم من عناصر كلمة المؤلف"[1]، لا يملك أي استقلالية أو حضور متميز: ذلك أن "الحكم المنجز الأخير الذي يكونه المؤلف بحق البطل في عمل أدبي مونولوجي، وهو بحكم طبيعته حكم غيابي لا يفترض كما لا يضع في حسابه الرد المحتمل على هذا الحكم من جانب البطل نفسه، لم يتح أمام البطل فرصة ليقول كلمته الأخيرة. إنه لا يستطيع أن يحطم الإطار القوي المنجز له، النابع من الحكم الغيابي الذي اصدره المؤلف. إن موقف المؤلف لا يصادف مقاومة حوارية داخلية من جانب البطل"[2].

وبناء على هذا المفهوم تتحدد طبيعة الشخصية في الرواية التقليدية ذات المنحى المونولوجي في اعتبار "البطل مغلقا، أما حدوده الدلالية فواضحة للمعالم، إنه يفعل، ويعاني ويفكر، ويعي ضمن حدود وجوده المحقق، أي في حدود صورته الفنية المحددة بوصفها واقعا حقيقيا، إنه عاجز عن التوقف عن كونه ما هو عليه بالفعل، أي عاجز عن الخروج من حدود شخصيته، من نمطه الشخصي ومن مزلجه، دون أن يخاطر في هذه الحالة في خرق خطة المؤلف المونولوجية عنه ، إن مثل هذه الصورة الفنية تبنى داخل عالم المؤلف الموضوعي، من حيث علاقته بوعي البطل"[3].

وهكذا يظهر أن التصور التقليدي للشخصية انطلاقا مما قدمناه من أطروحات نقدية، ينحو بها نحو ضبط مكوناتها ورسمها وفق خطة محددة

---

[1] - ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي. ترجمة جميل نصيف التكريتي. البيضاء. دار توبقال للنشر ط1 1986 ص 90

[2]- نفسه ص 100- 101

[3]- نفسه ص 73

وقائمة على نسق التنظيم والتحديد، وبذلك فإنها لا تظهر إلا كنموذج ثالث محدد الملامح خاضع لسيطرة السارد "العالم بكل شيء" الذي يسيرها بأمره ووفق رؤيته الخاصة.

ب – الخطاب الجديد حول الشخصية:

يأبى الخطاب الجديد حول الشخصية أطروحات التصور السابق الإحالية ويعتبر الشخصيات الروائية مجرد خدعة أدبية لا وجود لها خارج اللغة التي تشكل النص الأدبي وترسم ملامح هذه الشخصيات، إنها بتعبير ديمورتيه "أدلة... لكنها تختلف عن الأدلة اللغوية بكون الدليل– الشخصية لا يتمتع إطلاقا بوجود سابق وجاهز، فإذا كان الدليل اللغوي (...) معروفا قبليا لدى المتلفظ (...) وكان داله ومدلوله ثابتين وثابتا ايضا ترابطهما (...) فإن الدليل – الشخصية مختلف عن ذلك. فالشخصية باعتبارها دالا، تمكن الدلالة عليها بمجموعة من العلاقات المختلفة (...) وهي باعتبارها مدلولا، لا تشكل [حسب ويليك ووارين] سوى لفيف من الجمل التي نتلفظ بها أو يتلفظ بها حولها، أي أننا لا نتعرف عليها إلا بعد نهاية الحكي"[1].

وهكذا جاءت الرواية الجديدة والأطروحات النقدية التي واكبتها أو نتجت عنها لتكون على نقيض الرواية التقليدية التي سطع نجمها في القرن 19 على أيدي بلزاك واستندال وافلوبير ودوستويفسكي، نقيض لها في سماتها وخصائصها جميعا لذلك أصابت هجوماتها أول ركيزة من ركائز بنية الخطاب الروائي التقليدي ألا وهي الشخصية فأفقدتها هذه الهجومات المكانة التي وضعتها فيها رواية القرن 19، تقول ساروت موضحة ذلك"لقد فقدت"الشخصية" شيئا فشيئا كل شيء: أجدادها وبيتها المبني بعناية، الغاص

---

[1] - J.L Dimortier ,François Panzant : Pour lire le récit,Bruxelles ,Ed,A.Boeck, 1980 ,P73

