

رواية الشخصية محاولة لتأصيل مصطلح

مدخل

تُستعمل كثير من المصطلحات كأنها مسلمات من غير الرجوع إلى أصلها للثبوت منها ومن طبيعتها وتطورها وما زاده النقد عليها وما أنقصوه منها، ورواية الشخصية واحد من أهم هذه المصطلحات. فقد اطلع أغلب الباحثين العرب عليه عن طريق كتاب بناء الرواية لأدوين موير الذي تحدث عن هذا الشكل الروائي بتفصيل قل نظيره في موضوعه في الأدبين العربي والإنكليزي، ومما له دلالة في هذا الشأن أن إنسكلوبيديا الكتاب البريطانيين^(١) تشير إلى أن موير حقق القدر الأكبر من شهرته بهذا الكتاب على الرغم من كونه شاعراً وروائياً وناقداً، لكنه أغفل تماماً أصل المصطلح وجهود النقاد السابقين له والمصطلحات المرادفة أو القريبة منه، على الرغم مما أثاره المصطلح قبله من جدل حاد بين النقاد، ولاسيما بين أبرزهم هنري جيمس (ت ١٩١٦) الذي كان من أشد المعارضين له^(٢) وروبرت لويس ستيفنسون (ت ١٨٩٤) الذي سعى جاهداً إلى تأصيله والدفاع عنه وهو الناقد الذي ترك أثره الكبير في جيمس ورؤيته النقدية ورواياته بعد ذلك لكنه مازال مجهولاً في عالمنا العربي وكذلك في العالم الغربي^(٣). ولم يقتصر أثره على ذلك، إذ يشير الناقد مارتن بورجس كرين في كتابه سبعة أنماط من حكاية المغامرة (seven types of adventure tale): إلى أن ستيفنسون قد ترك أثره في الآداب الأخرى ولاسيما الأدب الفرنسي في مستويين،

علي كاطع ❖

الشكل الأدبي الذي يعكس تماما هذا التوجه الفردي المجدد وقد تميزت من الأشكال الأخرى ومن أشكال القص السابقة بحجم الاهتمام الذي أولته إلى كل من فردنة شخصياتها والعرض المفصل لبيئاتهم، وقد حقق الروائيون الأوائل قطيعة حادة مع التقليد حين سمو شخصياتهم بطريقة تشير إلى أنهم يعدونهم بمثابة أفراد محددين في البيئة الاجتماعية.

وفلسفيا تحولت المقاربة المحددة للشخصية إلى إشكالية تعريف الشخص الفردي، وما أن لفت ديكارت الانتباه إلى أهمية السيرورات الفكرية في ضمن وعي الفرد حتى لفتت الإشكالات الفلسفية المتعلقة بالهوية الشخصية مقدارا عظيما من الانتباه^(١١).

لذا فمن المنطقي القول بأن الرواية في بداياتها الأولى كانت شديدة الصلة بالشخصية فقد نشأت مرتكزة في أساسها على شخصية مركزية فاعلة.

وفي هذا الصدد يقول تورجينيف (ت ١٨٨٣): «إن أول شكل يمكن أن تظهر فيه القصة هو شكل فرد أو مجموعة أفراد يود رؤيتهم وهم في خضم الفعل ويكون متأكداً من أن هؤلاء الناس يعملون شيئاً خاصاً جداً ومميزاً»^(١٢)، وقد حاول أحد النقاد تفسير الميل إلى رواية الشخصية من لدن النقد والقراء على حد سواء في ذلك الوقت بقوله: «قلة من الرجال يأبهون للحبكة بعد التاسعة عشرة... وبعد ذلك فهم ينظرون إلى تطور الشخصية»^(١٣).

وينبغي الالتفات إلى أن مفهوم الشخصية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر يفترض أن القوى الخارجية

يتمثل المستوى الأول في رواياته أما الثاني فيبدو في مقالاته^(٤)، لكن الأثر الأبرز كان في موضوع التمييز بين الأشكال الروائية السائدة في ذلك الوقت فقد سعى ستيفنسون جاهداً من أجل بيان الحدود لتلك الأشكال والتمييز فيما بينها^(٥) ولاسيما بين رواية الشخصية novel of character ورواية الحادثة novel of incident، فقد شاع الشكل الأول في انكلترا وهيمن على أدبها على امتداد العصر الفكتوري حتى صار نوعاً رئيساً ينسب لها^(٦).

تسعى هذه الدراسة للبحث في هذا المفهوم الروائي وعلاقته بنشأة الرواية وحدوده وسماته وأهم جهود الباحثين الذين كان لهم فضل الريادة في التأسيس له.

نشأة الرواية ورواية الشخصية

نشأت الرواية في عصر الواقعية الحديثة^(٧)، التي تنطلق من موقف يرى أن الفرد يمكنه أن يكتشف الحقيقة عن طريق الحواس وهو موقف يجد جذوره لدى ديكارت^(٨) (ت ١٦٥٠) يقول ديكارت في هذا الشأن: «ليس غرضي هنا تدريس الطريقة التي يجب على كل واحد أن يتبعها ليقود عقله قيادة حسنة، بل إظهار الكيفية التي سعت بها إلى قيادة عقلي فحسب»^(٩).

ويشير إيان وات^(١٠) إلى أن المزاج العام للواقعية الفلسفية مزاج نقدي معاد للتقليد ومجدد ويقوم منهجها على دراسة محددات التجربة من خلال الباحث الفرد المتحرر نظرياً، في الأقل، من وطأة الافتراضات المسبقة والمعتقدات التقليدية، ويؤكد بأن الرواية هي

العشرين أساساً كقيمة ولأن القوى الخارجية دمرت إنسانيتهم فقد أدى بهم الأمر إلى اليأس نتيجة الشكوك الناتجة عن الانكماش على الذات^(١٧)، الأمر الذي ترك أثره واضحاً في أشكال الرواية في ذلك الوقت كرواية الشخصية أو رواية الحادثة^(١٨).

