مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

الشخصية الروائية في ضوء المنهج الاجتماعي والنفسي والبنيوي

د.شرحبيل المحاسنه
أستاذ مساعد بكلية المجتمع بالقويعية
جامعة الملك سعود .البحث العلمي

أبحاث

الشخصية الروائية في ضوء المنهج الاجتماعي والنفسي والبنيوي

د.شرحبيل المحاسنه
أستاذ مساعد بكلية المجتمع بالقويعية
جامعة الملك سعود .البحث العلمي

الملخص :

يدرس هذا البحث أهم ثلاثة مناهج في دراسة الشخصية الروائية وهي المنهج الاجتماعي ،والنفسي، والبنيوي ،ويقف هذا البحث على حقيقة هذه المناهج والتعريفات التي قدمها العلماء للشخصية في كل منهج كما يكشف عن الماهية التي تقوم عليها هذه المناهج في دراسة الشخصية الروائية، وقد خلص البحث إلى جملة من النتائج،ففي دراسة المنهج الاجتماعي تبين أن هذا المنهج أفاد من الدراسات الاجتماعية التي تناولت الشخصيّة وأقام دراسته عليها، ولكنّ هذا المنهج لم يلتزم بأخذ صورة الشخصية كما هي تماماً بالواقع بل سعى إلى التغيير في تفصيلاتها وما يختص بها حتى تصبح صورةً حيّة تقبلها مخيلة الروائيّ التي تعد سدنته المنيعة وأساس فنه والتي لا يستطيع التخلي عنها والإضعاف من شأنها ،وفي حديثي عن المنهج النفسي في دراسة الشخصية الروائية ظهر أن المنهج النفسي مفيد في تحليل الشخصيات الروائيّة ودراستها وكذلك يساعدنا على الكشف عن كثير من مجاهل النفس الإنسانيّة ومزاجيتها وما يتعلق بها من دوافع وسلوك ولكن يجب الحذر من المبالغة التي قد تكون غير مرضية لأنها تقع في التذبذب والاضطراب الانطباعي الذي نسجله عن الشخصيّة؛ لأنّ الشخصيّة في الرواية هي أقرب إلى الخيال منها إلى الواقع؛ لأنها من صنع الروائيّ، والمبالغة في الاعتماد على المنهج النفسيّ في دراستها يؤدي إلى السقوط في النموذج السيكولوجيّ العقيم ويبتعد عن الفهم الوظيفي ،وأخيرا في دراسة المنهج البنيوي في دراسة الشخصية الروائية تبين أن هذا المنهج ينظر إلى الشخصية في الرواية على أساس أنها عنصرٌ فنيّ متصل ببناء النصّ السرديّ ككلّ، وهي من وجهة نظر هذا المنهج لا تفوق في الأهمية أيّ عنصر من عناصر السرد الأخرى، بل هي كمثلها في الأهمية، فالشخصيّة لا تستطيع وحدها، ومنعزلة، أن تستأثر بذاتها دون التعويل على المكونات السردية الأخرى، وأهمها الخطاب بقسميه الوصفي والسردي، فهي لا تستطيع أن تقدم نفسها خارج إطار اللّغة التي يتشكل منها الخطاب السرديّ الذي يمثل الوصف والسرد من وجهة، والحوار الذي يشمل التعامل مع أطراف أخرى من وجهة ثانيّة. وربما المفاجأة التي تعني التحاور مع جوانب الذات من وجهة أخرى، فالشخصيّة الروائية،-في ضوء هذا المنهج- لا يمكن تحديدها إلا من خلال البناء واللّغة لأنهما محور الاتجاه البنيوي.

المنهج الاجتماعي

قبل أن نبدأ بالحديث عن كيفية تناول الشخصيّة الروائيّة من وجهة نظر اجتماعيّة، ودراسة هذه الكيفيّة لا مناص لنا من الحديث عن نظرة علماء الاجتماع للشخصيّة وكيفيّة تعريفهم لها، فـ "ألبورت" يعرف الشخصية بأنها: "التنظيم الديناميّ داخل الفرد لتلك الأنظمة الفسيولوجيّة والسيكولوجيّة التي تحدد توافقه مع بيئته"[1]. في حين يرى "دينكين ميشيل: "أنّ الشخصيّة هي مجموعة العناصر والمميزات البيولوجيّة والسيكولوجيّة والاجتماعية التي تميز سلوك الفرد عن سلوك الآخرين وتكتسب هذه العناصر والمميزات عن طريق الوراثة أو البيئة الاجتماعيّة خلال المراحل التي يمرّ بها قبل تكامل الشخصيّة وتبلورها"[2]. أما "كيسن" فيعتقد أنّ الشخصيّة هي "مجموعة من الصفات المتأصلة نسبياً في الفرد، وتتكون من ميوله وأمزجته التي تشكّلت بشكل واضح نتيجة لعوامل وراثية واجتماعيّة وثقافيّة وبيئيّة وهذه المجموعة من العوامل تحدّد نقاط التشابه، والاختلاف في سلوك الفرد"[3].

إن الشخصيّة في ضوء علم الاجتماع هي نتاج التفاعل الاجتماعيّ الذي تنغمس فيه الشخصيّة في العلاقات المتبادلة بين أفراده، ولا تكتمل دراستها ومعرفة طبيعتها إلا بدراسة المجتمع والثقافة معاً؛ لأنّ المجتمع هو الوعاء الذي يحوي الشخصيّة ويتم فيه التفاعل بين الشخصيّة والمجتمع، والثقافة هي التي تسهم في بناء الشخصيّة وزيادة وعيها بهذا المجتمع، ولا نبالغ إذا قلنا إنه من المستحيل أنْ توجد شخصيّة دون ثقافة ولا ثقافة دون شخصيّة؛ لأنّ كليهما مقترنان ومندغمان في ذات الشخص ولا يمكن إزاحة أيّ عنصر فيها عن الآخر، أو القول بانعدام الثقافة الشخصيّة إطلاقاً، وإنّ الذي يمكن القول فيه: إنّ نسبة الثقافة في الشخصيّة قابلة للتغير، فقد ترتفع نسبة ثقافة الشخصيّة لتصل للذروة، وقد تهبط فتصل إلى مستوى متدن، ولكن ليس إلى درجة الانعدام الكليّ الذي يفصل سمة الثقافة عن الشخصيّة، وثقافة الفرد سواءً ارتفعت أو انخفضت لا يمكن أن تتم إلا داخل المجتمع الذي تعيش فيه والثقافة كذلك هي التي تتحكم في آليّة التفاعل بين الأفراد في المجتمع "فإذا كان المجتمع هو المكان الذي يتم فيه التفاعل فإنّ الثقافة هي التي تصبّ هذا التفاعل في قوالب معينة وتقدمها للفرد على شكل أنماط سلوكية مناسبة، وكذلك تقدم له القيم والمعايير التي تتيح له التفاعل مع الآخرين لتحقق أغراضه"[4].

وما دام أنّ للثقافة كلّ هذا الدور فمن المؤكد أنها ستمارس التأثير المستمر على الشخصيات في المجتمع عن طريق الأنظمة المحيطة بها، وعن طريق المواقف المختلفة التي يتعرض لها الفرد بشكل مستمر في الحياة اليوميّة التي يعيشها، وكذلك

---

[1] عفيفي، فوزي سالم: السلوك التنظيمي والدين، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٨٣: ٦٠.

[2] ميتشيل، ديكن: معجم علم الاجتماع، ترجمة: إحسان محمد محسن، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨١: ١٥٩.

[3] عفيفي: السلوك التنظيمي والدين: ٦٠.

[4] القصاة، علي منعم: مدخل إلى علم الاجتماع، د.ن، عمان، ط١، ١٩٩٢: ١٢٢.

عن طريق تفاعلها مع الشخصيات الأخرى في المجتمع، وهناك جملة من الملاحظات يمكن أن تساعدنا على تحديد أثر الثقافة في الشخصيّة وهي[٥]:

١. اختلاف سمات الشخصيّة في المجتمع يرجع في المقام الأول إلى تأثير الثقافة.
٢. اهتم العلماء بالعلاقة بين الثقافة اللامادية (القيم) وبين الشخصيّة.
٣. ترتبط الشخصية ارتباطاً وثيقاً بالأنماط الثقافية أيّ أنّ لكلّ نمط دوراً في التأثير في الشخصيّة.
٤. يرجع الاختلاف في أنماط الشخصيّة إلى عدة متغيرات منها: الاختلاف في التربية والتنظيمات الاجتماعيّة.
٥. من أبرز العوامل التي تؤدي إلى اختلاف جوهريٍّ في الشخصية، عوامل التغير الثقافيّ مثل الاتصال الثقافيّ والتقدم التكنولوجي والعوامل البيئيّة.

إنّ علاقة الثقافة مع المجتمع الذي يحوي الأفراد هي علاقة اكتساب وتشرب لأنّ الثقافة لا تولد فطرياً مع الإنسان وإنما وليدة الاكتساب من المجتمع والوسط الذي تعيش فيه الشخصيات "فالثقافة ليست خصائص بيولوجيّة، وإنما تمثل صفات اكتسبها الإنسان البالغ من مجتمعه عن طريق التعلم المنظم أو الحركات والاستجابات الشرطيّة، ويدخل في إطار ذلك المهارات الفنيّة المختلفة والنظم الاجتماعيّة والمعتقدات وأنماط السلوك"[٦].

إذا انتقلنا للحديث عن اتصال الأدب الروائي بالجانب الاجتماعي فإن اتصال الأدب الروائي بالجانب الاجتماعيّ هو اتصال كبير ومهم ولا يمكن تجاهله أو التقليل من أهميته "لأنّ الأدب فنّ لغويّ؛ أيّ أنّ أداته اجتماعيّة، فاللّغة أوضح من أن يشار إليها ... فالأدب إنشاءٌ اجتماعيّ، لأنه فعل اجتماعيّ يؤدى في مجتمع، يقوم به منتج هو الكاتب ويتلقاه مستهلك هو القارئ، في إطار من العلاقات التي ينظمها هذا المجتمع"[٧]. فاللّغة التي تعد أداة التفاهم في المجتمع والأدب الروائيّ فالمجتمع يستحيل أن يوجد دون لغة، والرواية لا يمكن إبداعها دون لغة بين شخصياتها فهي العمود الفقريّ للرواية والأدب معاً "لأنّ الأدب في الأساس هو مؤسسة اجتماعيّة، أداته اللّغة وهي من خلق المجتمع"[٨]. وعن طريقها تتكشف لنا العلاقات الاجتماعيّة بين أفراد المجتمع وعن طريقها يتم صَقْلُ الفنّ الروائيّ وإبداعه، لأنها المعيار العام الذي يقاس به مستوى الفن الروائيّ فالروائيّ ملزم أن يعي "أنّ اللّغة أداةُ التوصيل الحقيقي للفعل الإنساني والحدث الزمانيّ والمكانيّ الذي يريد الكاتب أن يعبر عنه، ويجب أن يعي أنها جزء أساسيّ في

---

[٥] وصفي، عاطف: الثقافة والشخصية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١: ١٠٥.
[٦] حلبي، علي عبد الرزاق، وآخرون: علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٩: ٣٤٤، وانظر: العادلي، محمد: علم الاجتماع، أسس نظرية، تطبيقات عملية، دار الكتاب الجامعي، القاهرة، ١٩٨٢: ٣٤٤.
[٧] اصطيف، عبد النبي: المنهج الاجتماعي في الدراسات الأدبية، الموقف الأدبي، ع ٢٦٨، ١٩٩٣: ٨.
[٨] ويلك، رينيه، واوستين وارين: نظرية الأدب: ٩٧.