بالأشياء من كل نوع ... فقدت أملاكها، شهادات استثمارها، ثيابها، جسدها ووجهها، وبخاصة فقدت ذلك للشيء الثمين الذي كانت تتميز به: طبعها الخاص، وحتى اسمها "[1]. وكانت ساروت في مقالها"عصر الشك "سباقة إلى كشف تفكك الشخصية وتحللها حيث هاجمت فيه بعنف الرواية التقليدية ومقوميها الأساسيين الذين هما الشخصية والحكاية ... مبينة كيف أن للكاتب والقارئ على السواء فقدا ثقتهما بالشخصية الروائية وأصبحت موضع شكهما المتبادل. لأنها فقدت قدرتها على إقناعهما، وذلك كما يقول روب غرييه، أن "خالقي الشخصيات بالمعنى التقليدي للكلمة لم يعد باستطاعتهم أن يقدموا لنا سوى أشباح، هم أنفسهم قد كفوا عن الإيمان بها. إن رواية الشخصيات أصبحت الآن ملكا للماضي فقد كانت من الصفات التي تميز حقبة معينة: أعني الحقبة التي وصل فيها الفرد إلى قمة مجده"[2].

وينطلق"روب غرييه "في تبريره لعدم قدرة الشخصية ،كما قدمها روائيو القرن 19، على إقناعنا، من تغير متطلبات الواقع بين الحقبتين، وعدم احتفاء عالمنا المعاصر بما كانت تراه الحقبة البالزاكية ضرورة مجتمعية ولازمة تتطلبها البنية الطبقية المتشبثة بالفرد.

وهكذا يقدم متطلبات للواقع الجديد في مقابلته بالواقع الذي كان سائدا في قوله: "من المؤكد أن الحقبة الحالية هي حقبة الشخص المرقم إذ لم يعد مصير العالم، على الأقل بالنسبة لنا، مرتبطا بصعود أو سقوط عدة رجال ، وعدة أسر. إن العالم لم يعد ملكا خاصا، موروثا أو مباعا، لم يعد تلك الغنيمة التي كان الكثيرون يهتمون بامتلاكها لا بمعرفتها. لقد كان (الاسم)

---

[1] - Cite par : J . Ricardeau : le nouveau roman exist- il ?. In Nouveau roman hier, aujourdhuit. Paris U.G.E10/ 18 T1 P13

[2] - A.R.Grillet: OP.cite p28

مهما جدا في زمن البرجوازية البلزاكية، كان الطبع مهما جدا، .... كان مهما أن يكون للمرء وجه في هذا الكون ، الذي كانت الشخصية تمثل فيه وسيلة وغاية كل بحث.

أما اليوم، فعالمنا أقل ثقة في نفسه، وربما اكثر تواضعا، ما دام قد تخلى عن فكرة القوة العظمى للشخص، ولكنه أكثر طموحا ما دام يبحث عما بعد ذلك، إن العبادة المفرطة ل"لإنسان" قد تخلت عن مكانها لحالة شعور شاملة، وأقل تمركزا حول الذات"[1].

وتزكي ناتالي ساروت طرح روب غرييه هذا وتشير إلى الثورة التي اجتاحت الأدب في الربع الأول من هذا القرن، وهي ثورة صنعها كل من ابروست وجويس وفرجينيا وولف وكافكا الذين أعادوا النظر في الشخصيات الروائية باعتبارها مركز الثقل في الرواية التقليدية سيما حين تكيف هذه الشخصيات بواسطة الحبكة الروائية. تقول:" لقد فقدت الشخصية الروائية التقليدية قوتها الإقناعية فأصبحت في العمق تجسيدا للابتذال والوهم. وذلك لكثرة استنساخها عبر أنماط لا حصر لعددها، فقد ولى منذ عهد ذلك الوقت الذي كنا نؤمن فيه بقدرة الشخصية الروائية على أن تعبر وحدها، ليس فقط عن واقع مجهول ما، بل، كذلك، عن الواقع المرئي واليومي الذي نعرفه"[2].

ومن هنا بدأت للشخصية تفقد مكانتها المرموقة التي وضعتها فيها الرواية التقليدية وبدأت تضمر وتذوي لدرجة أنها أضحت لا تشكل إلا دعامة هشة وغير ثابتة للمادة الجديدة التي بلغت درجة من التعقيد اصبح فيها بطل الرواية التقليدية عاجزا عن احتوائها داخل حدوده المرسومة بصرامة ودقة.