الشخصية الروائية ونظرية الشخصية

على الرغم من كل الجهود النقدية للروائيين والباحثين على السواء منذ بزوغ فجر الرواية إلى وقتنا الحاضر فإن الباحث في الشخصية الروائية لا يستطيع أن يتجاهل ما يذهب إليه نقاد من مثل سيمور تشاتمن حول الحاجة إلى بناء نظرية شاملة ومتكاملة للشخصية الروائية، يقول تشاتمن في هذا الصدد: «إن من الجدير بالملاحظة كم هو قليل ما قيل حول نظرية الشخصية في التاريخ الأدبي والنقد.»^(١٩)، بل تذهب شلوميت ريمون كنعان إلى أبعد من هذا حين تقول: «فيما تم تطوير - إلى حد بعيد- دراسة أحداث القصة والروابط التي تصلها في الشعرية المعاصرة، فإن دراسة الشخصية لم تتم بعد.»^(٢٠)

والحقيقة أن عملية بناء نظرية للشخصية قد تكون من السهولة بمكان إذا نظرنا إلى الشخصيات الروائية من حيث كونها محاكاة للواقع ومن ثم البحث فيما يوفره النص الروائي عنها من معلومات تتعلق بماضيها وحاضرها والإفادة من نظريات التحليل النفسي وعلم الاجتماع في الكشف عن خصائصها المميزة وعلاقتها بغيرها من الشخصيات في إطار عالمها الروائي.

والخيارات الشخصية في الاستجابة لتلك القوى في الإطار الاجتماعي هي ما يشكل إمكانات الشخصية ويكشفها، فالشخصيات ينظر إليها أساساً في علاقتها بالمجتمع أكثر من كونها أفراداً معقدين نفسياً أو نماذج مثالية^(١٤).

ولكن هذا الأمر لم يبق طويلاً فقد اخذ بالتحول التدريجي نحو دواخل الشخصية مع أواخر القرن التاسع عشر^(١٥) وبدايات القرن العشرين، يقول أحد النقاد الإنكليزي في هذا الصدد «في حين كان القرن التاسع عشر حقبة تحول، كانت نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن عشر حقبة انحلال، وقد غدت رواية الشخصية أقل انتشاراً لأن المجتمع أصبح غير متجانس»^(١٦).

إن رواية الشخصية تؤسس على افتراضات ثابتة بشأن الطبيعة البشرية، الأخلاق والعقل والمجتمع، وقد أدى هذا التقويض الخطير أو التدمير لهذه الافتراضات إلى أن يكون هذا الشكل الروائي صعب الكتابة، وبدأت روايات عن الوعي أكثر ذاتية وروايات عن التحليل النفسي تحل محلها، فنجد الأحداث التي تأتي فيها الشخصيات إلى الصراع بعضها مع بعضها الآخر في ضمن الإطار الاجتماعي قد استبدلت بالصراع في ضمن الشخصية نفسها، فقد نظر إلى الإنسان في القرن

إن رواية الشخصية تؤسس على افتراضات ثابتة بشأن الطبيعة البشرية، الأخلاق والعقل والمجتمع.

البنويين، فيرى الباحث الأمريكي سيمور تشاتمن^(٢٤) في هذا الشأن أن رؤيات الشكلايين الروس وبعض البنويين تشبه بطريقة مدهشة رؤية أرسطو، إذ إنهم أيضا يجادلون بأن الشخصيات هي نتاج الحكمة وأن منزلتها (وظيفية)، إنها بمثابة مشاركين (participants) أو عوامل (agents) أكثر من كونها شخصاً personages وإن من الخطأ عدها كائنات حقيقية. وكذلك يرون بأن نظرية السرد يجب أن تتجنب الجوانب السيكولوجية وأن أركان الشخصية تستطيع أن تكون (وظيفية) فقط، وهم يأملون أن يحلوا ما تفعله الشخصية في القصة فحسب، وليس الشخصية نفسها من خلال النظر إليها بواسطة مقياس نفسي measure وأخلاقي.

وعلى الرغم من أن دراسة الروسي فلاديمير بروب هي الأولى التي يؤكد كثير من النقاد بأنها الأساس لكثير من الدراسات المهمة اللاحقة وقد كانت معلماً بارزاً في تاريخ السردية وهدفت إلى الكشف عن العناصر الثابتة أي الوظائف بوصفها خالقة للشخصيات أي أن الشخصية هي نتاج ما تتطلبه الحكاية الخرافية الروسية منها أن تعمله وليس العكس لكننا يجب ألا ننسى أن الوظيفة عند بروب هو فعل تقوم به شخصية ما^(٢٥)، أما توماشفسكي فإن الشخصية لديه هي ثانوية بالنسبة للحبكة.

ولقد أتبع السرديون الفرنسيون بشكل واسع مواقف الشكلايين الروس ف«الشخصيات هي وسائل أكثر منها غايات ends للقصة»^(٢٦).

وعلى الخلاف من موقف كل من أرسطو

بيد أن مثل هذا العمل لن يأتي بنتائج ذات قيمة كبيرة للنظرية الأدبية عموماً ولنظرية الشخصية خصوصاً، إذ إنه يخفق في كشف سمات الشخصية بوصفها عنصراً تخيالياً مؤلفاً من مجموعة من الكلمات وليس كياناً إنسانياً حقيقياً له وجوده المستقل.

ولعل العقبة التي تعيق إقامة مثل تلك النظرية المختصة بالشخصية الروائية تكمن في هذا الجانب تحديداً أي في البحث في تينك السمات وكشفها والاهتمام بجميع جوانب هذه الشخصية ولاسيما كونها مجموعة من الكلمات المكتوبة على الورق وكون هذه الكلمات أيضاً تصاغ على غرار نماذج بشرية محددة نسبياً^(٢١).