بناء النسيج الفنيّ الذي يربط أجزاء الحبكة القصصيّة والعناصر الفنيّة الداخليّة في تكوينها"[٩].

إنّ الكاتب الروائيّ -من وجهة نظر اجتماعيّة- يرتبط مع المجتمع برابطة التواصل والالتزام، فهو يحمل على كاهله مهمة الإصلاح والتوجيه لأفراد مجتمعه ويحسّ مشاكلهم وهمومهم بضميره ووجدانه وقد يتعدى ذلك إلى مستوى الإحساس الإنسانيّ بكل ما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس وجدانيّة عميقة. "فعلاقة الكاتب بالواقع اليوميّ لمجتمعه وثيقة ومتعددة الأطراف دائماً، ومهما بدا أنه يعتزل بنفسه حيث يتعامل مع الكلمات، فإنه ليس له كيان منفصلٌ عن الكيانات التي تجعل لوجوده معنى، ولذا فإن علاقته بالواقع اليوميّ هي علاقة بضميره وضمير مجتمعه معاً، بضمير أمته وضمير الإنسانية كلها في آن"[١٠]. والكاتب الروائيّ لا يستطيع الوصول إلى البعد الإنسانيّ العام إلا إذا امتلك الأداة الحيّة والقدرة الفنيّة العالية والوصول إلى هذا المستوى ليس سهلاً بل هو الأكثر تعقيداً؛ لأنه يحتاج إلى مهارة عالية في إكساب الشخصيات الروائيّة طبيعة خاصة، وإحساساً وجودياً عاماً يوحي للقارئ بهذا البعد "فشخصيات الرواية هي الوسيلة التي يستوضح بها الكاتب إحساسه بالوجود الإنساني في شتى أشكاله، ولذا نجد أنه كثيراً ما تكون في حالة من اللانسجام مع الحياة ومع بعضها بعضاً، بل وحتى مع أنفسها"[١١].

الأمر الآخر الذي أود الإشارة إليه أن مهمة الروائيّ قائمة في النصّ الروائيّ على تحقيق الصراع وحتى خلق اللانسجام مع الوجود الذي تعيش فيه، وقد يكون بين الأشخاص أو بين الحياة التي تعيشها الشخصيّة، أو حتى بينها وبين نفسها: "فمهمة الروائيّ تحوي في جوهرها ما يشبه التضاد أصلاً، فهو يأتي بجزيئات تتنافر فيما بينها لأسباب هي بعض مسار القصة، ويفرض على هذا التنافر شكلاً من فنه يحقق التناغم في العمل المنتمي بين العناصر المتصارعة، أشبه ما يكون بخلق الهارموني في العمل الأوركسترالي ، حين تتمازج أصوات من آلات متباينة، ولكنها تنسجم صوتياً في الصيغة السمفونيّة الكاملة، ولعل متعة القارئ، بقدر متعة المبدع، تعود في أصلها إلى خلق هذا الكونيّ الكبير من النشازات المتضادات التي تصطرع في داخله"[١٢].

إنّ المنهج الاجتماعيّ يرفض أن تكون الشخصيّة الروائيّة منعزلة عن الواقع ولها قوانينها الخاصة التي تحكمها بل يرى أنّ الشخصيّة هي جزء من الواقع المعيش وإنها تلعب دوراً مهماً فيه لأنها تبث في كيانه روح الحياة والحركة فالمهمة الاجتماعية للفنّ "ترفض أن ترى في الواقع الفني مجرد أشياء منعزلة عن الإنسان على نحو ما تصورته المدرسة الطبيعية كما أنها ترفض الأنا المنعزل عن الأشياء، كما تصورته

---

[٩] عبد السلام، فاتح: اللغة القصصية عند يوسف إدريس في ضوء الشخصية الريفية، الأقلام، ع ٦، ١٩٨٧: ٢٩.

[١٠] جبرا، جبرا إبراهيم: الروائي العربي والمجتمع، الآداب، ع ٣-٤، ١٩٨٨: ١٢.

[١١] المرجع نفسه: ١٣.

[١٢] جبرا: الروائي العربي والمجتمع: ١٤.

المدرسة الرومانتيكية"[١٣]. وفي ضوء ذلك فإنّ الشخصيّة -وفق هذا المنهج- فيها من الصفات الواقعيّة ما يجعلها تحمل على عاتقها كثيراً من المهام والمسؤوليات؛ لأنها تمثل الذات الإنسانيّة وهدف العمل الفنيّ الذي يهدف للتعبير عن طموح الإنسان من خلالها "فمُهمّة العمل الفنيّ ليست إعادة نقل العالم بل التعبير عن آمال الإنسان، وقد تقتصر هذه الآمال على مجرد محاولة الهروب من العالم أو قد تبتغي، على العكس، تغييراً، يتوقف ذلك على الذات، فهي إما (أنا) فردية ساخطة وعاجزة وإما تعبير عن قوة جماعيّة تاريخيّة كبيرة"[١٤]. والفنان هو المحرك الخفيّ لتلك الشخصيات وفق ما يريد ويصبو لتحقيقه، أيّ أن الكاتب الروائيّ يستطيع أن يصور الواقع الاجتماعيّ بالصورة التي يريدها بواسطة حركة شخوصه وتصرفاتها في الرواية، والكاتب حرٌّ في اختيار أنماط الشخصيات الروائيّة التي تصور المجتمع وكل كاتب له طريقته الخاصة في ذلك: "فقد يعطينا كاتب لمحة عن مجتمع -عاداته وتقاليده- من خلال تصرفات أبطال رواياته، وسلوكهم داخل هذا المجتمع فحينا يعطينا كاتب صورة لمجتمع ممزق متنافر في رقعة من الأرض حين تتكالب عليه المحن أو الأمراض والحروب، في حين يعطينا كاتب آخر صورة نقيضة لهذه الصورة -صورة لمجتمع متمرد ولديه القدرة على تطوير وسائله ومخططاته -والعمل على تحقيق العدالة بشتى الوسائل، وكلّ ذلك لا يستطيع تحقيقه إلا من خلال شخوصه الاجتماعيّة التي ينبغي أن تكون في الغالب عادية على غرار مزارع أو بقال أو عامل تمثل الحياة العاديّة اليوميّة"[١٥]. لذلك لا يمكن تصوير الواقع الاجتماعيّ في الرواية إلا من خلال شخصياتها ومن خلال قدرة الروائيّ على توجيه هذه الشخصيات بطريقة فنيّة بارعة فلا يدعُ القارئ يشعر بأنّ الروائيّ هو الذي يحرك الشخوص، بل يجعل القارئ يتوهم أنّ هذه الشخصيات مخلوقات إنسانية حيّة تعيش وتموت كحياة أيّ إنسان في الواقع. والكاتب حتى يتمكن من ذلك لا بُد أن ينفعل ويتفاعل معها، فتارة يكرهها وتارة يوافقها الرأي، وتارة يخالفها فيه، وتارة أخرى يصفح عنها. ويجب عليه أن يكشف دواخلها سواء أكانت مزيفة أم أصيلة فهو يعيش معها ويشعر بمشاعرها سواءً أكانت حزينة أم سعيدة، حتى يصبح كأنه واحدٌ منهم، فإنه إذا استطاع أن يحقق كلّ ذلك استطاع أن ينجح بوصفه ابناً للمجتمع الذي يريد التعبير عن رؤيته سواء أكانت إيجابية أم سلبية، وكما يقول أحمد الهوّاري "المفروض في الروائيّ أن يجعل القارئ يتعرف في ودٍّ على شخصياته، وهي المخلوقات التي جادت بها قريحته فينبغي عليها أن تتكلم، وتتحرك وتحيا، بوصفها مخلوقات إنسانيّة ولا يتأتى له ذلك إلا إذا توافرت له القدرة على تصوّر أبعاد الشخصيّة ذاتها، وهو لا يستطيع أن يعرفهم إذا لم يكن بوسعه أن يحيا معهم في

---

[١٣] الهواري، أحمد إبراهيم: موقف الشخصية الروائية من الواقع الاجتماعي، الأقلام، ع ١٢، ١٩٨١: ٣١.

[١٤] المرجع نفسه: ٣١.

[١٥] خالد: : عدنان علي: ملامح الرواية الأردنية، أفكار، عمان، ع ١٩٧٩،٤٣: ٣٧-٣٨

واقعيّة كاملة مستندة إلى الألفة، ويترك شخصياته تتنفس وتحيا وتصطدم مع تيارات المجتمع حتى تعبّر في أمانة عن موقفها وإيمانها بشيء تدافع عنه"[١٦].

وتجدر الإشارة إلى أن المنهج الاجتماعي يعزز الاتصال بين الفنّ والواقع ويقر بأنّ الفنّ لا يستطيع أن يبقى معزولاً عن بقية المظاهر الجارية في الحياة الاجتماعية، وأنه وهو يتلامس معها يغتني بذاته وفي جوهره الفنيّ نفسه، فالكاتب الروائيّ بصفته فناناً مبدعاً عندما يبدأ بعرض شخوصه في الرواية لا بد أن يمزج فكره الفنيّ بالشخصيات الحيّة التي تعيش في المجتمع حتى تصبح أكثر إثارة ودلالة في ذهن القارئ، والكاتب الجيد هو من يستطيع أن يوسع مدارك شخوصه لتعبر عن معاني إنسانيّة عميقة، وكلّ ذلك يتحقق بعد أن ينحي التفصيلات غير الضروريّة والمهمة في فكرة الرواية. يقول "فورستر": "الكاتب يخلق أشخاصه، مستوحياً في خلقهم الواقع، مستعيناً بالتجارب التي عاناها أو لحظها، وهو يعرف كلّ شيء عنهم، ولكنه لا يفضي بكلّ شيء، فلا يصح أن يذكر تفصيلات الحياة اليوميّة، إذا كانت لا تمتّ بصلة إلى فكرة الرواية ولا تدل على الحال النفسيّة لأشخاصه، أو العادات والتقاليد ذات السلطان في المجتمع، وذلك كالتفصيلات التي تمتّ بصلة إلى مجرد طعام أو شراب أو نوم أو مرض لم يكن له أثرٌ في تطوير القصة، وما إلى ذلك من أمور الحياة التافهة التي تشغل عادة جزءاً كبيراً من واقع حياة الفرد، وإنما يُعنى بما يخص الصلات الإنسانية والنوازع النفسية، وفي هذا لا تكون الشخصيات صورة طبق الأصل من الواقع، بل يبعد بها الفن والخيال عن الواقع بقدر ما يهدف الفن إلى تصوير المعاني الإنسانية لا المادية المجردة في ماديتها لذاتها"[١٧]. فمهمة الروائي في بناء شخوصه -كما يبدو من كلام "فورستر"- مقترنة بعملية الانتقاء والعزل فهو يختار تفصيلات تلائم وجود الشخصيّة وتحقق فكرة الرواية ويعزل تفصيلات لا ضرورة لوجودها، ويوسع من مداركها حتى تصبح الشخصية ذات دلالات إيحائية تتعدى الهمّ الفرديّ لتشمل الهم الإنسانيّ، وهذا "الإيحاء هو الذي تظهر فيه ذاتيته، وهو ما عناه "مورياك" حين دعا الكتاب إلى الرجوع عن اتباع حقيقة الواقع في حرفيته في المسرح والقصة على سواء، وهذه المهارة في الاختيار والعرض لا تتوفر إلا لكبار الكتاب"[١٨].

