|  |
| --- |
| **بناء الشخصية في القصة القصيرة** |

|  |
| --- |
|  |

|  |
| --- |
|  |

|  |  |
| --- | --- |
| |  | | --- | | **الكتابة القصصية ممارسة للحكي، ولا يمكن للحكي أن يوجد خارج دائرة الأفعال. ولا يمكن للأفعال أن تتحقق دون وجود من يفعلها. هذا الـ "من" هو ما يصطلح عليه في الدراسات الأدبية بالشخصية.**  **وإذ لا يمكن وجود رواية أو قصة أو مسرحية خارج الزمان والمكان، فلا يمكن وجود رواية أو قصة أو مسرحية بدون شخصيات.**  **وإذا كان وجود الزمان والمكان افتراضيا في العديد من الأعمال الروائية والقصصية والمسرحية فإن نفس الافتراض لا يمكن أن يهم الشخصية.**  **1- ما هي الشخصية؟**  **يمكن مقاربة موضوع الشخصية من مجموعة من الزوايا المختلفة اعتمادا على المدارس النقدية التي تأسست لمقاربة الأعمال الإبداعية، يمكن أن نعتمد على البنيوية أو على الوظيفية أو على النقد اللساني أو على النقد النفسي أو على النقد الاجتماعي. ويمكن أن نعتمد على كل هذه المدارس في آن واحد.**  **لكن اختلاف المقاربات أو زاوية الولوج إلى العمل الأدبي لا يمكن أن يغير كثيرا من تثبت معالم موحدة تساهم في التعريف بالشخصية.**  **فالشخصية أولا وقبل كل شيء مكون رئيسي، وركيزة أساسية لكل عمل سردي. والشخصية في هذه الحالة تلعب دورا بنيويا أو وظيفيا يوازي دور البنيات الأخرى: الزمان والمكان والأحداث .**  **ويعرف رولان بارت الشخصية بـ "أنها ناتج تركيبي يمكن أن يتكون من مجموعة من السيمات التي تتكرر فتكون تركيبة قادرة أو تركيبية معقدة عندما تضم علامات متناسقة أو متنافرة. وهذا التعقيد أو هذا التعدد هو ما يحدد شخصية الشخصية".**  **ويمكن أن نجد لهذا التعريف مرجعية في أعمال كل من يروب وسوريو وغريماس، فهذا الأخير الذي انطلق من أعمال الأولين يقدم الشخصية كنموذج نحوي يبني كيانه من خلال علاقاته التركيبية والجذرية أو الصرفية. وانطلاقا من ذلك حدد غريماس نموذجه الفاعلي المتكون من ستة فواعل.**  **ويتركز الاختلاف بين تعريف بارث وتقديم غريماس حول اعتبار الشخصية لذاتها أو لوظيفتها. بالإضافة إلى أن بارث يفرق بين الشخصية و"الهيئة". يقول بارت: "كهيئة، يمكن للشخصية أن تتأرجح بين دورين دون أن يكون لهذا التأرجح أي معنى" (2).**  **2- صياغة (صناعة) الشخصية.**  **يقول الدكتور عز الدين إسماعيل: "إن الشخصيات ذاتها في القصة نوعان: نوع يمكن أن نسميه "الشخصية الجاهزة" وهي الشخصية المكتملة التي تظهر في القصة- حيت تظهر دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير وإنما يحدث التغيير في علاقتها بالشخصيات الأخرى فحسب. أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد. والنوع الثاني يمكن أن نسميه "الشخصية النامية" وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف لموقف، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب منها" (3).**  **سنحاول أن نفهم قولة الدكتور عز الدين إسماعيل في اتجاهين:**  **أولا : يمكن اعتبار "الشخصية الجاهزة" و"الشخصية النامية" من حيث تقديمهما بنيويا.**  **أ- يمكن للقاص أن يقدم شخصيته الجاهزة دفعة واحدة، وهذا النوع أصبح نادرا في القصة القصيرة المعاصرة لسببين اثنين، أولهما أن القاص يجتنب تقديم الشخصية في القصة كما هي في الرواية عن طريق الوصف الدقيق وإنشاء بطاقة هوية للشخصية تاركا للمتلقي عملية جمع المعطيات الخاصة بالشخصية  وتركيبها.  