إن العلاقة بين الشخصية الروائية المشيدة بالكلمات والشخصيات الإنسانية الحية ليست هي المشكلة الوحيدة التي تعترض إقامة نظرية للشخصية، إذ إن هناك مشكلة أخرى تعود في جذورها إلى أرسطو وهي العلاقة القائمة بين الشخصية والحدث، وهي عموماً علاقة تتأرجح بين قطبين، فهناك من يعدها تابعة للفعل وفي المقابل نجد في الطرف الآخر من يراها مفهوماً مركزياً للقص ومن ثم فالأحداث تكون تابعة^(٢٢).

يرجع التركيز على الحدث وهيمته على الشخصية إلى الإغريق وتحديداً إلى أرسطو، إذ إن الحدث يأتي أولاً، إنه موضوع المحاكاة، أما العامل (agent) الذي ينجز الفعل فيأتي ثانياً،^(٢٣) والفنانون يقلدون الناس وهم منشغلون بالفعل، ومن الطريف أننا نجد مثل هذا الموقف من الشخصية لدى الشكلايين الروس وبعض

بأن الجدل بشأن الحكبة والشخصية ظهر فجأة، فقد بدأ منذ أن لاحظ أحد النقاد في سنة ١٨٣٥ أن تغيير المترجم إلى الانكليزية عنوان أحد أعمال فكتور هيغو السردية وإدخال صفة لإحدى الشخصيات فيه قد غير طبيعة العمل.

إن كلاً من الحادثة والشخصية ضروري للسرد، علماً أن هناك من يذهب إلى أبعد من ذلك فيرى أن الشخصيات على الرغم من كونها تشكل بعداً مهماً في السرد فإنها ليست ضرورية، والحقيقة أن بعض المسرودات تتعامل كلياً مع قواعد ليست إنسانية. كما في هذا المثال. « كان الظلام سائداً، وكان هناك السكون وبعد ذلك وفي أحد الأيام أشرفت الشمس فبدأت الطيور بالغناء واختفى السكون وزال الظلام. »^(٣٠) يقول رولان بارت: « منذ ظهوره، رفض التحليل البنيوي رفضاً قاطعاً تناول الشخصية كذات » أي تناول البنيويون هذا العنصر من العناصر الروائية (القصة) ليس على أساس نفسي، وإنما على أساس وحدة الأعمال التي توزعها القصة عليهم لذا نجده يذهب إلى أننا « لا يمكن أن نصف أو نصنف هذه « الفواعل » العديدة تحت اسم « الأشخاص » سواء نظرنا إليه (الشخص) بمثابة شخص محض تاريخي، مقصوراً على بعض الأنواع (المعروفة أفضل من غيرها). وبالتالي علينا أن نقيم وزناً لهذه الحالة الواسعة الموجودة في كل القصص (الأفصيص الشعبية، النصوص المعاصرة) التي تستوجب فواعل وليس أشخاصاً، وإذا عدنا أن « الشخص » ليس إلا عملية عقلانية نقدية فرضها العصر بفواعل سردية بحتة.

والشكلايين الروس وبعض البنيويين - الذين يجعلون الشخصية بمنزلة أدنى من الحكبة - نجد موقفاً مغايراً تماماً يعبر عنه سيمور تشاتمان بقوله « في حين نجد أن أرسطو والشكلايين وبعض البنيويين يجعلون الشخصية بمنزلة أدنى من الحكبة جاعلين منها وظيفة للحبكة، ضرورية لكنها ناتج فرعي للمنطق الزمني chronologic للقصة، فإن المرء يستطيع أن يجادل أن الشخصية أساس وأن الحكبة ناتج ثانوي، من أجل تعليل السرد الحديث الذي « لا يحدث فيه شيء » أي أن الأحداث لا تشكل مصدراً مستقلاً للاهتمام، ويرى تشاتمان أن السؤال حول أيهما أساس لا معنى له. إذ إن في القصص توجد أحداث من دون شخصيات، وعلى الرغم من أن النص قد يوجد من دون أحداث « مقالة وصفية » ولكن لا أحد يفكر بأن يدعو سردياً. »^(٣١)

وقد قام بعض الباحثين بمحاولة الموازنة بين الحكبة والشخصية، لعل أبرزهم هنري جيمس إذ يتساءل ما الشخصية سوى تقرير للحادثة، وما الحادثة سوى توضيح للشخصية^(٣٢)، والحقيقة أن التفاتة هنري جيمس هذه لم تكن قد ولدت من فراغ كما يؤكد الناقد الانكليزي بول لوتر^(٣٣)، إذ يرى أن ليس من الدقة القول

إن كلاً من الحادثة والشخصية ضروري
للسرد، علماً أن هناك من يذهب إلى أبعد من
ذلك فيرى أن الشخصيات ليست ضرورية

النصية والتميز بسهولة بين الشخصيات الرئيسة والثانوية عموماً ويمكن القول: إن الشخصية الرئيسة ليست ما يشار إليها بوساطة أكبر عدد من الصفات، فحسب لكنه يختلف نوعياً عن الشخصيات الأخرى (كأن يكون لديه طرق مميزة للتعبير عن نفسه: لديه اسم في حين أن الآخرين مجهولين)، ويكمن أن يكون مختلفاً وظيفياً أيضاً، إذا كان هناك مهمة صعبة فهو الذي يقوم بإنجازها وإذا كان هناك افتقار فهو الذي يسده.