---

[1] - A.R.Grillet : OP .cité p 28

[2]- ناتالي ساروت : الرواية والواقع . سبق ذكره ص 17

وقد أعيد النظر في الشخصية الروائية، ضمن ما أعيد النظر فيه من قيم أدبية موروثة، في الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية" ودخلت الشخصية فترة وصفت بأنها "أزمة" خضعت خلالها بعد أن كانت مفهوما راسخا، لتحول جذري غير ملامحها، وجعلها تختلف تماما عما كانت عليه، بل هدد وجودها ذاته"[1].

هذا التهديد هو ما عبر عنه توماشفسكي بقوله"إن البطل ليس ضروريا لصياغة "المتن "الحكائي فهذا المتن باعتباره نظام حوافز، يمكن أن يستغني كليا عن البطل وعن خصائصه المميزة"[2]. ويعلق تودروف على هذه القولة بأن "هذا التأكيد يبدو متعلقا أكثر بالقصص الخرافية أو على الأكثر بقصص عصر النهضة اكثر منها بالأدب الغربي الكلاسيكي الذي يمتد من "دون كيشوت"الى "يوليسيس". ففي هذا الأدب يبدو أن الشخصية تلعب دورا من الدرجة الأولى . وأن عناصر السرد الأخرى تنتظم انطلاقا منها، غير أن هذه ليست حال بعض اتجاهات الأدب الحديث حيث تقوم الشخصية مجددا بدور ثانوي"[3].

ولعل تودروف يشير بذلك _ أي ذلك النوع الأدبي الذي اصبحت الشخصية تحتل فيه دورا ثانويا _ إلى الرواية الجديدة التي تقلص حضور

---

[1] – سامية أسعد : الشخصية المسرحية : عالم الفكر م18 ع4 يناير فبراير ، مارس 1988 ص 115

[2] – نظرية الأغراض:نصوص الشكلانيين الروس . ترجمة ابراهيم الخطيب.مؤسسة الأبحاث العربية . بيروت. ط1/1982 ص207

[3] – تودروف: مقولات السرد الأدبي . ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي منشورات اتحاد كتاب المغرب الرباط ط 1 1992 ص 48

الشخصية فيها وتضاءلت العناية بها على النحو الذي تعلن عنه "صرخة "روب غرييه" "لا تستهدف رواياتنا خلق شخصيات ولا تسرد حكايات"[1] .

وهي صرخة، رغم ما يبدو فيها من مغالطة، يمكن أن نفهمنا، بالاضافة الى متابعة اعمال هؤلاء، أن ما يرفضونه ليس الشخصية ولا الحكاية بل مفهوما معينا عنهما ساد القرن 19. وإلا فماذا يبقى من الرواية إن هي خلت من حكاية حدث وتحريك شخصيات.

3 – عوامل تراجع موقع الشخصية في رواية القرن 19

تضافرت عوامل عديدة لتدحرج الشخصية من المكانة التي اعطتها إياها الرواية التقليدية وتخرجها من واقع التألق والبروز باعتبارها أهم المكونات وأركزها الى واقع التراجع والذبول والتأزم. وقد اتخذت هذه العوامل شكل ردود افعال لدى الروائيين والنقاد على حد سواء من اعتبارها شخصا حيا، وعنصرا بؤريا في الحكي الروائي تعتمد عليه العناصر الأخرى، ومن الإفراط في تقديسها كذلك.

3 . 1 – فلدى الروائيين

تبرم الروائيون من مطابقة النقاد بين اشخاصهم وشخصياتهم الروائية التي يخلقونها. وهي المطابقة التي كرستها في الذاكرة النقدية قولة اقلوبير الشهيرة: "مادام بوفاري هي أنا"، لذلك عمد هؤلاء بغية تحييد أي لبس في هذا المجال، إلى تصدير نصوصهم الروائية بتحذيرات تعلن صراحة خيالية الأحداث، والشخصيات والأماكن التي تشكل العالم التخييلي لنصوصهم، والتي وقفنا على نموذج منها سابقا.