ومما تقدم نستطيع أن نخلص إلى أنّ المنهج الاجتماعي في دراسة الشخصيّة قد أفاد من الدراسات الاجتماعية التي تناولت الشخصيّة وأقام دراسته عليها، ولكنّ هذا المنهج لم يلتزم بأخذ صورة الشخصية كما هي تماماً بالواقع بل سعى إلى التغيير في تفصيلاتها وما يختص بها حتى تصبح صورة حيّة تقبلها مخيلة الروائيّ التي تعد سدنته المنيعة وأساس فنه والتي لا يستطيع التخلي عنها والإضعاف من شأنها؛ لأنّ "الحقيقة

---

[١٦] الهواري: موقف الشخصية الروائية من الواقع الاجتماعي: ٣٦.

[١٧] فورستر، أ.م.: أركان الرواية: ٥٠-٥١، وانظر: ديتشيز، دافيد: الأدب والمجتمع، ترجمة: عارف حريفه، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٧: ٢٦٢، وحسن، عمار علي: النص والسلطة والمجتمع، مطبوعات مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية، القاهرة، ٢٠٠٢: ٢٥٧، بسطاويس، رمضان: البطل المعاصر في الرواية المصرية، إبداع، ع ٦، ١٩٨٤: ١٢٠.

[١٨] هلال: النقد الأدبي الحديث: ٥٢٨-٥٢٩.

الفنيّة التي يسعى إليها لا يمكن الحصول عليها إلا بفضل المخيلة الإبداعية"[١٩]، عن طريقها يستطيع الروائيّ أن يزيد من حركة الشخصيات ويجعلها في حالة حركة مستمرة وصراع دائم، وهو لا بدّ أن يقيم هذا الصراع ليس على المستوى الخارجيّ فقط، بل لا بدّ له أيضاً أن يقيمه على المستوى الداخليّ الذي يمثل تصارع نوازع الشخصيّة وتناقضها، على ألا يضرّ هذا التناقض بضرورة تعاونها وتضامنها معاً وحتى يبرز منطقها الحيويّ وهذا أقوى معنى اجتماعي تنفرد به الرواية، "فكلّ شخصيّة من شخصياتها، هي عالمٌ، ذو دلالة اجتماعية ونزعة إنسانية، وهذا هو الأساس الذي يسمى "المعنى العالميّ" والتي تدل عليه الشخصيات بمنطق حياتها لا بالنص والشرح، وفي هذا تبدو أصالة الكاتب، وحتى لو أراد الكاتب أن يصور في روايته شخصيات تافهة، مطمورة الوعيّ، ممحوة الوجود، ليكشف عن مآسٍ اجتماعية، فليس معنى ذلك تفاهة التصوير، بل أنّ هذا النوع من الشخصيات أشقّ في الخلق الأدبيّ من الشخصيات العاديّة"[٢٠].

المنهج النفسيّ

إنّ أول استعمال لكلمة شخصيّة كان يعزى للألمان الذين أطلقوا (persona) على القناع (mask) الذي يرتديه الممثل على خشبة المسرح لكي يمثل دوراً معيناً ويشير ذلك إلى جانب المظهر (appearance) في شخصيّة الإنسان كما يدركه الناس في المجتمع، ولكن ثمة بعض المعاني التي تشير إلى جانب المظهر إلى تلك السمات التي تقيمها اختبارات الشخصية (personality testing)، وإلى تلك السمات أو العوامل المتضمنة في عمليّة تكيف الشخصيّة (personality adjustment) وقد تشير هذه اللفظة إلى الدور الذي يقوم به الممثل في الأعمال الدراميّة؛ ولذلك يقال فلان يقوم بشخصيّة طيبة أو شريرة، فقد يشير اللفظ إلى المظهر الخارجيّ حتى لو كان المظهر غير صحيح، كما أنها تشمل الذات الحقيقيّة والداخليّة للفرد[٢١]. وباختصار فإنّ الغرض من استعمال القناع هو "تشخيص الخلق الذي يقوم بدور من أدوار المسرحيّة، فهو بمثابة عنوان عن طباع الشخص ومزاجه الخلقيّ، ويشمل هذا المعنى الممثل

---

[١٩] لافريسكي: في سبيل الواقعية (بيلنيسكي، وتشيرنيسفسكي، وديرليوبوف)، ترجمة: جميل ناصيف، علم المعرفة، بيروت، د.ت.: ١٣١.

[٢٠] هلال، محمد عنيمي: النقد الأدبي الحديث: ٥٧٠-٥٧١.

[٢١] انظر: عيسوي، عبد الرحمن محمد، علم النفس والتربية والاجتماع، دار الراتب الجامعية، بيروت، ط١، ١٩٩٩: ٤٠-٤١. وانظر: الزيادي. محمود: أسس علم النفس، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، ط١، ١٩٧٢:

والدور الذي يقوم به أو الصفة الظاهرة (الوجه المستعار) والصفة الطبيعية (الممثل)"[٢٢].

اللافت للنظر أنّ الروائيين أفادوا من فكرة القناع حتى صار عندهم آليّة فنيّة مهمة يلجأون إليها لتجنب المباشرة في الفنّ الروائيّ، ولخلق موقف دراميّ أو رمز فنيّ يضفي على صوت الروائيّ نبرة موضوعيّة تجعله بعيداً عن ذهن القارئ، فهي الملاذ الكبير للروائيّ كي يستطيع أن يبث أفكاره عن طريقه دون أن يظهر نفسه فالراويّ قد يلجأ إلى اتخاذ شخصيّة تراثيّة أو شخصيّة من أرض الواقع يتقنع بها لتعبر عن رؤيته لواقع معين، وبذلك فإنّ القناع يحرّر الروائيّ من أسر التدخل في سرد الأحداث ويحقق له أن يخفي ذاته وهذا من سمات الفنّ ككلّ "لأنّ الموضوعيّة سمة بارزة في الفنّ والكلّ يريد أن يبتعد عن الذاتيّة، فالفنان يبحث عن قناع أولاً ليخفي ذاته الطبيعيّة، وفي المقام الأخير كي يكشف عن ذاته المبدعة، وهذا المفهوم يأتي بالطبع من الدراما"[٢٣]. وغالباً ما يلجأ الروائيّ إلى السارد ليجعله قناعاً له حيثُ يجعله يقوم بمهمة رواية الأحداث وتتابعها ويلقى على كاهله مهمة سرد العالم الروائيّ كله بكلّ تحركاته فيكون السارد بذلك "كائناً خارقاً يبدعه المؤلف ويتخذ منه قناعاً ليشرح ويفسر ويُؤول ويرتب الأحداث ويقدم ويؤخر لتقاسم الشخصيات مهمة سرد الوقائع والأحداث وتتحدد مصائرها بنفسها دون الواسطة التقليديّة المتمثلة في هذا السارد العالم بالمصائر والمدرك لخفايا النفوس والمؤرخ لمسيرة الشخصيّة الروائيّة"[٢٤].

أما عن الأسباب التي تدفع الروائيّ إلى القناع فأكثرها يعود إلى الظروف السياسيّة والاجتماعيّة التي قد يمر بها الروائيّ، فالروائيون العرب مثلاً أغلبهم غيرُ راضين عن واقعهم الذي يعيشون فيه؛ لذلك كثيراً ما كانوا يبحثون عن حلول لهذا الواقع دون إظهار حقيقة شخصياتهم، ولعلّ هذا لم يكن مقصوراً على العرب فقط بل أيضاً كان عند بعض أدباء الغرب فالدكتور لويس عوض يستخلص من خلال دراسته للأدب السياسي والاجتماعي في الغرب ماذا يؤرق الأدب الأوروبيّ فهو يرى أن دراسته هذه "تدلنا مثلاً على أن المثقفين الفرنسيين في السنوات الأخيرة يعيدون تقليب صحائف تاريخهم القديم والحديث والمعاصر لمزيد من استجلاء رموزهم السياسية، فهم يكثرون من التأمل في تاريخ الثورة الفرنسية ويطيلون من التفرس في شخصيات "دانتون" و"روبسبيزوسان جوست"، ربما بحثاً عن النموذج الثوريّ الذي تحتاج إليه المجتمعات في عصر التحول"[٢٥]. ومن الجدير بالذكر أنّ فكرة القناع وتمثلها لم تكن

---

[٢٢] هداية، مرزق: الشخصية الروائية عند الطاهر وطار، رسالة ماجستير غير منشورة، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر،(١٩٨٦): ٢٢.: ٥.

[٢٣] فراي، نورثروب: الماهية والخرافة، دراسات في الميثولوجيا الشعرية، ترجمة: هيفاء هاشم، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٢: ٣٥٨.

[٢٤] الباردي، محمد: الشخصية الروائية والقناع في أعمال جبرا إبراهيم جبرا، مجلة فصول، ع ٤، ١٩٩٧: ٣٤.

[٢٥] عوض، لويس: أقنعة أوربية، دار ومطابع المستقبل بالفجالة والإسكندرية، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٦: ٥-٦.