وسواء أكانت الشخصية رئيسة أم غير رئيسة، مرسله أو مستقبله، بطلاً أو ندلاً: معرفة بوساطة مشاعرها أو أفعالها، فيمكن للشخصيات أن تكون ديناميكية (حين تتغير أو تنمو) أو مستقرة (حين لا تتغير ولا تنمو) كذلك يمكن أن تكون متناغمة consistent (حين تكون الصفات المرتبطة بها غير ناتجة عن التناقضات الظاهرة) أو غير متناغمة^(٣٣).

ويمكن للشخصيات أن تكون دائرية round أو مسطحة^(٣٤) flat، أو متعددة الأبعاد multidimensional أو غير متعددة الأبعاد، قادرة على مفاجأة ما أو غير قادرة على ذلك^(٣٥)، وكل هذه التصنيفات إنما تتعلق بمجموعة من القضايا التي تمس الشخصية الروائية فبعضها يتعلق بموقع الشخصية من الأحداث وقدرتها على التطور والنمو في عالمها الروائي الذي تعيش فيه وسط مجموعة من الشخصيات التي من الممكن أن تكون مؤيدة أو مناوئة لها ومن ثم قدرتها على إدارة حركة الصراع، وقد يكون تصنيف الشخصيات نابغاً من موقف الشخصيات من الأحداث إيجاباً أو سلباً وبعضها

فالتحليل البنيوي الذي أهتم جداً بعدم تعريف الشخصية بتعبير الذوات النفسية. حرص حتى اليوم، ومن خلال مختلف الطروحات، على تعريف الشخصية ليس بمثابة «كينونة». وإنما بمثابة «مشارك» participant^(٣٦).

تصنيف الشخصيات

تنوع التصنيفات التي يجدها الباحث أمامه للشخصيات الروائية نتيجة لتنوع المنطلقات التي يشرع منها الباحثون في معالجة هذا العنصر من عناصر الفن الحكائي عموماً والروائي خصوصاً، إذ يمكن تصنيفها على وفق التصنيف الإجناسي الذي توضحه الأفعال والكلمات والمشاعر، فعلى سبيل المثال نجد في الكوميديا الإلهية ما يقارب المحتال ومثل ذلك الذي ينتقص من نفسه.

ويمكن أن نصفها بلغة الوظائف التي تنجزها وعند ذلك يمكن تتبع مثال بروب، ففي أغلب الحكايات الشعبية يمكن أن نميز الأبطال من الأبطال المزييفين والأوغاد والمساعدين والواهبين.

وإذا أتبعنا غريماس فيمكن الكلام بشكل عام عن الفاعلين (يرغبون بالأشياء)، والمفعولات (المرغوبات من لدن الفاعلين)، المرسلين (الذين يحفزون الرغبة) والمستقبلين (الذين يستلمون الشيء)، المساعدين (للفاعل) والخصوم (للفاعل)^(٣٧)، وبتابع بريموند يمكن أن نسميها عوامل (وكلاء agents) أو صابرين أو حماة أو محفزين أو مغوين أو مخبرين وهكذا. ويمكننا أن نصفها بشكل أكثر رصانة بلغة الهيمنة

١. تدور هذه الشخصيات في أدق أشكالها حول فكرة أو صفة.
٢. يمكن التعبير عنها بجملة واحدة ترددها الشخصية نفسها أو تعبر عن حالها.
٣. يمكننا أن نعرف هذه الشخصيات بسرعة حين تدخل إلى مسرح الأحداث في الرواية. وقد أشار موير إلى أن فورستر لم يكن دقيقاً في تصنيفه الشخصيات وتحديد سماتها بقوله «واغلب الظن أن مستر فورستر قد حاد قليلاً عن جادة الصواب بالمقياس الذي وضعه للشخصيات المسطحة»^(٤٠) إذ يعتقد أن ثبات الشخصية المسطحة خاصة وليست خطأ^(٤١)، ويضع أسئلة تتعلق بتلك الصفة، مثل: ماذا يمكن أن يصنع الكاتب بمثل هذه الشخصيات وهي على سطحيتها تلك؟ وما وظيفتها في الحكمة؟

سمات رواية الشخصية

إذا كانت الرواية الأولى التي يكاد يجمع مؤرخو الأدب ونقاده على تمثيلها لهذا الشكل الفني الجديد بين الإشكال الأدبية الكلاسيكية هي رواية روبنسون كروزو ١٧١٩ لدانيال ديفو^(٤٢) تعد رواية حادثة Novel of incidents فإن الرواية الثانية الأبرز في تاريخ الفن الروائي ونعني بها بامبلا Pamilla ١٨٤٧ لصاموئيل ريتشاردسون هي رواية شخصية novel of character . وإذا عرفنا أن بامبلا هي أول رواية معترف بها بحبكة متسقة فإن هذا الأمر يعني أنها أول رواية شخصية يكاد يجمع عليها النقاد كما يشير إلى ذلك أبرامز^(٤٣).

يكون مبنياً على طبيعة بناء الشخصية وتمثيلها للإنسان الفرد أو للنموذج الاجتماعي^(٣٦).

وفي حديثه عن طبيعة الشخصيات في هذا الشكل من الروايات يقول أدوين موير: «إن الشخصية المسطحة هي وحدها القادرة على الوفاء بغرض كاتب رواية الشخصية وهي الأداة الضرورية للتعبير عن نوع واحد من رؤية الحياة»^(٣٧).

وجدير بالذكر أن هناك عدم دقة في التعامل مع هذا المصطلح وخطأً بمصطلح آخر هو الشخصية الثانوية minor character فهذه الأخيرة كما يميزها David Galef من الشخصية المسطحة ولاسيما في علاقتها باستجابة القارئ وإسهامه في النص، تمتاز بحاجتها للتفاصيل وتستدعي توسع القارئ أما الشخصية المسطحة فإنها على الرغم من نقصها في العمق فهي كائنات مكتملة finished تمتلك ما يمكن للمرء أن يدعوه قفلة سياقية contextual closure فالشخصية الثانوية يمكن أن تثير فضول القارئ، وتُرسَم الشخصية المسطحة جيداً ولا تتطلب مزيداً من السبر^(٣٨).