---

[1] – Cité par : Bernard pingeaud : L'école du refus. In Esprit . Juillet , OUT 1958 № spécial sur le nouveau roman p 55

وقد عمد الروائيون الجدد على إفراغ شخصياتهم الروائية من أي دلالة على الآدمية وذلك باعتماد طرائق، تختلف عن الطرائق التشخيصية المستعملة في الرواية التقليدية، تدل، فعلا، على أن الشخصية فقدت كل شيء، أي كل القرائن والصفات البشرية التي تجعلها تلتبس في ذهن بعض القراء والنقاد، بالشخص الإنساني، لتصبح كائنا غير محدد وبدون ابعاد، وغير مدرك أي مجرد ضمير نحوي نكرة يحيا ويموت ضمن مفردات اللغة المشكلة للنص المبدع.

فالأسماء لم تعد تحتفظ بنفس القيمة التي كانت لها في الرواية التقليدية، حيث كانت تحدد المنزلة الطبقية للشخصية ومكانتها الاجتماعية، بل أصبحت دلائل لا تشير الى شيء ولا تعني شيئا"قبدلا من أن تكون الاسماء أداة لتحديد الشخصية ووصف وظيفتها، تصبح الأسماء المحور المركزي لعملية زلزلة اليقين وبدلا من أن يثبت الاسم الشخصية يشيع الغموض حول طبيعتها وأحيانا حول وجودها"[1]. ومن هنا نجد كافكا، وكذلك بعض الرائيين الجدد الآخرين، يكتفي بإثبات حرف واحد محايد للدلالة على شخصية من شخصياته الروائية.

3 .2 – ولدى النقاد

عرفت النظرية النقدية تطورا كبيرا في مصطلحاتها، مع انتشار المبادئ التي روج لها الشكلانيون الروس، والمستوحاة من البنيوية وخاصة اللسانيات البنيوية التي استطاعت في فرنسا خاصة، أن تطبع النقد الأدبي بطابع متميز يجعل من الكتابة الأدبية بؤرة أساسية في التحليلات والتأملات

---

[1]– فدوى مالطي دوجلاس : يوسف القعيد والرواية الجديدة . فصول المجلد 4 العدد3 /1984 ص 196

والتصنيفات وأعادت تحديد اغلب المصطلحات بما في ذلك مصطلحي البطل والشخصية، وسنقف فيما يلي على بعض ملامح تطور المفاهيم المتعلقة بالشخصية لدى النقاد البنيويين والسيميائيين.

3 . 2. 1 – ولدى البنيويـــــن

ركز البنيويون في تعاملهم مع الشخصية على تجاوز المفهوم الميكانيكي الثابت للشخصية وذهبوا يبحثون عن مجموع المتغيرات التي من شأنها تعميق مفهوم المشاركة، لدى القارئ، كنظام مؤسس لوحدات الخطاب المروي.

واستنادا إلى مبادئ الشكلانيين، التي ترفض اعتبار الأدب نقلا لحياة الأدباء وتصويرا للبيئات والعصور، درس البنيويون للشخصية انطلاقا من العلاقات التي تربطها بمكونات النص الداخلية الأخرى مستبعدين الإحالة الخارجية عند الدارسين القدامى .فحددوا الشخصية باعتبارها مجموعة من الوظائف التي يتم تمريرها عن طريق بنية الحكاية. وبذلك يتجاوز هذا النقد صنوه الكلاسيكي الذي كان ينظر الى الشخصية الروائية والخطاب المروي عموما، كإطار مرجعي يطابق النموذج الاجتماعي ويحمل مظاهر سلوكية ونفسية وثقافية لمرحلة اجتماعية وتاريخية معينة.

وقد حاول النقد البنيوي أن يحلل الشخصية الروائية ضمن سياق وظائفي متغير. وفي إطار شبكة من العلاقات تجمع كل شخصية مع شخصيات أخرى من نفس المتن الحكائي. أي أنه أصبح ينظر إلى بنية العلاقات كأساس لتحديد هوية الشخصية الروائية وشكل تمظهرها حكائيا.

ويلخص صلاح فضل هذا التطور في المصطلحات من النقد التقليدي إلى النقد البنيوي في الشكل التالي: "عندما كانت مصطلحات النقد الأدبي تعتمد على معيار المضمون من الوجهة النفسية فإنها كانت تسمي

العنصر"الفاعل" في الرواية بأسماء تطابق هذه الرؤية مثل النمط والنموذج كما كانت تسمي الفعل: الحدث والحكاية أو التاريخ طبقا لمفهوماتها المتعددة. أما الدراسة البنائية فإنها تجرد هذه العناصر من طابعها السابق وتطلق عليها تسميات جديدة اعتمادا على وظائفها البنائية ومدى اشتراكها في الفعل"[1].