جديدة في أدبنا العربيّ فهي موجودة في عصور سالفة لأدبنا الحديث فنلحظ وجودها في فن المقامات وخاصة مقامات بديع الزمان الهمذاني "وقراءة بسيطة لشخصيات أبطاله تثبت ذلك، فأبو الفتح الإسكندريّ بطل مقامات الهمذاني يتقنع في كلّ مقامة بقناع جديد، ويتخذ شخصيّة مختلفة عن الشخصيات التي قام بها من قبل، فقد يكون في هذه المقامة متسولاً، وفي تلك أميراً، وتجده في مقامة أخرى أعمىً أو شيخاً أو شاباً، وربما رأيته في أخرى قائداً أو خطيباً أو فقيهاً ولغوياً وشاعراً أو واعظاً زاهداً، وتجده ذا نسب شريفٍ أو عالماً، كما تجده دجالاً أو شاكياً أو بخيلاً، وهو يجيد كلّ هذه الأدوار ويتقنع بقناع هذه الشخصيات وهو لا يكتفي بتقمص الشخصيّة من الخارج، وإنما يتلبس نفسيتها ومهنتها وفنون القول فيها، فهو ممثل بارع ومتقنع ماهر"[٢٦]. ولعل تقلب هذه الشخصية يعود إلى ما قاله "يونج" بأنّ الشخصيّة ليست ثابتة بل مرنة متعددة الجوانب أيّ "أنّ الشخصيّة هنا تتخذ قناعاً لتضفي على ذاتها الأصليّة ذاتاً أخرى، تتوقع من المجتمع الذي يتعامل معها تقبلاً لها، واعترافاً بها، وهو من خلاله يستطيع أن يحقق مآربه"[٢٧]. فأبو فتح الأسكندريّ لو لم يلجأ إلى ذلك القناع ويضفي ذاتاً أخرى على ذاته لما استطاع أن يصل إلى هذا المستوى من البراعة والبناء الفنيّ المتصل.

لقد تعددت تعريفات علم النفس للشخصيّة فقد كان أغلب الباحثين ينظرون إليها من زاويتهم الخاصة، فمنهم من ركز على الذات الداخليّة للشخصيّة الإنسانيّة المعقدة، ومنهم من ركز على الذات الخارجيّة لها.ويبدو لي أن أشمل هذه التعريفات وأقربها إلى حقيقة الاتجاه النفسيّ هي التعريفات التي ركزت على الخصائص النفسيّة للفرد الإنسانيّ، بالإضافة إلى تفاعل هذه الخصائص مع الوسط الذي تعيش فيه الشخصيّة، فبذلك يتحدد على أساسي تفاعلها واندماجها بالوسط سلوك واتجاهات الفرد، كما في تعريف فرويد الذي كان أكثر تفصيلاً لماهية الشخصيّة الإنسانيّة ببعدها النفسيّ خاصة وأبعادها الأخرى عامة. أما التعريفات التي انصبت على المستوى-الخارجيّ والتي جعلت الطبيعة الاجتماعيّة للفرد هي أساس سلوكه وهي التي تسيطر على باطنه النفسي ونوازعه الداخليّة فهي تعريفات تظل بعيدة إلى حدٍّ ما عن المفهوم النفسيّ للشخصيّة لأنها تحرمنا من كشف نوازعها التي لا تخضع للمستوى الخارجيّ فقط بل هي "تكوين اختزاليّ يتضمن الأفكار والدوافع، والانفعالات، والميول، والاتجاهات والقدرات والظواهر المتشابهة، وكلّ الموضوعات التي لها علاقة بطبيعة الشخصيّة، أصلها، وتطورها أو تغييرها"[٢٨].

إنّ سلوك الشخصية وميولها ونوازعها يأخذ الحيز الأكبر في الرواية النفسيّة، وإنّ كتاب هذا النوع من الروايات أفادوا إفادةً كبيرةً من علم النفس الذي درس الأبعاد الداخليّة، والخارجيّة للشخصيّة وكلّ ما يؤثر فيها "فكثير من كتاب الروايات الغربيّة

---

[٢٦]:الموسى، خليل: ، "بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة"، الموقف الأدبي، ع ٣٣٦،(١٩٩٩)، ٥٩-٦٠.

[٢٧]:البسيوني، محمود: ، الشخصية الفنية (دراسة اجتماعية نفسية تربوية جمالية)، دار المعارف، مصر(١٩٧٦): ٧٣.

[٢٨] ريتشارد، س. لازورس: الشخصية، ترجمة: سيد محمد غنيم، محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، عمان، ط ٤، ١٩٩٣: ٢٦.

والعربيّة أفادوا من هذا العلم وراحوا يسجلون كلّ ميول الفرد الموروثة واستعداداته الفطريّة، ثم عكسوا هذا كلّه على صفحات العمل الروائيّ، مبينين سلوك الشخصيّة من خلال الاهتمام بدراسة العقل الباطن للفرد"[٢٩]. فمن المؤكد أنهم أفادوا من وجهات النظر النفسيّة التي درست الشخصية وكشفت عن دوافعه الذاتية وفسرت سلوكها واتجاهاتها واعتبرتها عالماً مبنياً على العواطف والشعور: "على أنّ ميل الروائيّ إلى وصف سلوك الشخصيّة وانفعالاتها بناءً على المعطيات النفسيّة لم يكن منظوراً إليه دائماً باحترام، بل أنه قد أثار انطباعات غاية في السلبية، فقد اعتُبرَ الروائي شخصاً عصابياً يعبر عن دوافعه الداخليّة أكثر مما يسلط الأضواء على المسرح المظلم للذات البشريّة، وقيل: إنّ الروايّة ربما كانت طريقته الخاصة لتعريف عصابه وعرضه لضوء الشمس، بل ذهب بعضهم إلى حدّ النظر إلى الإنتاج الروائيّ كما لو كان تجربة تعويضية ليس غير"[٣٠].

يبدو أنّ النقاد الذين أكدوا على منبع أهمية الشخصيّة في الرواية لا يأتي جلّ اهتمامهم من البعد النفسيّ بل كان جلّ اهتمامهم يميل إلى أنّ الحدث هو الذي يمنح الشخصيّة هذه الأهمية في السرد. ومن الجدير بالذكر "أن الروائيين الذين آمنوا بذلك واتجهوا إلى كتابة رواية الحدث كانوا يلقون جلّ اهتمامهم على الأحداث الموحشة غير المألوفة التي تسلك في وقوعها نظاماً معيناً، يهدف إلى إثارة انفعالات مختلفة كالفزع والخوف والتوقع والإمتاع"[٣١]. ولعل عنصر التشويق هو الهدف الأول في كتابة هذا النوع من الروايات كي تكون أكثر شهرةً وأسرع انتشاراً "لأنّ الحوادث فيها تتوالى معتمدة على التشويق والمماطلة، لكي لا يفتر نشاط القارئ في تتبعها والعدو وراءها، فتفنى مُتعته ويخمد حماسهُ، وأكثرُ القصص البوليسيّة وقصص المغامرات والرحلات العربيّة ينتمي إلى هذا النوع"[٣٢]. لذلك فمن البديهي أن يرفض خصوم "هنري جيمس" أهمية الكثافة النفسية في عمق الشخصيات واعتبارها هي التي تمنح الأهمية الأولى للشخصيّة لأنّ هدفهم -كما يبدو- لا يتجاوز ما يصدر عن الشخصيّة من أفعال تولد الإثارة والتشويق.

من وجهة نظر نفسيّة نستطيع القول: إنّ البعد النفسي والكثافة السيكولوجيّة هي التي تمنح الأهمية الأولى للشخصيّة أكثر من الحدث؛ لأنها هي التي تصنعه وتحركه وصنع الحدث وتحريكه يقودنا إلى التعرف إلى دوافع الشخصية وكثافتها السيكولوجيّة؛ لأنّ أهمية معرفة هذه الكثافة تساعد في الكشف عن هوية هذه الشخصيّة، ومدى ارتباطها بالآخرين، ومدى تفاعلها مع العناصر الأخرى في الرواية كالحدث، والمكان، والزمان. وعمليّة الكشف عن ماهية الشخصيّة

---

[٢٩]:محمد، ناصر الدين: ، "الشخصية في العمل الروائي". مجلة الفيصل، الرياض، ع ٣٧(١٩٨٠). : ٢٥.

[٣٠]:بحراوي، حسن:. بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ط١. الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠ : ٣٠٠.

[٣١]موير، أدوين:بناء الرواية،ترجمة:إبراهيم الصيرفي،المؤسسة المصرية للتأليف والنشر،القاهرة. د. ت:١٤-١٦.

[٣٢]النجم، محمد يوسف: (١٩٦٦)، فن القصة، ط٥، دار الثقافة، بيروت : ١٤٤.

في الرواية ليس أمراً سهلاً "لأنها محتوى سيكولوجيّ خِصْب ومعقد معاً، فهي تحبل بالتوترات والانفعالات النفسيّة التي تغذيها دوافع داخليّة تلمس أثرها فيما تمارسه من سلوك تناقضات تركيبها النفسيّ، تؤدي إلى الاستسلام للنزوات والانقياد للرغبات الدفينة وتجعلها، نتيجة لذلك تفتقد إلى التناسق الضروري لكلّ شخصيّة سويّة، ويترتب على هذا كله تلك الصعوبة التي نصادفها في إقامة علاقات سليمة وصحية مع الآخرين،بل إننا لا نكشف خاصية الكثافة السيكولوجيّة إلا من خلال علاقتها المتوترة بمن يحيطون بها أو يقعون تحت تأثيرها"[٣٣].فمعرفة الكثافة السيكولوجيّة عن طريق الشخصيات الأخرى في الرواية هي أكثر صحة من معرفة الذات أي عندما نبغي رصد أيّ مشاعر للذات عن طريق الملاحظة التي تصدرها فقط، فإننا لا نجدُ سوى معلومات بسيطة عنها، بينما لو كانت هذه المعلومات مصدرها الشخصيات الأخرى فإنها ستكون أكثر صدقاً ودافعيّة عن حال باطن الشخصيّة وهذا ما يؤكده علماءُ النفس يقول "ميرلونتي": "إنّ علماء نفس هذا العصر يلفتون النظر إلى أنّ الاستبطان في الواقع لا يكاد يزود بشيء، وأنا لو حاولت دراسة الحب أو البغض بواسطة الملاحظة الباطنيّة المحضة فأنا لا أجدُ إلا أشياءَ زهيدة أصفها، شيءٌ من القلق وخفقان القلب، أيّ بالإجمال اضطرابات اعتياديّة لا تكشف لي عن معنى الحب أو معنى البغض وأنا أتوصل في كلّ مرة إلى الملاحظات المهمة عندما لا اقتصر على الانسجام مع عاطفتي وعندما أفلح في دراستها كتصرف وكتحوير يطرأ على علاقاتي بالآخرين ومع العالم، لأني أكونُ قد توصلت عندئذ إلى تأملها كما أتأمل تصرف شخص آخر أجدُ نفسي شاهداً عليه"[٣٤].