وهناك من يساير موير من النقاد العرب إلى حد بعيد في نظراته للشخصية المسطحة في أنها ثابتة على صفة واحدة لا تتغير وتلزم جانباً واحداً من الحياة وتثبت على صفة واحدة لا تفارقها سواء كانت خيراً أم شراً ولا تحفل بالمفاجأة والإثارة والنمو ولا تتركب مركب التغيير^(٣٩)، وربما كان د. عثمان أحد هؤلاء النقاد، إذ يبدو أنه يتابع في رأيه هذا فورستر حين يضع مجموعة من السمات التي تميز الشخصية المسطحة من سواها:

وهذا يتجسد في الحوادث ولكن الحوادث نفسها تصبح روافد لا تحتاج إلى صيرورة في التطور^(٤٧). وفي متابعة واضحة لستيفنسون^(٤٨)، ولكن من غير أن يشير إليه بأدنى إشارة، يؤكد أدوين موير في هذا الصدد أن رواية الشخصية أهم أقسام القصص الثري بل هي شكل ثري خالص وإذا ما أعد للمسرح فإنه يفقد كل معنى لأن المسرح أضيق من أن يتسع لها فتفقد لذلك سعتها وخواصها المميزة لها لذا يمكن أن نقول: إن كشف العلاقات بين هذا الشكل من الروايات والأدب الدرامي غاية بالتعقيد أما عن تلك العلاقة مع الأشكال الثرية الأخرى كالمقالات والرسائل والخواطر فقد استفادت رواية الشخصية في تطورها من كل تلك التقاليد الصغيرة وهي الآن أكثر أهمية من كل هذه الأشكال مجتمعة^(٤٩).

ويرى موير^(٥٠) أن رواية الشخصية ليس فيها بطل وليس فيها شخصية مندفة بتهور للقيام بأفعال معينة، والشخصيات فيها لا ينظر إليها على أنها جزء من الحبكة بل لكل منها وجوده المستقل والحدث تابع لها، وهذه الحبكة لا تبرز فيها واضحة أكثر مما ينبغي ولا يوجد حدث حاسم تشارك كل العناصر في صياغته^(٥١)، وينبغي أن نؤكد أن عدم بروز حبكة واضحة أكثر مما ينبغي يعد نتيجة منطقية لهذه الاستقلالية للشخصيات عن الحبكة وتبعية الحدث لها، فالحدث لا ينمي الشخصية ليس لخلل في بناء الحدث أو الشخصية وإنما لأن شخصيات هذا الشكل الروائي تعيش في حالة من الكمال الدائم وهي كاملة من البداية وهو ما عبر عنه موير صراحة^(٥٢).

يجب أن نشير إلى أن التمييز بين هذين الشكلين الروائيين لا يمكن أن يحدد بذلك الوضوح الكافي، ولكن مما يميز رواية الحادثة أن الاهتمام ينصب فيها على ما سيفعله البطل بعد ذلك، وكيف ستنتهي القصة في حين ينصب الاهتمام في رواية الشخصية على الحوافز الكامنة خلف أفعال البطل وكيف سيتغير مصير البطل كإنسان في نهاية القصة^(٤٤)

يقول ستيفنسون بشأن رواية الشخصية بأنها لا تحتاج إلى انسجام في حبكةها ولهذا السبب فهي تدعى أحياناً برواية المغامرات novel of adventures، إنها تنير جوانب الشخصية المقدمة وهذه الشخصيات يمكن أن تقدم statically بثبات، مثلما تدخل فإنها قد تخرج ولكنها يجب أن تكون متماسكة لكنها لا تحتاج إلى أن تكون نامية أو متطورة^(٤٥). ومما يجدر ذكره أن من النقد من التفت إلى هذا الجمع بين الشكلين الروائيين عند ستيفنسون يقول البروفسور جوزيف كستنر: « إن ستيفنسون يحب المغامرة ولكنه في الوقت نفسه دارس للشخصية، لذا من الطبيعي بالنسبة له الجمع بين هذين الشكلين^(٤٦) والحقيقة أن تحليل ستيفنسون للتداخل في المصطلح منطقي جداً إذ إن العامل الحاسم في التفريق بين رواية الشخصية ورواية المغامرة يتمثل في أن المتعة في رواية المغامرة تكمن في كونها غائرة في القصة وهناك مجال ضيق للتوسع بشأن الشخصية وعلى النقيض من ذلك نجد رواية الشخصية تعتمد على متابعة الشخصية واستقصائها ومن ثم فهي تشتمل على فعل أقل. إنها تتجه صوب طباع الأشخاص الممثلين

سمة أخرى من سمات الشخصيات في هذا النوع من الروايات أنها لا تتعرض إلى المصير الثنائي الذي يمكن أن تتعرض له الشخصية الدرامية أي الموت والحياة إذ إن بالحركة المستمرة لا نحس بحياتها وحدها وكأن الزمن لا يؤثر فيها فحسب وإنما تتخلص الشخصيات من المواقف التي قد تهدد حياتها أو تعرضها للخطر وهو الأمر الذي يبرز في الشكل الآخر أي الدفع باتجاه صنع الأحداث، وهو الأمر الذي يعني أن قيم رواية الشخصية اجتماعية أي أننا نرى شخصيات تعيش في مجتمع.^(٥٨)

أما ما يتعلق بالزمان أو الخلفية ف«إن العالم الخيالي للرواية الدرامية يقع في الزمان، وإن العالم الخيالي لرواية الشخصية يقع في (المكان). ففي الأولى باختصار يقدم لنا الكاتب تحديداً عبراً للمكان ويبنى حدثه في نطاق (الزمان) وفي الثانية يفترض الزمان فيكون الحدث إطاراً زمانياً ثابتاً، يوزع دائماً ويعدل مرة بعد أخرى في نطاق (المكان).»^(٥٩)

أما رواية الشخصية فإننا نحس أن الزمن فيها لا نهائي^(٦٠)، ولكن هذا لا يعني أن الزمن فيها يكون جامداً وإن وجدنا هذا هو حال بعض الشخصيات فيها ولا ريب أن تباطؤ الزمن وحركته سينعكس بشكل أو آخر على إبراز الشخصية^(٦١).