وثانيهما أن جزءا كبيرا من القصص تحتل فيها "أنا" الموقع الأساسي كشخصية.**  **وللتمثيل على هذا النوع من الشخصيات نأخذ قصة "حالتان" لعثمان أشقرا الذي يقول في بداية قصته: "كل صباح من صباحات الله الصافية يخرج بلخير- حارس الدار الكبيرة و خديمها- أمام الباب الكبير ويجلس في أبهة فوق المصطبة الملوسة والبهية.. وهذا منذ أن رحل أهل الدار الكبيرة جميعا.. وتبدل الحال الذي على أية حال لا يدوم على حال.**  **.." تهرنطت وترهطت ألحبيب ديالي.. فلنسأل من الله العافية !".**  **يلبس بلخير جلبابا سوسديا وينتعل بلغة فاسية يتبدل لونها حسب أيام معلومة في الأسبوع (..)**  **- أنا عبد كناوي ألبس في كل اللباس الذي يواتيه (...)" (4).**  **- يقدم لنا عثمان أشقرا كل المعلومات الضرورية عن الشخصية حيث يعطينا الاسم بلخير، والصفة حارس الدار الكبيرة وخديمها، ومستوى التعامل اللغوي.. تهرنطت وتهرطت ألحبيب ديالي، واللباس الجلباب والبغلة الفاسية، ومكان الإقامة فاس، وامتداد الهوية (اللون) وأسلوب العيش والتعامل: أنا عبد كناوي.**  **وفي هذا الإطار يصبح استعمال الاسم علامة مميزة كما هو الشأن بالنسبة ل "كارولين" في قصة "في تلك البلاد" لإدريس الخوري (5) حيث يكتفي القاص باسم هذه المرأة لتقديمها كشخصية غير محتاجة لأي تعريف آخر اللهم من إشارة بسيطة إلى لباسها "مساء الخير" قالت كارولين، وكانت تلبس ثوبا أسودا مثل أرملة لكن الثوب كشف عن بياضها المخزون".**  **ويمكن للاسم أن يرتبط بالشخص كعلامة أو صفة، ويمكن أن يعوض الاسم بصفة من صفات الشخصية. في قراءته لمجموعة "معايير قابلة للتغيير" للقاص المهدي الودغيري يشير سعيد منتسب أن" هناك خاصية أخرى في هده المجموعة لابد من الانتباه إليها, وهي الشخصيات. كل الشخصيات بدون أسماء ولا ملامح لها، بئيسة وشائخة ومترهلة ليس فيها روح كالمومياء، تتجول في مسرح بارد الديكور والخلفيات، بدون عمق، بدون دواخل، كالتي نصادف كل يوم، بدون أن نهتم بالجانب المظلم والمتخفي فيها، هي مجرد صفات أو رموز أو حيوانات "المنظر-الكاتب-المؤلف-السيد-الموظف-الماكد-الأمين-الحاكم (..) إلخ" (6)**  **ب- بالنسبة "الشخصية النامية"- في هذا النوع من التأويل- فهي تقدم تدريجيا للقارئ على طول القصة. ومثال ذلك شخصية البنت الصغيرة في قصة "في انتظار النوم" لمحمد زفزاف (7) وهي شخصية تقدم للقارئ عبر مراحل. ففي البداية نعرف أنها طفلة ونعرف أنها يتيمة، إذ مات أبوها منذ سنتين، ثم نعرف بعد نهاية الفقرة الأولى أن اسمها "سرور". وأنها تبلغ السابعة من العمر وأن شعرها أسود كشعر أمها في الفقرة الثالثة، ونعرف أنها صبية عنيدة في الصفحة الثالثة من القصة.**  **ثانيا: يمكننا تأويل قولة الدكتور عز الدين إسماعيل معتبرين:**  **أ- أن الشخصية الجاهزة هي شخصية مأخوذة من واقع ما أو من عمل أدبي ما دون أن يتصرف فيها القاص. ويمكن أن تكون بذلك شخصية مكرورة وشخصية متنقلة. في قصة "الجثة أو القتل المتبادل" (8)، يقول أبو يوسف طه:**  **"ما إن رفع الرجل عينيه عن ذؤابة السيكارة، التي ينهمك في إشعالها حتى بادره الأحدب ذو الأنف الضخم:**  **أتأذن لي بالجلوس؟"