يبدو لي أنّ المنهج النفسيّ في دراسة الشخصيّة في الفن الروائيّ يصب جلّ اهتمامه على الشخصيّة ذات العمق النفسيّ وذات الكثافة النفسيّة العالية، واللافت للنظر إنّ هذه الكثافة لا توجد بنسبة واحدة في جميع شخوص الرواية وإنما تتفاوت من شخصية إلى أخرى بحسب عمقها النفسيّ وكثافتها النفسيّة، ويبدو أنّ أكثر الشخصيات التي تحمل هذه الكثافة هي الشخصيات التي يصدر عنها سلوك غيرُ عادي في المجتمع وغير متوقع يعكس الشخصيات العادية منضبطة السلوك، وهذه الشخصيات ينظر إليها على أنها شخصيات غير سوية -في الغالب- فسلوكها يمكن "أن يأخذ يتقلص القدرة على الاندماج والانسجام مع المحيط "نموذج اللقيط" أو الإتيان بأفعال غير اعتيادية، أو مشبوهة "نموذج الشاذ جنسياً" أو ازدواجية السلوك "نموذج الشخصيّة المركبة"[٣٥]. ويمكن القول: إنّ هذا النمط من الشخصيات هو "من يصنع الحدث اللامتوقع بعكس الشخصيّة التي تستقبل هذا الحدث ويكون أداؤها متوقعاً"[٣٦].

إن هذه الشخصيات التي تحمل سمة اللامتوقع هي أكثر قبولاً لدى القارئ لأنها تحمل جانب الخروج عن المألوف والدهشة والمفاجأة والإنزياح عن ما هو متوقع، وكما

---

[٣٣] بحراوي: بنية الشكل الروائي: ٣٠٢.
[٣٤] بورنوف، رولان، وريال أونيليه: عالم الرواية: ١٤٩-١٥٠.
[٣٥] بحراوي: بنية الشكل الروائي: ٣٠٣.
[٣٦] الشمالي: ، نضال محمد: ، تجربة زياد قاسم الروائية، ط١، دار وائل، عمان(٢٠٠٠) : ١٠٧.

يقول برجسون: "إنّ الكون إذا كان خالياً من المفاجأة كان وجود الزمان باطلاً"[٣٧]. كذلك فالمفاجأة والانحراف تعد من صميم العوامل التي تدفع المتلقي للقراءة، ومحاولة الكشف عن باطن الشخصيّة، والبحث عن علل سلوكها؛ وهذا ما يدفعنا للقول: إنّ الشخصيّة اللامتوقعة تحقق معنى الدهشة التي تعد العنصر الأهم في القراءة وحتى في الوجود يقول أحد مفكري الإلمان "إنّ الدهشة هي أسمى ما في الوجود وإنما وجدَ الإنسانُ لكي يندهش"[٣٨].

يبدو أن سمة الإزاحة المتصلة بالشخصيّة لم تغبْ عن بال علماء النفس فقد أشار إليها فرويد في إحدى نظرياته حين رأى "أنّ الفرد حين يخفق في إشباع دافع أصليّ، أو يخفق في تحقيقه ويضطر إلى استبدال شيءٍ آخر به فيستحق له بذلك بعض الرضا والإشباع ومثل هذا الاستبدال يدعى الإزاحة"[٣٩]. ومن الجدير بالذكر أنّ الروائيّ الذي يبدع هذا النمط من الشخصيات لا بدّ أنّ يصدر عن اللاشعور عند تقديم شخوصه ولكن هذا اللاشعور "ليس لا شعوراً منفلتاً بعيداً عن التنظيم والضبط بل هو لا شعورٌ أعيد شغله وضبطه وبنيته، إنه لا شعور مسيطر عليه ومتحكم به ومعاد تقنينه تحت آمر الجماليّة"[٤٠]. وهذا اللاشعور يزيد من حدة اللاعاديّة وغير المألوف في الشخصية وعندما ينجح الروائيّ في ذلك يكون عمله أكثر قبولاً وإثارة لأنّ الاقتصار على العادية عند الفنان قد يهوي بمسمى الفن ويحطّ منه. يقول طرابيشي: "العادية تقتل الفنان إن لم يقتلها، وإن لم يكن بدٌ من استعمال مصطلحات الصحة والمرض، فلنقل إن الفنان مريض في حالة وقف تنفيذ، وكثيراً ما يكون العمل الفنيّ بديله عن الجنون أو الانتحار، فكأن مرجل اللاشعور يغلي غلياناً في أعماق الفنان، وهو مهدد في كلّ لحظة بالانفجار إذا لم يجر التنفيس عنه وإحكام السيطرة عليه وإعادة ضبطه وتنظيمه وموازنته من خلال عملية الإخراج الجماليّ له في العمل الفنيّ وهي عمليّة لا يكتب لها النجاح ما لم يتم تكريس الشرعيّة الجماليّة للعمل الفنيّ من خلال التلقي الإيجابي للآخرين، فتجاوب الجمهور مع العمل الفنيّ هو للفنان بمثابة تعويض نرجسي تغريه الذات لكي يضطر الفنان إلى الإقدام عليها بمزيد من الجرأة والجسارة كلما أراد لعمله الفني المزيد من الأصالة والمصداقية، وأكثر الأعمال الفنية أصالة وأقدرها على التوصيل وأبقاها في الزمن هي التي يقيض لها أن تبلغ العتبة المحرمة والمقدسة لمملكة اللاشعور وأن تعقد بين المرض والفن ذلك الخوار المعجز الذي غالباً ما يتم تعميده في النقد باسم عبقرية الإبداع"[٤١]. ولعل اللاشعور يناط به أهمية كبيرة في المنهج النفسيّ لأنه يمثل "عالماً نفسياً كبيراً يضم ماضيه وحاضره، ويضم ما ينطوي عليه الفرد من تراث أمته وحضارته، وفي لاشعور الفرد يوجد لاشعور المجتمع وشعوره في آن واحد، وذلك بما

---

[٣٧] برجسون، هنري: التطور المبدع، ترجمة: جميل صليبا، اللجنة اللبنانية للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨١: ٤٠.

[٣٨] ماهر، مصطفى: صفحات خالدة من الأدب الألماني، دار صادر، بيروت، ١٩٧٠: ٣٨٧.

[٣٩] فرويد، سيجموند: نظرية الأحلام، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٠: ١٢٢.

[٤٠] المرجع نفسه : ٣.

[٤١] طرابيشي، جورج: (١٩٩٥)، الروائي وبطله (مقاربة في اللاشعور في الرواية العربية)، دار الآداب، بيروت : ٣-٤.

فيه من تقاليد وقيم ومحرمات وممنوعات، أيْ يوجد المجتمع بتراثه وحضارته ومدى انفتاحه وانغلاقه"[٤٢]. لذلك يمكن أن يعد ما يصدر عن لا شعور الشخصيات في الرواية دلالة على حال الشخصيّة ومجتمعها.

إنّ المنهج النفسيّ يعد من المناهج العامة في تحليل الشخصيات الروائيّة لأن "باستطاعته أن يسلط الضوءَ على دراسة الشخصيّة ويكشف عن مجاهلها وليس بمقدور أيّ منهج آخر كشف أعماقها مثله"[٤٣]. فهو يساعد في الكشف عن البعد النفسيّ المكنون في أعماقها "ويسعى لاستجلاء السلوك الإنسانيّ، لا سيما الدور الذي تضطلع به الرغبات والتصورات اللاواعية في السلوك، وليس من صميم أهدافها أن تشرح مضامين الأعمال الفنيّة التي يبدعها الإنسان لأنها ليست من مجال اختصاصه كما أنه يساعدنا على تفسير الأحلام التي تنتاب الشخصيات ويفسر التحولات التي تطرأ على الشخصيات في الرواية"[٤٤]. ولعل هذا ما دفع بعض الروائيين إلى الاعتقاد بأنه "يتعذر على المرء أن يقبض على المحتوى الحقيقي لأي شخص إلا من خلال الحوادث النفسيّة التي هي مفتاح جوهره"[٤٥].

وأخيراً نستطيع القول في نهاية حديثنا عن المنهج النفسي لدراسة الشخصية: إنّ المنهج النفسي مفيد في تحليل الشخصيات الروائيّة ودراستها وكذلك يساعدنا على الكشف عن كثير من مجاهل النفس الإنسانيّة ومزاجيتها وما يتعلق بها من دوافع وسلوك إلا أننا يجب أن نحذر من المبالغة التي قد تكون غير مرضية لأنها تقع في التذبذب والاضطراب الانطباعي الذي نسجله عن الشخصيّة؛ لأنّ الشخصيّة في الرواية هي أقرب إلى الخيال منها إلى الواقع؛ لأنها من صنع الروائيّ والمبالغة في الاعتماد على المنهج النفسيّ في دراستها يؤدي إلى السقوط في النموذج السيكولوجيّ العقيم ويبتعد عن الفهم الوظيفي لها "فالمبالغة في تحليل نفسية الشخصيّة التخيليّة، كما لو كانت كائناً حياً، يؤدي إلى انطباع غير متماسك كما أنّ الغوص إلى أعماق الحياة الباطنيّة للشخصيات إذا كان عشوائياً وغير لازم فإنه لن يؤدي مهمة غير إرباك النتيجة مثل الغوص في مسيرة حياة الأديب للعثور على الحوادث المسببة في طفولته وربطها بصورة متعسفة فجّة بإنتاجه الروائي"[٤٦].

---

[٤٢] الجابري، رياض: الأسدي (في ضوء التحليل النفسي)، الموقف الأدبي، ع ١٦٢-١٦٣، ١٩٨٤: ٤٦.

[٤٣] بورنوف، رولان وريال أوئيليه: عالم الرواية: ٥٥.

[٤٤] بتر، ت. ي.: أدب الفنتازيا (مدخل إلى الواقع)، ترجمة: صبار سعدون، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٩: ٢٢-٢٣، وانظر: إسماعيل، عز الدين: التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣: ٢١٥-٢٢٥، وديتشن، ديفيد: مناهج النقد الأدبي (بين النظرية والتطبيق) ترجمة: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت: ٥٣٤-٥٣٩.

[٤٥] نن، أنانيس: رواية المستقبل، ترجمة: محمد منقذ الهاشمي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط١، ١٩٨٣: ١٦.

[٤٦] بحراوي: بنية الشكل الروائي: ٢١٠، والسابق، ٧٥، وحنورة، عبد الحميد: الدراسة النفسية للإبداع الفني (منهج وتطبيق)، مجلة فصول، المجلد الأول، ع ٢، ١٩٨١: ٣٧.