يقول موير: "إن الشخصية المسطحة هي وحدها القادرة على الوفاء بغرض كاتب رواية الشخصية، وإنها الأداة الضرورية للتعبير عن نوع واحد من رؤية الحياة".

وفي حديثه عن طبيعة الشخصيات في هذا الشكل من الروايات يقول أدوين موير: «إن الشخصية المسطحة هي وحدها القادرة على الوفاء بغرض كاتب رواية الشخصية، وإنها الأداة الضرورية للتعبير عن نوع واحد من رؤية الحياة.»^(٥٣)

إن موير لا يقصر الكمال على الشخصية وحدها وإنما يشمل الرواية بأكملها «والثبات والخط الدائري في رواية الشخصية هما اللذان يكسبان الأجزاء تناسبها ومعناها.»^(٥٤)

ولعل هذا هو السبب الرئيس الذي يكمن خلف هذا الشكل من الروايات فلولا هذا الثبات في شخصياته النمطية ما كان لنا أن نرى هذا التنوع الواضح الملامح للشخصية والسلوك وهذا التحدد والثبات أي كمال الشخصية هو ما يكشف التنوع ويجعله واضحاً بذاته، ويسوغ موير هذا الكلام منطقياً بقوله: «فإذا أردنا أن نرى بوضوح مدى ما بين جماعة من الأحياء من تباين، فإنه يتحتم علينا أن نوقف حركة هذه الجماعة. ينبغي أن نوقف حركة أفرادها حتى لا يتغيروا أثناء نظرتنا إليهم وإلا بلبل التغير قدرتنا على التمييز.»^(٥٥)، ومن جهة أخرى يؤكد أن «مهمة كاتب رواية الشخصية تكاد تشبه مهمة معلم الرقص أكثر مما تشبه عمل الكاتب المسرحي، فعليه أن يدفع شخصياته إلى الحركة الدائمة أكثر من دفعها إلى صنع الأحداث، وهو في أغلب هذا يقيها مقنعة.»^(٥٦)

ويمكن أن نستنتج من كلام موير^(٥٧) هذا بشأن دفع الشخصيات إلى الحركة أو دفعها إلى صنع الأحداث،

إن هذا الثبات النسبي في حركة الزمن إنما مرده في أغلبه إلى طبيعة الشخصيات في مثل هذه الروايات التي كما أشرنا فيما مضى تتسم بالكمال منذ بداية الرواية، والزمن ليس شيئاً مادياً محسوساً إنما نحس به في حركة الأشياء وتغيرها، فما دامت هذه الشخصيات تتسم بالثبات النسبي الذي يمثل إحدى السمات الجوهرية في هذا الشكل من الروايات^(٢٢)، لذا فحركة الزمن هي الأخرى تتسم بذلك الثبات.

مصادر البحث ومراجعته

- الدكتور علي كاطع خلف حاصل على شهادتي بكالوريوس في الأدبين العربي والإنجليزي، وعلى شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث من جامعة البصرة ١٩٩٣، وشهادة الدكتوراه من جامعة بغداد ٢٠٠١. له العديد من البحوث باللغة العربية وأخرى باللغة الإنجليزية أغلبها في مجال السرديات منشورة في المجلات الأكاديمية، له كُتِب في شعرية السرد العربي (٢٠٠٨)، وله تحت الطبع المكان في روايات عبدالرحمن منيف، وتوظيف الموروث الحكائي العربي في الرواية العربية المعاصرة.
- إبراهيم، السيد، نظرية الرواية، دراسة مناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨.
- بارت، رولان، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة نحلة مزيفر، مجلة العرب والفكر العالمي، ع٥١-١٩٨٩.
- بنكراد، سعيد، السميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، الدار البيضاء، ٢٠٠١.
- حمادة، د. إبراهيم، كتاب أرسطو فن الشعر، مكتبة الانجلو مصرية القاهرة (د.ت).
- خوري، توما جورج، الشخصية مقوماتها، سلوكها وعلاقتها بالتعلم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١/١٩٩٦.

- ديكارت، رينيه، حديث الطريقة، ترجمة وشرح وتعليق د. عمر الشارني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٨.
- عثمان، د. عبدالفتاح، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢.
- فورستر، أي. أم.، أركان القصة، ترجمة: كمال عياد، مراجعة حسن محمود، دار الكرنك للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة، ١٩٦٠.
- كرم، يوسف، تاريخ الفلسفة الحديثة، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، ٢٠١٢.
- كنعان، شلوميت ريمون، التخيل القصصي، الشعرية المعاصرة، ترجمة لحسن إحمامة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٩٥.
- موير، أدوين، بناء الرواية، ترجمة إبراهيم الصيرفي، مراجعة د. عبد القادر القط، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، (د.ت).
- نايت، ركسس ومرجريت نايت، علم النفس الحديث، ترجمة د. عبد علي الجسماني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط/٢-١٩٩٣.
- وات، ايان، نشوء الرواية، ترجمة نائر ديب، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧.
- المصادر الأجنبية**
- Abrams, M. H., A glossary of literary terms, Harcourt, Brace, College Publishers 1993.
- Allotte, Miriam, Novelist on the Novel, Routledge and Kegan Paul, London, 1962.
- Chatman, Seymour, Story and Discourse, Narrative Structure in Fiction and Film, Cornell University press, Ithaca and London, 1978.
- Edwin M. and George J. Worth, (ed.), The Victorian Criticism of the Novel, Cambridge University Press, 1985.
- Galef, David, The supporting Cast, A study of flat and minor characters, Pennsylvania University press, 1993.
- Hoger, Alan, Encyclopedia of British Writers, 18th Century, U. S. A. . 2009
- James, Henry, "The Art of Fiction", in Edwin M. Eigner and George J. Worth, Victorian Criticism of the Novel, Cambridge University Press, 1985
- Kestener, Joseph A., Masculinities in British Adventure Fiction, 1880- 1915, Ashgate publishing Limited, 2010.
- Lauter, Paul, The Heath Anthology of American Literature, Wardsworth, Cengage Learning, 2010,