لذلك فإن" التحليل البنيوي- كما يقول بارت- وهو يحرص على ألا يحدد الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا، قد عمل حتى الآن، عبر فرضيات متباينة على تحديد الشخصية، ليس باعتبارها "كائنا " وإنما بوصفها "مشاركا"[2].

ويذهب تودروف في نفس اتجاه بارت، ليؤسس نموذجا نقديا مضادا للنموذج الكلاسيكي. ويحدد مشغله في قوله "سنقف عند صنف من الشخصيات... يتحدد تحديدا شاملا بعلاقاته مع الشخصيات الأخرى"[3] وذلك لأن" معنى كل عنصر من عناصر المؤلف مكافئا لمجموع علاقاته مع العناصر الأخرى" غير أن هذا لا يجعل "كل شخصية تتحدد تحددا تاما بعلاقاتها مع الشخصيات الأخرى"[4] بل إن هذه حالة صنف أدبي بعينه وخاصة الدراما.

ومن هنا فقد بنى تودروف مقاربته للشخصيات لا على صفاتها بل على العلاقات الموجودة بينها والتي" من السهل أن نختزلها إلى ثلاث

---

[1] - د/ صلاح فضل : النظرية البنائية . منشورات دار الآفاق الجديدة ز بيروت ط3. 1985. ص425

[2] - رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد.تر حسن بحراوي وعبد الحميد عقار.ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي منشورات اتحاد كتاب المغرب الرباط ط1 1992 ص 24

[3]- تودروف: مقولات السرد الأدبي. مرجع سابق ص 48

[4]- نفسه ص 48

علاقات فقط: الرغبة، التواصل والمشاركة"[1] رغم ما في هذا الاختزال من تفريط في علاقات أخرى توجد في بعض السرود ولا تشملها هذه المحمولات الثلاثة"[2] التي تتحل هي الأخرى، حسب تودروف، إلى قاعدتين تساعدانها على استخراج المحمولات الأخرى أو العلاقات الأخرى وتتمثل هاتان القاعدتان في: "قاعدة التقابل" و"قاعدة المطاوعة.

3 .2 . 2 – ولدى السيميائيين

جاء المنهج السيميائي، ليتمم التصور البنيوي، كما وقفنا عليه عند بارت وتودروف، وليضيف تصورا اكثر تشريحا للشخصية.

ويعتبر فلادمير ابروب ولضع الأسس الأولى للخطاب البنيوي حول الشخصية، لا باعتباركينونتها، بل باعتبار"الوظائف" التي تضطلع بها وذلك في كتابه"مورفولوجية الخرافة "(1928) إذ يقول:" إن ما يهم فيها(الشخصية) ليس ما تريد أن تعمله، وليس العواطف التي تحركها، وإنما أعمالها باعتبارها كذلك محددة ومقومة من حيث دلالتها بالنسبة للبطل وبالنسبة لتطور الحبكة"[3].

وتتميما لوظائفية ابروب حاول اغريماس إعادة تأسيس تصور نقدي للشخصية طرح فيه مفاهيم إجرائية يمكن ممارستها على كافة الإنتاجات الحكائية وفي مختلف المجتمعات وتقوم هذه المفاهيم الاجرائية على مفهوم العامل "(actant).

أي أن غريماس في مقاربته للشخصية لا يهتم بها إلا في حدود كونها "فاعلة "في الحبكة الروائية أو " مفعولا بها". لذلك فإن "الكلام– في

---

[1]– نفسه ص 48

[2]– نفسه ص49

[3]– نقلا عن رشيد بنحدو: الخطاب النقدي عن الشخصية الروائية. مرجع سابق ص128

نظره- عن موقع الشخصية داخل القصة يعني بكلمة أخرى الكلام عن شخص يعمل عملا ما"[1]. ومن هنا ينظر إلى موقع الشخصية في العمل الأدبي كما ينظر إلى موقع الفاعل من الفعل في النحو أي أن" الفاعل النحوي على مستوى الجملة هو الذي يقوم بالفعل وهو ذاته الفاعل الفني على مستوى القصة"[2].