المنهج البنيوي والشكلاني

ينظر المنهج البنيوي للشخصيّة الروائيّة ليس على أساس أنها شخصية تماثل الواقع وتحاكيه بل ينظر إليها على أساس أنها عنصرٌ فنيّ متصل ببناء النصّ السرديّ ككلّ، وهي من وجهة نظر هذا المنهج لا تفوق في الأهمية أيّ عنصر من عناصر السرد الأخرى، بل هي كمثلها في الأهمية وكما أشرنا سابقاً عند الحديث عن الشخصية وشبكة العلاقات الشخصية فإنّ "الشخصيّة لا تستطيع وحدها، ومنعزلة، أن تستأثر بذاتها دون التعويل على المكونات السردية الأخرى، وأهمها الخطاب بقسميه الوصفي والسردي، إنّ الشخصية لا تستطيع، ولو أرادت ذلك، أنّ تقدم نفسها خارج إطار اللّغة التي يتشكل منها الخطاب السرديّ الذي يمثل الوصف والسرد من وجهة، والحوار الذي يشمل التعامل مع أطراف أخرى من وجهة ثانيّة، وربما المفاجأة التي تعني التحاور مع جوانب الذات من وجهة أخرى"[٤٧]. لذلك فالشخصيّة الروائية،-في ضوء هذا المنهج- لا يمكن تحديدها إلا من خلال البناء واللّغة لأنهما محور الاتجاه البنيوي.

يعد فلاديمير بروب من أول الشكلانيين البنيويين الذين غيروا في النظرة السائدة إلى الشخصيّة حيث حاول بروب أنّ ينظر إلى الشخصيّة من زاويتين الأولى من حيث إنها توجد في أساس شكل النصوص، والزاوية الثانية من حيث أنهما تمثل التشكيل الثقافيّ للفعل فهي عنده العنصر المشارك الذي يولد الأفعال. ومن الجدير بالذكر أنّ بروب كان يبحث عن العنصر الثابت في الحكاية وعزلة عن العناصر المتحولة بهدف تأسيس بنية عامة تتحقق في أشكال متعددة، لذلك كان ملزماً بتحديد عنصرين هامين داخل الحكاية هما الشخصيّة والفعل، وعلى الرغم من أن الشخصيّة في نظره عنصرٌ متحولٌ والوظيفة عنصرٌ ثابت، إلا أنه يعدهما مرتبطين ارتباطاً وثيقاً، ونتيجة لذلك فإذا كانت الحكاية تتحدد بتتابع لإحدى وثلاثين وظيفة، فإن هذه الوظائف قابلة للتجميع في دوائر محدودة هي دوائر الفعل، وبعبارة أخرى يمكن البحث -داخل هذه الوظائف- عن محاور دلالية تنضوي تحتها شخصيات، وكلّ شخصيّة موكول إليها القيام بفعل أو أكثر من فعل معين، ووفق هذا الموضوع الذي وضعه "بروب" يمكن أن نتعامل مع الشخصيات، أيّ أنّ هذا النموذج هو نسق عام فقد تتغير أسماء الشخصيات، وقد تتغير تمظهرات الأفعال، لكن المضمون المحدد لكلّ دائرة فعل سيظل واحداً[٤٨].

إنّ الوظائف أو الأفعال التي تقوم بها الشخصيّة -على حسب زعم بروب- "مكونة من سلسلة من الوظائف المتتالية يرمز لها بالحرف مع تنويعاته: B١ الحدث الأول. B٢ الحدث الثاني، وهكذا دواليك: B٣→B٢→B١"[٤٩]. و"بروب" عندما

---

[٤٧] مرتاض: ، عبد الملك، في نظرية الرواية، المجلس الوطني الثقافي والفنون والآداب، الكويت: (١٩٩٨) : ١٧٧.

[٤٨] انظر: بوعلي، عبد الرحمن: شخصيات النص السردي، علامات، مج ٣١، ع ٨، ١٩٩٩: ٨٠-٨٢.

[٤٩] لحمداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٣: ٢٤.

كان يسعى لتحديد الشخصيات في الحكاية كان جعلها محددة ضمن تأدية سبعة أدوار هي[٥٠]:

١. المعتدي الشرير.
٢. الواهب.
٣. المساعد.
٤. الأميرة.
٥. الباعث.
٦. البطل.
٧. البطل الزائف.

ومن خلال ما جاء به "بروب" نستطيع أن نخلص إلى أن الشخصيّة عنده تقوم على مستوى تجريديّ في المتن الحكائيّ؛ لأنها تتجاوز ما هو مدرك في البعد اللغوي "أيّ أن الشخصيّة تتحدد بشكلها الوجوديّ، فالقيام بنمذجة عامة للشخصيات الفاعلة داخل المتن الحكائيّ يجب أن يتم في مستوى تجريديّ يتجاوز ما هو مدرك من خلال التجلي اللّغوي"[٥١]. والشخصيّة وفق تصور "بروب" تجعل الوظيفة هي الباعثة للشخصية وهي المحددة لها وليس العكس لأنّ الوظيفة هي التي تحتم على الشخصيّة القيام بإفعالها ضمن الدور المناط بها وبالرغم من ذلك فإنّ تصور "بروب" لم يتجاوز القيم المضمونيّة بل جعلها أساساً يقتضيه بناءُ السرد "فالقول: بوجود دوائر للفعل معناه القول: بإن هناك قيماً مضمونيّة قارة مولدة لأفعال ووظائف هي الأخرى قارة وثابتة"[٥٢].

إنّ التصنيف الذي جاء به "بروب" لم يرض فريمون (أحد أقطاب البنيوية) رضى تاماً لذلك راح يبحث عن تحديد أكثر لبيان علاقات الشخصيات في مستوى الأفعال في جدول قائم أساساً على المتدخل قبل وقوع الفعل (وهو المؤثر (influenceur) الذي يفعل في الشخصيات)، والعون (Agent) وهو الفاعل أو المضطلع بالفعل، والمتقبل (patient) والذي يقع عليه الفعل ويمكن توضيح ذلك كالتالي[٥٣]:

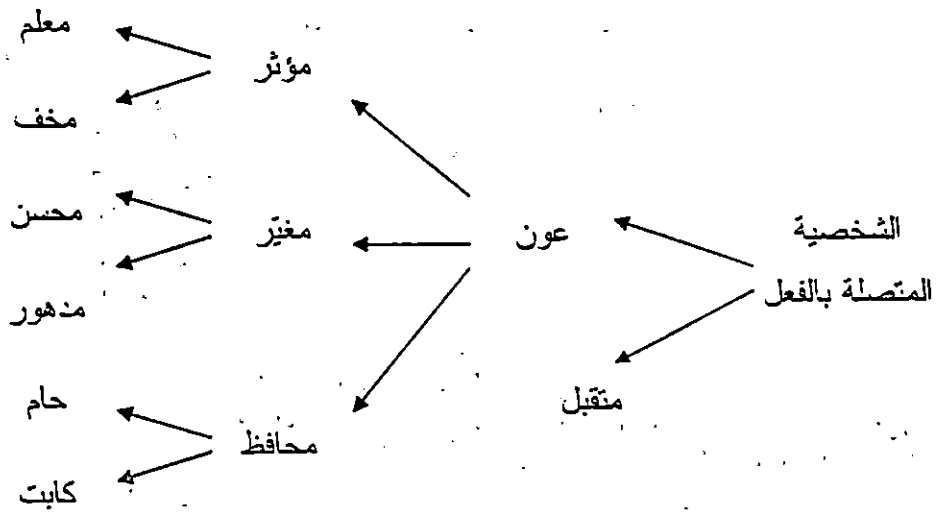
---

[٥٠] انظر: المرجع نفسه: ٢٥، وانظر: زويش، نبيلة: تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي: ١٣٢.

[٥١] بوعلي: شخصيات النص السردي: ٨٢.

[٥٢] المرجع نفسه: ٨٢. وانظر: أسعد، سامية أحمد: التحليل البنيوي للسرد. الأقلام، ع ٣. ١٩٧٨: ٦. وعزام: البطل الرواني: ٤٨.

[٥٣] قسومة، الصادق: (٢٠٠٠)، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس. : ١٠٩.



يبدو لي أن "فريمون" يرتكز في كلّ ذلك على منطق السرد. والمنطق عنده هو حصيلة تحرك الشخصيات في النصّ الأدبيّ، وهو الذي يتيح للروائيّ إمكانيّة توجيه السرد حسب ما يريد، كما يبدو -من خلال تقسيماته- أنه يحتفظ بمفهوم الوظيفة عند "بروب" باعتبارها فعلاً لشخصيّة معينة من حيث مدلولها في تطوير وتشابك العقدة، وذلك حسبُ أهميتها في بنية الرسالة السرديّة، ولكنّ يبدو أنّ هناك فرقاً بين فريمون وبروب حيثُ إنّ بروب يؤكد أنّ كلّ وظيفة تؤدي حتماً إلى الوظيفة الأخرى والنهاية مكللة دائماً بالنجاح، أما فريمون فيترك الاختيار بين إمكانية المرور من مرحلة إلى أخرى وبين عدم المرور، وهذا حسب الظروف المحيطة، ثم عدم استبعاد الأحداث التي تكون نتيجتها الفشل. ففريمون منح الشخصيات أهمية كبرى في السرد أكثر من بروب الذي رفض مرجعية الشخصيات في النصّ السردي. يقول فريمون: "إنه على عكس مبدأ بروب وليس عكس تطبيقاته نرفض أن نبعد من البناء السرديّ مرجعيّة. الوظيفة ليست فقط ملفوظات الفعل في النصّ الأدبيّ، (تحد، مقاومة، انتصار) بدون أن يكون هناك فاعل (Agent) معين، وبدون أن يقع عليه فعل الفاعل، ثم المقنع والمقتنع بالفعل، وبالعكس فإنه لا يمكن تعريف وظيفة أيّ فعل قصصيّ إلا في إطار مفهوم الشخصيّة ومبادراتها وما يعود عليها بالفائدة. وهذه الشخصيّة أما أنّ تكون الفاعل أو من يقع عليه هذا الفعل"[٥٤]. وعلى الرغم مما أضافه فريمون إلى تصور بروب وجهده في محاولة تقديم منهج تحليليّ لدراسة الشخصيّة إلا أنّ بروب يبقى صاحب الريادة في مضمار دراسة الشخصيّة، فأبحاثه كانت نقطة انطلاق لدراسات متعددة في أنحاء العالم،

[٥٤] قيسمون، جميلة: "الشخصية في القصة"، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري الجزائرية، رقم ١٣، ص١٨٦ (٢٠٠٠) : ٢٠٣

واتخذ عددٌ من الباحثين الذين اهتموا ببنية القصة منهج بروب كأساس لبحوثهم، فنجد الآن دانلس Alan Danles قد طبق منهج بروب على قصص شعبية لهنود أمريكا الشمالية مع إدخال بعض التعديلات والإضافات. وإتيانر سوريوا Etiennre Sauriau درس القوانين التي تتحكم في المسرحيّة مبرزاً الوظائف الدراميّة الكبرى التي ترتكز عليها ديناميّة المسرحيّة ومهتماً بإيضاح شكلانيّة المبادئ الأساسيّة التي يرتبط تسلسلها ضمن حركيّة المسرحيّة، فسيتخرج ستّة أدوار أساسيّة، وهي مأخوذة من رموز علم التنجيم(Astrologie) وهذه الأدوار هي عبارة عن القوى التي تحرك العمل الدرامي[٥٥]:

أ. القوة الفرضيّة الموجهة (الأسد) وهو البطل.
ب. ممثل قوى الخير المرجو (الشمس).
ج. القوة المعارضة للخير (مارس).
د. القوة الميسرة والمحاكمة للغير (الميزان).
هـ. القوة المساعدة (القمر).