الهوامش

1 Hoger, Alan, Encyclopedia of British Writers, 18th Century, U. S. A., 2009, p.341.

٢ يؤكد هنري جيمس بأنه لا يمكنه أن يتصور حديثاً عن رواية الشخصية والتمييز بين الأشكال الروائية لا قيمة له ينظر: Edwin M. and George J. Worth, (ed.) The Victorian ,Criticism of the Novel, Cambridge University Press .p٢٠٣, ١٩٨٥

٣ يستغرب الناقد الانكليزي ديفد ديتشز David Daiches من حقيقة أن النقاد المرموقين المعاصرين له يتشبهون بكل كلمة قالها هنري جيمس حول فن القص في حين لا يجد أحداً لديه ما يقوله حول إشارات ستيفنسون الذكية حول الموضوع ينظر: Norquay, Glenda, (ed.), R. L. Stevenson on Fiction, An Anthology of Literary and Critical Essays, , ١.p, ١٩٩٩, Edinburgh University Press

٤ يشير Greg W. Zacharias إلى أن ستيفنسون قدم تفسيراً روائياً فنياً للقضايا الفنية أوضح بكثير مما قدمه هنري جيمس ينظر: Zacharias, Greg W. (ed.), A companion to Henry James, , Blackwell Publishing University, .٢٠.p, ٢٠٠٨, United Kingdom

٥ يؤكد هنري جيمس معارضاً هذا العمل بأنه لا يمكنه أن يتخيل حديثاً عن رواية الشخصية وأن هذه الحدود ساذجة ولا قيمة تذكر لها، James, Henry, Theory of fiction, (edited with an introduction by James E. Miller Jr.), (٢٠٣-٢٠٠.p, ١٩٧٢, University of Nebraska Press

6 see: A primer of the Novel, for readers and writers,p4

٧ ينظر: وات، ايان، نشوء الرواية، ترجمة ثائر ديب، دار شقيقات للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧، ص١٧-٢٢.

٨ لم تعد الفلسفة في هذا العصر للمتأملين في الحقيقة وجمالها ولإدراك الحكمة والأسرار العلوية بل أصبحت تمثل اهتمام الناس المنهمكين في العمل اليومي وفي السيطرة على الطبيعة، ينظر: ديكرات، رينيه، حديث الطريقة، ترجمة وشرح وتعليق د.عمر الشارني، (المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٨، ص١٦).

- Madden, David, Charles Bane & Sean M. Flory, A primer of the novel: for readers and writers United State of America, 2008.
- Miller Jr., James E., (ed.), Theory of fiction, Henry James, University of Nebraska Press, 1972.
- Moore, Steven, Novel: An alternative history; begins to 1600, Maiden Lane, New York, 2010.
- Norquay, Glenda, R, L. Stevenson on Fiction, An Anthology of Literary and Critical Essays, Edinburgh University Press, 1999.
- Prince, Gerald, Narratology: The form and function of narrative, Mouton publishers, Berlin-New York. Amsterdam, 1982.