وهكذا فالقصة أو الرواية عند غريماس هي مجموعة من الأفعال وبكيفية أدق مجموعة اعمال تقوم بها جماعة من العوامل حددها في ستة هي:

1 - العامل الذات -2- العامل الموضوع - 3 - العامل المرسل -4- العامل المرسل إليه -5 - العامل المعاكس / المعارض -6- العامل المساعد.

وقد أضفى مفهوم"العاملية "عند غريماس على الشخصية رؤية أكثر دلالية.

وتبرز بعد "عاملية "غريماس" سيميولوجية" فيليب هامون كأفق انفتاحي يؤسس بعدا نقديا اكثر حداثة لمعنى الشخصية. آخذا في الاعتبار أن:

1- مفهوم الشخصية لا يمكن حصره في المجال الأدبي فقط، بل يمكن أن يتجاوز ذلك إلى حيز التاريخ والبيولوجيا والجغرافيا.

2- مفهوم الشخصية ليس إنساني الصفة بوجه الحصر بل يمتد إلى أفق الأدوات والأشياء التي نجدها في النص الأدبي.

---

[1] - Greimas : sémantique structurale Ed Larousse . Paris 1967 P179

[2] - Ibid P174

3- أن مفهوم الشخصية لا يقتصر على الأنظمة العلاماتية اللغوية بل يمكن إطلاقه على تسميات كالمسرح والعلم وغيرهما[1].

واستنادا على هذه الإعتبارات يرى هامون أن "الشخصية باعتبارها مفهوما سيميولوجيا، يمكن أن تحدد في مقاربة أولى كمورفيم ممفصل بشكل مضاعف: مورفيم غير ثابت ومتجل في دال لا متواصل (مجموعة من الإشارات) يحيل على مدلول لا متواصل ("معنى "أو "قيمة "الشخصية). وعلى هذا ستحدد الشخصية من خلال شبكة علائقية من التشابهات والتراتبية والانتظام (توزيعها) التي تربطها، على مستوى الدال والمدلول تزامنيا وتعاقبيا مع الشخصيات الأخرى وعناصر العمل الأدبي الأخرى سواء على مستوى السياق الأدبي القريب (شخصيات نفس الرواية نفس العمل الأدبي) أو السياق البعيد (في الغياب : شخصيات نفس النوع)"[2].

ودون أن نفيض في عرض تجليات هذا المظهر من مظاهر التغير في أسلوب التعامل الجديد مع الشخصية على مستوى النظرية النقدية الحديثة، نرى أن ما عرضناه كاف للتدليل على أن الخطاب البنيوي حول الشخصية سواء كان "وظيفيا"أو"عامليا "أو "سيميولوجيا "يرفض الوهم المرجعي الذي يجعل من الشخصية شيئا آخر غير كونها نتاجا للكتابة أو علامة نصية لا تمتاز عن بقية العلامات النصية بأي اعتبار، ولا ترتبط بالمؤلف الفعلي ولا العالم الخارجي بأي رابط .

وهذا ما ذهب إليه بارت حين وصف تلك التصورات الإحالية "بضيق الأفق باعتبار كونها تنظر إلى السارد والشخصيات كأشخاص

---

[1] – فيليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية ترجمة سعيد بنكراد. تقديم سعيد الفتاح كليطو. دار الكلام. الرباط 1990 ص18-19

[2]– نفسه ص 26

حقيقيين "أحياء "... بينما نرى نحن - يواصل بارت - من وجهة نظرنا الخاصة على الأقل، أن السارد والشخصيات بشكل جوهري هي: "كائنات من ورق": وأن المؤلف (المادي) لسرد ما، لا يمكن أن يلتبس في شيء آخر مع سارد هذا السرد (ومع شخصياته بطبيعة الحال)"[1].

هذا جزء من الخطاب النقدي حول مكون الشخصية عرضنا فيه، بإيجاز نرجو أن لا يكون مخلا، مجمل الآراء النقدية التي تناولته وأبرزنا فيه مختلف الأوجه التي عولج بها هذا المكون في مختلف المقاربات والمناهج النقدية ولدى أوجه هي اسطع الأوجه النقدية المشتغلة في الحقبتين التقليدية والمعاصرة.

---

[1] - رولان بارت : التحليل البنيوي للسرد .مرجع سابق ص27