فسوريوا تشرب منهج بروب ولولاه لما استطاع أن يصل إلى منظور جديد للشخصيّة ويتجاوز النظرة التقليدية القديمة لمفهومها، ولا نغالي إذا قلنا: إنّ بروب قد أحدث نقلة نوعية في تغيير مسار دراسة الشخصيّة. وإنه صاحب السبق في دفع الدراسات لمزيد من الكشف عن أساليب فنيّة جديدة في دراسة الشخصيّة.

أما لوتمان فقد كان له تصور خاص في دراسة الشخصيّة ويبدو من خلال تصوره أنه لا يقيم للشخصيّة أهمية تفوق العناصر الأخرى في السرد، بل هو يعدها كإحدى مكوناته، تابعة له لا يمكن القول بفصلها عن باقي هذه العناصر، أيّ أنّ الشخصية لا تشكل سوى عنصر جزئي يرتبط بالضرورة بالقضايا الخاصة بعملية بناء النصّ السرديّ والفنيّ، وإدراكها عنده لا يمكن أن يتم بمعزل عن باقي العناصر الأخرى، ويقوم تصور لوتمان على نوعين من النصوص هما: النصوص ذات المبنى والنصوص التي لا تتوفر على مبنى، ويرى لوتمان أنّ النصّ في حدّ ذاته هو حدث وأنّ الحدث يوجد في أساس مفهوم المبني أي أنه ينظر إلى الحدث في علاقته بتبلور الشخصيّة، كسلوك، وكفعل يمارس داخل النصّ من جهة، وليدمجه بعد ذلك داخل نصّ الثقافة من جهة ثانية. فنصّ الثقافة في نظرة هو الذي يجعل من هذا الواقع حدثاً، أو لا يمكن اعتباره كذلك، والفعل الصادر عن الشخصيّة يعدّ حدثاً في حدود أنه يقوم بتحطيم حاجز ما أو خرق قانون ما، أو الخروج عن المألوف ولكن هذا الحدث لا يدرك كحدث، إلا عندما يوضع داخل إطار ثقافة تحدد وضعه، وسمكه، ويعتقد لوتمان في مضمار بحثه عن منهج تحليليّ لدراسة الشخصيّة، أنّ الشخصيّة لها علاقة وثيقة بالدلالة فلا يمكن أن تشيد شكلاً دلالياً داخل نصّ في غياب السند الذي يقوم عليه هذا الأنموذج. وهذا السند هو الشخصيّة سواء كانت جناً أو إنساناً أو موضوعاً من موضوعات العالم، وأنّ الحدث

[٥٥] فيسمون: الشخصية في القصة: ٢٠١.

داخل النصّ هو تنقّل الشخصيّة عبر حدود الحقل الدلاليّ. فالحذف يوجد عندما يتضافر عنصران: الشخصيّة والحقل الدلاليّ[٥٦].

يبدو أنّ منهج لوتمان في دراسة الشخصيّة لا يمكن أن يتم بمعزل عن النصّ الذي يشكل شبكة من الأحداث المتتابعة والذي لا يمكن أن ينفك عن حقل الدلالة الذي غالباً ما يتشكل من أن الشخصيّة هي قبل كل شيء سند وعالم حكائيّ قابل للتحليل في ثنائيات تقابليّة مختلفة التنسيق على مستوى كلّ شخصيّة. وهذا ما جعل لوتمان "يرى أنّ من السهل جداً ملاحظة أن هذا العالم يتوزع على سلسلة من الثنائيات كثنائية الفقر-الغنى، الجهل-المعرفة، الموت-الحياة، ونتيجة لتفجير هذه الثنائيات من خلال الفعل الصادر عن الشخصيّة ومن خلال حركة الفضاء والزمان، يُعطى لهذه الثنائيات البعد التصويري الذي يمرّ عبر أحداث أفعال تسند إلى كائنات تتحرك داخل فضاء جديد"[٥٧].

أما إذا انتقلنا لتصور "غريماس" فإننا سنجد أن تصوره هو امتداد لتصور السابقين من قبله، فمنظوره قام على أساس تصور بروب "ولوتمان": ويبدو أن تصوره قام على ركيزتين هامتين هما: "معرفة النموذج المولد للنصوص السّردية باعتبارها نصوصاً تنتج دلالة معينة، واعتبار الشخصيّة نموذجاً عاملياً ينظم الفعل الإنسانيّ المحتمل أو باعتبارها ممثلاً إلى التركيب الخطابيّ"[٥٨]. وفي تصوره يقترح تصنيفاً لشخصيات السرد و"يضعهم ليس بحسب ما هم عليه، ولكن بحسب ما يفعلون ومن هنا جاء اسمهم كعوامل"[٥٩]. فيبدو أنه يحاول وضع نموذج شامل يصلح للتطبيق على كلّ النصوص السّرديّة، ولعل ذلك يشير إلى أنه لم يكن يرى في ما اقترحه بروب وغيره صفة الشموليّة التي تصلح للتطبيق على كلّ النصوص، ويؤكد ذلك ما قاله في كتابه السيمياء البنيويّة عام ١٩٦٦م "من أنّ بعض النقاد الذين يجعلون نموذج بروب شاملاً لتحليل وقعوا في خطأ؛ لأن الرواية شكل أشد تعقيداً من الحكاية، رغم أنّ هذا المنهج كان فتحاً جديداً -آنذاك- في تحليل الحكاية، وقد استفادت منه الرواية في كشف علاقاتها التركيبيّة"[٦٠].

ومن حديث غريماس لا نستطيع القول: إنّ "غريماس" لا يعتد إطلاقاً بما جاء به بروب بل هو يشير إلى ريادته في التحليل ولعله أفاد منه للوصول إلى نموذج أكثر شموليّة. "وفاعل يشكل حسب إدعائه أساساً لأيّ مشهد دلالي سواء أكان قصة أم جملة، ولا يمكن لأيّ شيء أن يغدو وحدةً دالة ما لم يتم استيعابها كبناء فاعل"[٦١]. ونلحظ أنّ "غريماس" يختلف مع بروب في فكرة شخصيات العوامل، "فبروب يربط كلّ دور بسلسلة من المحمولات انسجاماً مع تعريفه للوظيفة بوصفها ذلك الحدث الذي تقوم به الشخصيّة من حيث دلالته داخل الحبكة بينما "غريماس" كان ينظر إلى الدور خارج

---

[٥٦] انظر: زويش: تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيمياني: ١٥٠، وبوعلي: شخصيات النص السردي: ٨٣-٨٤.

[٥٧] بوعلي: شخصيات النص السردي: ٨٤.

[٥٨] بوعلي: شخصيات النص السردي: ٧٨-٨٨.

[٥٩] بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص: ٦٥.

[٦٠] عزام: التحليل البنيوي للرواية: ١٧.

[٦١] كلر: البنيوية وبناء الشخصية في الرواية: ٧٥.

علاقته بالمحمول. ومن هنا نجد أنفسنا مدعوين، مع "غريماس" إلى المعارضة بين الأدوار في المعنى الذي يعطيه لها "بروب"، وبين العوامل التي تعتبر وظائف تركيبية خالصة"[٦٢]. ومن الجدير بالذكر أنّ نموذج غريماس يتألف من ستة أقسام يقع بعضها ضمن إطار العلاقة التركيبيّة والثيمية التي تجمعها[٦٣].

مرسِل ← محتوى ← مرسَل إليه (ملتقط)

مساعد ← فاعل ← معارض

ويركز هذا النموذج على المحتوى الذي يرغب فيه الفاعل والذي يقع بين المرسِل والمرسَل إليه، كما أن الفاعل نفسه ومن خلال موقعه يملك المساعد والمعارض، وإذا ما وصفنا هنا "أدوار بروب" بهذه الصيغ يصبح لدينا الشكل الآتي:

المرسل ← الشخص المنشود ← البطل

↑

الواهب أو المساعد ← البطل ← الوغد والبطل المزيف

ويحاول "تودوروف" الإفادة من تصور "غريماس" ونموذجه في تحليل الرواية النفسيّة (العلاقات الخطرة) فيعتمد في تحليله على ثلاثة محاور مهمة تعد أساس تحليله وهي علاقة الرغبة، والتواصل، والمشاركة، وهي المحاور الثلاثة للنموذج الفاعل باعتبارها تمثل العلاقات الإنسانيّة بين الشخصيات، بل أنه استمر في محاولته من أجل تكوين (أنظمة فعل) معينة تتحكم في العلاقات الموجودة في الرواية مثال[٦٤]:

- إذا وقع (أ) في غرام (ب) فإنه سيعمل على جعل (ب) يقع في غرامه.
- إذا اكتشف (أ) أنه وقع في غرام (ب) فإنه سيسعى إلى إنكار حبّه أو إخفائه.

فتودوروف لا ينطلق من منظور أنّ الشخصيات هم الأشخاص بل من منظور أنّ الشخصيات مجرد أفعال مجردة عن الدلالة فهي عنده نحويّة بحتة "بخلاف التحليل البنيوي الذي يرى الشخصية (دليلاً) ذا وجهين: إحداهما (دال والآخر مدلول)[٦٥].

إنّ المحاور التي أفاد منها "تودوروف" في تحليل (العلاقات الخطيرة) خضعت عنده إلى نوعين من الضوابط "خضعت للاشتقاق عندما يكون المقصود بيان علاقات أخرى، وخضعت للأفعال عندما يكون المقصود وصف تحويل هذه العلاقات في مجرى القصة"[٦٦]. وهذا يعني أن "تودوروف" لم يأخذ المحاور السابقة عن "غريماس" كما

---

[٦٢] بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي: ٢١٩-٢٢٠. وانظر: قيسمون، جميلة: الشخصية في القصة: ١١، والسابق: ٢١٩. وبارت. رولان: مدخل إلى التحليل البنيوي: ٩٥.

[٦٣] كلر، جونو ثان: . "البنيوية وبناء الشخصية في الرواية"، ترجمة: محمد درويش، مجلة الآقلام العراقية. ع٦ (١٩٨٦) .ص٧٢ : ٧٥.

[٦٤] كلر: البنيوية وبناء الشخصية في الرواية: ٧٦.

[٦٥] عزام، محمد: (٢٠٠٠)، "البطل الروائي". الموقف الأدبي.دمشق، ع ٣٤٦ : ٤٧.

[٦٦] بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص: ٦٥.