- ٩ ينظر: المصدر نفسه، ص ١٤.
- ١٠ ينظر: وات، نفسه، ص ١٧-٢٣.
- ١١ لقد أقام ديكرات الفردية على أساس فلسفي بعد أن كانت مجرد عصيان وتمرد، فردية تحمل الشخص على الظن بأنه أهل لأن يكون مركزاً تدور حوله الأسرة والمجتمع فتورث الفوضى الخلقية والاجتماعية، لقد كان يهدف إلى رفع الفردية من مستوى العاطفة والإرادة الغامضة إلى مستوى الحق والقانون. ينظر: كرم، يوسف، تاريخ الفلسفة الحديثة، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، ٢٠١٢، ص ٣٣١-٣٣٢.
- 12 Miller Jr., James E., (ed.) Theory of fiction: Henry James, University of Nebraska Press, p.200.
- 13 Markovits, Stefanie, The Crises of Action in Nineteenth Century English Literature, The Ohio State University, 2006, p.86.
- 14 See: Madden, David, Charles Bane & Sean M. Flory, A primer of the novel: for readers and writers, U. S. A., 2008, p.19.
- ١٥ وما له دلالة في هذا الشأن أن البداية الحقيقية في علم النفس لدراسة الشخصية بطريقة علمية لم تكن إلا في أواخر القرن التاسع عشر، ومن ثم نشأ علم خاص بالشخصية، مركزاً على الفروق الفردية وعلى تشابه الفرد مع غيره من الأفراد، مع الالتفات إلى الجوانب المتعددة للشخصية، الفطرية، والمكتسبة، وكذلك الأنواع المختلفة للسلوك، ينظر على سبيل المثال: ركسس نايت ومرجريت نايت، علم النفس الحديث، ترجمة: د. عبد علي الجسارني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط/٢-١٩٩٣، ص ٩. وكذلك: خوري، توما جورج، الشخصية مقوماتها، سلوكها وعلاقتها بالتعلم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط/١-١٩٩٦، ص ٧-٢١.
- 16 Madden, David, Charles Bane & Sean M. Flory, ibid, p.19-20.
- 17 Ibid,p.19
- ١٨ مما يميز رواية الحادثة كما يؤكد ستيفون أن فيها بطلاً هو شخصية مكتملة دائماً ومثالية في مختلف جوانبها، قوية وذكية ونبيلة وتكتسب الولاء وتستحق ثقة الأتباع وحيثما يكون هناك بطل فهناك شخصية النذل أو الشرير الذي يتبنى صفات مناوئة
- للبلبل ويخلق المعانات للآخرين . ينظر: Norquay, Glenda, ibid, p ٥٧-٥٨.
- 19 Chatman, Seymour, Story and Discourse, Cornell University press, Ithala and London, 1978, p.107.
- ٢٠ كنعان، شلوميت ريمون، التخيل القصصي، الشعرية المعاصرة، ترجمة لحسن احمامة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط ١/١٩٩٥، ص ٤٩.
- ٢١ ينظر: نفسه، ص ٥٤.
- ٢٢ ينظر: كنعان، ص ٥٥-٥٧.
- ٢٣ ينظر: حمادة، د. إبراهيم، كتاب أرسطو فن الشعر، مكتبة الانجلو مصرية القاهرة (د.ت)، ص ٧٦-٧٨، إذ يرى أرسطو بأن كلا من ارسطوفانيس وسوفوكليس يحاكي أشخاصاً يقومون بأداء أفعال لكن الفرق بينهما يكمن في طبيعة هذه الأفعال التي يحاكيها في إعمالها الإبداعية. وقبل هذا يشير أرسطو إلى أصل كلمة دراما (dram) ومعناها الحرفي (يفعل أو عمل يؤدي) بلغة الدوريين وهم من الأقوام التي سكنت اليونان القديمة.
- 24 See: Chatman, ibid, p.109.
- ٢٥ ينظر: بنكراد، سعيد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، الدار البيضاء، ٢٠٠١، ص ١٧-٢٠ وكذلك: إبراهيم، السيد، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨، ص ١٦.
- 26 See: Chatman, ibid, p.110.
- 27 See: Ibid, p.113.
- 28 James, Henry, "The Art of Fiction", in Edwin M. Eigner and George J. Worth, Victorian Criticism of the Novel, Cambridge University Press, 1985, p. 13.
- 29 Lauter, Paul, The Heath Anthology of American Literature, Wardsworth, Cengage Learning, 2010, p.16.
- 30 Prince, Gerald, Narratology: The form and function of narrative, Mouton publishers, Berlin-New York. Amsterdam, 1982, p73.
- ٣١ بارت، رولان، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة نحلة مزيفر، مجلة العرب والفكر العالمي، ع/٥-١٩٨٩، ص ٣٠.

- ٣٢ ينظر: نفسه، ص٧٢
- ٥٠ ينظر: موير، نفسه، ص١٨.
- ٥١ وهو ما عبر عنه ستيفنسون من قبل بأن رواية الشخصية لا تحتاج انسجاما في الحكمة.
- ٣٤ ينظر: فورستر، أي. أم.، أركان القصة، ترجمة: كمال عياد، مراجعة حسن محمود، دار الكرنك للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة، ١٩٦٠، ص٣٥-٥٥.
- ٥٢ موير، أدوين، نفسه، ص٥٥.
- ٥٣ نفسه، ص٢١.
- ٥٤ نفسه، ص٦٢.
- ٥٥ نفسه، ص٥٨.
- ٥٦ نفسه، ص٢١.
- ٥٧ ينظر: نفسه، ص٨٣.
- ٥٨ نفسه.
- ٥٩ نفسه، ص٦٢.
- ٦٠ ينظر: نفسه، ص٧٩.
- ٦١ ينظر نفسه: ص٨٠.
- ٦٢ نظر: نفسه، ص٢٠.
- 33 See: Prince, p.72
- ٣٦ ينظر: عثمان، د. عبدالفتاح، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢، ص١١٤
- ٣٧ نفسه، ص٢١.
- 38 38 See: Galef, David, The supporting Cast, A study of flat and minor characters, Pennsylvania University press, 1993, p.3.
- ٣٩ ينظر: عثمان، نفسه، ص١٤٥.
- ٤٠ موير، أدوين، بناء الرواية، ترجمة إبراهيم الصيرفي، مراجعة د. عبد القادر القط، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، (د.ت)، ص١٣٥.
- ٤١ ينظر: نفسه.
- ٤٢ يقول ستيفن مور في هذا الشأن إن الرواية ولدت في انكلترا القرن الثامن عشر نتيجة المزاوجة بين التخيل وغير التخيل مثل روبنسون كروزو التي تروى على أنها سجل لرحلة حقيقية. ينظر:
- Moore, Steven, Novel: An alternative history; beginnings to 1600, Maiden Lane, New York, 2010, p.3
- 43 Abrams, M. H., A glossary of literary terms, Harcourt, Brace, College Publishers, 1993, p.191
- 44 Ibid, p.191
- 45 Allotte, Miriam, Novelist on the Novel, Routledge and Kegan Paul, London, 1962, p.83
- 46 Kestener, Joseph A., Masculinities in British Adventure Fiction, 1880- 1915, Ashgate publishing Limited, 2010, p.93.
- 47 Norquay, Glenda, ibid, p.9.
- ٤٨ نود أن نشير إلى أن هذه المتابعة لا تلغي جهد موير وفكره المبدع ودراسته المفصلة لسماة رواية الشخصية.
- ٤٩ ينظر نفسه، ص١٤٦-١٤٧.