**  **ويلي هذا التقديم وصف للأحدب لا يخرج عن المتعارف عليه- أدبيا- في وصف هذا النوع من الشخصيات: "تفرس في وجه الأحدب.. الزبيبة الخبيثة على الحنك الأيمن، الشفة السفلى الغليظة، الأسنان المتراكبة، اليدين اللتين تشبهان الضدفدعتين" مما يحيل مباشرة على كازيمودو أحدب نوتردام في Notre Dame de Paris لفيكتور هوجو.**  **ب- وأن الشخصية النامية هي الشخصية المركبة أو المتطورة أو التي لا تكتمل ملامحها إلا مع نهاية القصة. ويعتبر شرف الدين مجدولين هذا النوع من الشخصيات مرتبطا بتطورات العالم المعاصر، يقول: "تمثل الصلات المفترضة بين الذوات الإنسانية انشغالا مركزيا في حقل الجمالية السردية، فالجوهر الحقيقي للشخصيات الروائية والقصصية والسينمائية يكمن في قدرتها على ترجمة وعي "خاص" بالآخرين، وتهنئة مجال رحبي لممارسة التأويل الذاتي ل"الكيانات" الغربية، وتقديم حقل مثالي لمجاوزة الضرورة في استجلاب مهارة البيان ومقومات الإيهان ومكونات التمويه والتلاعب التصويري" (9).**  **فالشخصية القصصية التي أصبحت تبدو معقدة أكثر فأكثر تترجم نوعا من الوعي بالواقع الذي أصبح بدوره أكثر تعقيدا.**  **وقد أثرت الكتابة الغرائبية كثيرا على تصور الشخصية، حيث انتقلت عدوى غرائبية الأحداث إلى الشخصية، وقد حاولنا في مقاربتنا لقصة "لزوم ما يلزم" للقاص محمد إدارغة تحديد شخصية "الشبح" بكونه "يظهر فجأة وبدون سابق إنذار ويستفز السارد في بداية حواره معلنا صداقة قديمة" وبكونه "يتعامل في البداية مع السارد بنوع من الهدوء والاحترام الذي يتحول فيما بعد إلى صراع مفتوح" (10).**  **3- غياب الشخصية .**  **كتب مبارك ربيع قصة "الرجل السنفوني" (11) بدون أحداث وبدون شخصيات رغم أن عنوانها يوحي بوجود رجل من نوع ما. حيث بنى كل قصته على وصف محتويات غرفة بسيطة. فهل يمكن أن تكون هناك قصة بدون أحداث وبدون شخصيات تصنع هذه الأحداث؟ بالطبع لا، وإلا فما كانت هناك قصة، من قص يقص أي يحكي. ولا يمكن للحكي أن يكون إلا إذا وقع واقع، ولا يقع الواقع، إلا إذا أوقعه شخص ما أو شيء ما.**  **وهذا "الشيء ما" هو ما حاولت الرواية الجديدة أن تصل إليه، يقول لوسيان كولدمان متحدثا عن آلان روب-كرييي: "بالنسبة له أيضا، فاختفاء الشخصية أمر مقرر سلفا حيث استبدلت الشخصية بواقع آخر مستقيم (...) عالم تتشيء الكائنات، وكما يبحث هو أيضا عن الواقع الإنساني، فإنه يلاحظ أن هذا الواقع الذي لا يمكن أن يوجد في البنايات العامة كواقع تلقائي محسوس مباشرة، لم يعد بإمكانه أن يوجد إلا إذا تجدد داخل بنية وخاصيات الأشياء" (12).**  **بالنسبة لنا هذا الاختفاء ليس سوى مواربة أو تغيير للملامح.. وبذلك فمع غياب الشخصية فإننا نكون أمام احتمالين: إما أننا نقوم لتشخيص الأشياء ونرجع إلى تحليل فلادمير بروب لشخصية الحكاية الروسية حيث تصبح الحيوانات والأشياء عبارة عن فواعل وبالتالي عبارة عن شخصيات، وإما يصبح السارد –الفوقي (la narrateur omniscient) شخصيته الرئيسية دون أن يشير إلى ذلك ويكون فعله هو المشاهدة فقط.**  **وإذا رجعنا إلى قصة الرجل السمفوني لمبارك ربيع نقرأ: "الغرفة ضيقة أو تضيق". ونقرأ: "أمام النافذة مقعد وثير متحرك، ومكتب تغطيه قطعة زجاجية بحجمه، تلتق به، وعلى امتداد المكتب من الجانبين الطاولتين، تقاطع كل منهما طاولة أو عدة طاولات، ملتصق بعضها ببعض، تبدو متكاملة".