هي بل حاول الإضافة والتوسيع فيها وما يؤكد ذلك أنّ "تودوروف" أضاف لمحاور "غريماس" ثلاث قواعد هي[٦٧]:

أ- قاعدة التضاد.

ب- قاعدة السلب أو المفعوليّة.

ج- قاعدة المظهر والمخبر.

ولكن مع كلّ الإفادة التي أفادها "تودوروف" من غريماس في تحليل رواية (العلاقات الخطرة) إلا أننا نجده في "كتابه (النمو في رواية دي كاميرون) يرفض رفضاً صريحاً نموذج الفاعلين ويستخدم الجملة كنموذج له ويحاجج في أنّ الموضوع النحويّ لا يتمتع بأيّة ممتلكات داخليّة، ولا يمكن لهذه أن تأتي إلا من خلال الربط السريع بالمسند، ويقترح معاملة الشخصيات باعتبارها من أسماء العلم التي ترتبط بها بعض الخصال خلال مجرى السرد فالشخصيات عنده ليست أبطالاً أوغاداً أو مساعدين، بل مجرد فاعلين في مجموعة أسانيد تتراكم لدى القارئ أثناء قراءته[٦٨]. "فتودوروف" "يختزل الشخصيات إلى قواعد على مستوى الجملة، فالفاعل يحيل إلى كائن مادي ضمن العمل الأدبيّ الذي يعرفه على أنه عبارة عن كلمات"[٦٩]. ويبدو أن السيمانية أفادت من ذلك لأنها تدرس الشخصيّة التي تحاول التغيير (تغيير العالم) والشخصيّة التي تتعرض للتغير (التي يصنع منها العالم كائناً جديداً)"[٧٠]. ولكن يبدو أنّ المفهوم الذي يرى أنّ الشخصيّة دورٌ أو فاعلٌ يرتبط فقط بالحدث أو الوظيفة التي يؤديها "يصيبه بعض الانحراف عند مواجهة القصص النفسيّة وذلك عندما يؤدي الفعل إلى حالة، أثر. حيثُ تظهر القرائن التي تخص طبائع الشخصيات وجودها"[٧١]. ولذلك يمكن القول: إنّ تطبيق منهج "تودوروف" لا يصلح لتحليل الشخصيات في الروايات والقصص النفسيّة؛ لأنّ الفاعل فيها لا يرتبط بالحدث فقط بل يجب، أن يتعدى ذلك ليشمل الحالة أو الأثر.

يحاول فيليب هامون أنْ يقدمَ تصوراً شاملاً لدراسة الشخصيّة مستفيداً من آراء من سبقوه في هذا المضمار فهو يسعى ليكون هذا التصور شاملاً لأيّ شخصيّة في أيّ نصّ روائيّ فهو يذهب إلى أنّ الشخصيّة "ليست مفهوماً أدبياً محضاً وإنما هي مرتبطة أساسياً بالوظيفة النحويّة التي تقوم بها داخل النصّ، أما وظيفتها الأدبيّة فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافيّة والجماليّة"[٧٢].

اللافت للنظر أنّ "هامون" يحاول ألا يجعل الشخصيّة بمسمى واحد بل يؤكد أنّ هناك فرقاً بين الشخصية الأدبيّة والشخصيّة بمعناها الحرفي، فهو حين يدرس الشخصيّة "يرى أنها عبارة عن ملفوظ لغويّ، لا يشترط صفة الإنسانيّة. وعليه فلا

---

[٦٧] قسومة: طرائق تحليل القصة: ١١٠.

[٦٨] انظر: كلر: البنيوية وبناء الشخصية في الرواية: ٧٦.

[٦٩] تودوروف، تزيفيتان: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال. الدار البيضاء، ١٩٩٠: ٣٨.

[٧٠] زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية: ٣٤.

[٧١] تودوروف: الشعرية: ٦١.

[٧٢] بحراوي: بنية الشكل الروائي: ٢١٣.

يمكن أن تكون عنصراً في أيّ حقل ما، ففي قانون الشركات تعد الشركة ورأس المال والمدير العام شخصيات وفي المطبخ يمكن أن تكون البيضة والدقيق شخصيات وهكذا"[٧٣]. لذلك فهو يرفض أن تكون الشخصيّة في نصٍّ خارج عن العمل الأدبيّ مساوية لها في النصّ الأدبيّ؛ لأنّ ما يقع خارج الرواية من شخصيات يختلف عن الشخصيات الروائيّة، وإن كان هناك سمة تشابه: فشخصيّة زرقاء اليمامة مثلاً في نصّ ومرجع تاريخيّ، تختلف عن الشخصيّة الموجودة في ملفوظ أدبي في إحدى روايات مؤنس الرزاز، ولذا يقترح وفقاً لهامون تسمية "أثر شخصيّة النصّ" للدلالة على الشخصيّة الموجودة في الأعمال الأدبيّة. وهذا الأثر يتكون من خلال وحدات معجمية أو كلمات يتم من خلالها بناء الشخصيّة اعتماداً على معطيات النصّ وعناصره الثقافيّة"[٧٤]. ومن الجدير بالذكر أنّ تحديد الشخصيّة بمعطيات النصّ وعناصره الثقافيّة لا تقدمُ من خلال قراءة شخصية واحدة منفصلة عن باقي عناصر النصّ بل تقدم على أنها تابعة للعناصر الأخرى لأنها مرتبطة بها ارتباطاً وثيقاً فلا يمكن أن تكون الشخصيّة في ذهن القارئ جاهزة ومكتملة في أبعادها ومدلولاتها إلا بعد قراءة النصّ، ومشاركة القارئ وتحفيز ذهنه في الكشف عن أبعاد الشخصيّة، "ففليب هامون" لم ينسَ في تصوره أن يشيرَ إلى دور القارئ في النصّ فنراه يؤكد على مشاركة القارئ في الكشف عن أبعاد الشخصيّة وإيحاءاتها التي تحتاج إلى قراءة دقيقة وفاحصة فالشخصيّة عنده "تنتج من خلال عمليّة بناء عقلي يقوم بتركيبها القارئ انطلاقاً من مجموعة دوال قائمة في النصّ، يتم تحديدها من خلال معطيات هي: المعلومات الصريحة، والاستنتاجات، والأحكام القيميّة"[٧٥].

---

[٧٣] إسبويرتي، محمد: النقد البنيوي والنص الروائي، ج٢، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، ١٩٩١: ١٠٩.

[٧٤] بنكراد، سعيد: سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، ٢٠٠٣: ١٠٤.

[٧٥] زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية: ٣٥.

المراجع

١-أسعد، سامية أحمد: التحليل البنيوي للسرد، الأقلام، ع ٣، ١٩٧٨
٢-إسماعيل، عز الدين: التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣
٣-إسويرتي، محمد: النقد البنيوي والنص الروائي، ج٢، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، ١٩٩١
٤-أنانيس: رواية المستقبل، ترجمة: محمد منقذ الهاشمي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط١، ١٩٨٣
٥-البسيوني، محمود: الشخصية الفنية (دراسة اجتماعية نفسية تربوية جمالية)، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦
٦-الباردي، محمد: الشخصية الروائية والقناع في أعمال جبرا إبراهيم جبرا، مجلة فصول، ع ٤، ١٩٩٧
٧-بتر، ت. ي.: أدب الفنتازيا (مدخل إلى الواقع)، ترجمة: صبار سعدون، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٩
٨-بدير، حلمي: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨١
٩-برجسون، هنري: التطور المبدع، ترجمة: جميل صليبا، اللجنة اللبنانية للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨١
١٠-البشتاوي، يحيى: بناء الشخصية في المسرح الملحمي، أفكار، ع ١٥٢، ٢٠٠١
١١-بنكراد، سعيد: سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، ٢٠٠٣
١٢-بوعلي، عبد الرحمن: شخصيات النص السردي، علامات، مج ٣١، ع ٨، ١٩٩٩
١٣-تودوروف، تزيفيتان: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩٠
١٤-الجابري، رياض: الأسدي (في ضوء التحليل النفسي)، الموقف الأدبي، ع ١٦٢-١٦٣، ١٩٨٤
١٥-الجبوري، محمد محمود: الشخصية في ضوء علم النفس، مطبعة دار الحكمة، بغداد، ١٩٩٠
١٦-جميل ناصيف، علم المعرفة، بيروت، د.ت.
١٧-حسن، عمار علي: النص والسلطة والمجتمع، مطبوعات مركز الدراسات السياسية والإستراتيجية، القاهرة، ٢٠٠٢
١٨-حلبي، علي عبد الرزاق، وآخرون: علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٩
ديتشيز، دافيد: الأدب والمجتمع، ترجمة: عارف حريفه، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٧
١٩-ريتشارد، س. لازورس: الشخصية، ترجمة: سيد محمد غنيم، محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، عمان، ط ٤، ١٩٩٣
٢٠-الزيادي، محمود: أسس علم النفس، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، ط١، ١٩٧٢

٢١-عاصي، ميشال: المعجم المفصل في اللغة والأدب، المجلد الأول، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٧
٢٢-عزام، محمد: التحليل البنيوي للرواية، الموقف الأدبي، ع ٣٥٠، ٢٠٠١
٢٣-عفيفي، فوزي سالم: السلوك التنظيمي والدين، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٨٣
٢٤- عوض، لويس: أقنعة أوربية، دار ومطابع المستقبل بالفجالة والإسكندرية، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، د.ت
٢٥-فرأي، نورثروب: الماهية والخرافة، دراسات في الميثولوجيا الشعرية، ترجمة: هيفاء هاشم، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٢
٢٦-القضاة، علي منعم: مدخل إلى علم الاجتماع، د.ن، عمان، ط١، ١٩٩٢
٢٧- كلر، جونوثان: البنيوية وبناء الشخصية في الرواية، ترجمة: محمد درويش، الأقلام، ع ٦، ١٩٨٦
٢٨-لحمداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٣
٢٩-ماهر، مصطفى: صفحات خالدة من الأدب الألماني، دار صادر، بيروت، ١٩٧٠: ٣٨٧
٣٠-مراد، يوسف: الكتاب السنوي في علم النفس، دار المعارف، القاهرة، ١٩٠٤
٣١-المغربي، كامل: السلوك التنظيمي: مفاهيم وأسس سلوك الفرد والجماعة في التنظيم، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان، ط٢، ١٩٩٥
٣٢-مهنا، عطية وآخرون: الشخصية والصحة النفسية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٠
٣٣-الموسى، خليل: بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة، الموقف الأدبي، ع ٣٣٦، ١٩٩٩
٣٤- ميتشيل، ديكن: معجم علم الاجتماع، ترجمة: إحسان محمد محسن، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨١
٣٥- الهواري، أحمد إبراهيم: موقف الشخصية الروائية من الواقع الاجتماعي، الأقلام، ع ١٢، ١٩٨١
٣٦-وصفي، عاطف: الثقافة والشخصية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.