**  **ونقرأ: "لا يمكن الجزم بحالة الطاولات المتلاصقة من حيث نوعية التكوين وطبيعة المادة. العين لا ترى منها شيئا بسبب ما تلاصق على صفحاتها من أجهزة تسجيل" ونبدأ من المقطع الأخير لنتسائل عن هذه العين التي لا ترى شيئا، فأي عين هي؟ ولمن هي؟ ونعود إلى الجملة الأولى في القصة "الغرفة ضيقة أو تضيق"، فعلى من تضيق، خصوصا وأن هذا الفعل لم يتبعه تدقيق يحدد معناه؟ فنعتبر أن هناك شخص حاضر- غائب كل الأشياء الموصوفة متعلقة به.**  **4- الشخصية والواقع:**  **أ- يقول ميشال بوتور: "يعلم كل منا أن الروائي (ونقيس عليه نحن القاص) بين أشخاصه، شاء أم أبى، علم بذلك أو جهله، انطلاقا من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة،. وأن أبطاله ما هم إلا أقنعة يروي من ورائها قصته ويحلم من خلالها بنفسه" (13).**  **ويوافقه الرأي فرانسوا مورياك. ويتحدث هذا الأخير عن الروائيين- وندمج معهم القصاصين- قائلا: "الشخصيات التي يخترعونها ليست بتاتا مخلوقة، إذا الخلق إيجاد شيء من لا شيء. فمخلوقاتنا المزعومة مكونة من عناصر مأخوذة من الواقع ونحن نرتب، بنوع من الدقة، ما تقدمه لنا ملاحظة الآخرين ومعرفتنا بأنفسنا" (14).**  **فسواء كانت القصة واقعية أو لا فالشخصية هي نتاج بشكل أو بآخر لواقع القاص ولمحيطه القريب أو البعيد.**  **ب- هناك علاقة من نوع آخر للشخصية مع الواقع، فقد استطاع بعض الأدباء تكوين شخصيات غير عادية خلقت لنفها مكانا في الواقع وكأنها أشخاص من لحم ودم، إلى درجة جعلتها تعاود الظهور في أعمال أدباء آخرين كما لو كانت شخصيات مأخوذة من الواقع أو لدرجة أنها اتخذت مكانا لها بين الناس الذين أصبحوا يقلدونها. يقول بيتر بران في تقديمه لقصة توركينيف الطويلة "الحب الأول": "قدم تولستوي ملاحظة حول النساء البطلات اللواتي نجدهن أيضا عن تركينيف في أعماله فقد بدأت تظهر فيه". وزينايدا (بطلة القصة) هي أيضا مخلوقة أدبية تجسده الإمكانيات المثالية لوضعية المرأة وفي نفس الوقت واقعية سامية. هي إذن امرأة مثالية وواقعة في نفس الوقت حسب تعبير فلوبير" (15).**  **ج- "أنا" كشخصية واقعية. هل يحكي القاص فعلا عن نفسه عندما يتحدث بضمير "أنا" في القصة؟ أم أن "أنا" هي شخص آخر؟**  **فهناك ثلاث مستويات في تقديم الأنا في الكتابة السردية:**  **المستوى الأول: اعتبارها شخصية كباقي الشخصيات الأخرى ودورها في السرد لا يعطيها أي ميزة أكثر من الشخصيات الأخرى. وتكون بذلك فاعلا من بين الفواعل الأخرى في الأحداث ولا يمكنها تجاوز نسبة سيطرتها على واقع الأحداث. في هذا الاتجاه يصير ضمير "أنا" مرادفا لاسم وهوية. "في الحكي، يقول بارت، أنا لا تبقى ضميرا بل تصير اسما، أفضل الأسماء، ومن يقول أنا يعطي بالضرورة لنفسه مجموعة من المضامين ويمنح لنفسه مساحة سير ذاتية" (16).**  **المستوى الثاني: يصبح السارد شخصية شاهدة على الأحداث وتفاعلاتها. ويمكن أن يساهم أولا في هذه الأحداث، وبذلك يكون شاهدا بالمعنى الصحيح. تتحدث فيرونيك انكلارد عن السارد –الشخصية عند دينوبوزاتي قائلة: "كشاهد على الحدث يكتفي الشاهد بالملاحظة ويحكي ما وقع دون أن يشارك فيه" (17).**  **المستوى الثالث: يتحول السارد- الشخصية إلى فضولي ويتجاوز دوره كأحد الفواعل في القصة، ويقترب من دور السارد المتخفي الذي يحكي عن "هو". ونراه يعرف أكثر مما تعرف الشخصيات الأخرى. هذا الانزلاق أصبح يختفي خصوصا مع بداية سيطرة التجريب على الكتابة القصصية.** | |