المحاضرة الثانية

الشخصيات:

يقصد بهذا العنصر الاشخاص الذين تدور عليهم حوادث الرواية وترتبط الشخصيات ارتباطاً وثيقاً بالعقدة ولا تنفصل عنها الا فصلاً قسرياً للدراسة والتوضيح.

ترسم الشخصيات في الروايات الجيدة رسماً حياً ومقنعاً، فنراها تتحرك وتحيا على صفحات الرواية على نحو طبيعي مثلما يتحرك ويحيا البشر على ارض الواقع وفي الوقت نفسه تبدو دوافع تصرفاتها وبواعث سلوكها معروفة ومقنعة، الامر الذي يجعل القارئ يتابع هذه الشخصيات ويتلهف الى معرفة مصائرها في الرواية، وتظل حية في ذاكرته، فلا ينساها بعد الانتهاء من قراء الرواية.

والشخصيات نوعان: الشخصيات الثابتة والشخصيات النامية، تكون الشخصيات الثابتة عادة احادية الجانب، اذ تبنى في الغالي على سجية او فكرة واحدة، فلا تتغير طوال الرواية اذ لا تؤثر فيها الاحداث ولا البيئة ولا غيرها من الشخصيات، وتكون تصرفاتها تبعاً لذلك معروفة لدى القارئ فلا تفاجئه بجديد على نحو مقنع، مثل شخصيات رواية (عودة الروح) لتوفيق الحكيم، وعلى النقيض من ذلك الشخصيات النامية التي تبني على سجايا وابعاد مختلفة وتتطور بتطور حوادث الرواية واحتكاكها بغيرها، لهذا نجدها تفاجئنا بين فينة واخرى، وعلى نحو مقنع، بجديد في السلوك والتفكير، مثل شخصيات دستويفسكي وبعض شخصيات نجيب محفوظ.

أما الطرق على التي تستخدم في رسم الشخصيات فاهمها الطريقة التحليلية والطريقة التمثيلية، في الاولى يتولى الروائي نفسه تحديد وايضاح سمات الشخصية وابعادها، فهو يبين بواعث نوازعها وتصرفاتها وطبيعة عواطفها وافكارها وكل ما يتعلق بها.

مثال على ذلك ما نجده في رواية (دعاء الكروان) لطه حسين (ومن الخطأ ان يظن ان (نفيسة) كانت اقل شهرة من صاحبتها أو ايسر منهن شأناً عند أهل المدينة وعند اهل الريف، كانت متقدمة في السن، قد بعد عهدها بالشباب، وتركت الشيخوخة في وجهها وصوتها وجسمها كله أثراً قبيحة منفرة للنفوس، ولكنها على ذلك كانت دخيلة في كل بيت، صديقة لكل امرأة، كانت عرافو تقص بالجن والشياطين، تسعى بالرسائل بينهم وبين النساء وتستخدمهم في كثير ممّا يشغل حياة المرأة الجاهلة الساذجة التي لا تزال تؤمن بان سلطان الجن على الناس لا حدّ له)، اما في الطريقة الثانية (التمثيلية) فالروائي ينحي نفسه جانباً ليدع الشخصية تعبر عن نفسها، وتكشف عن صفاتها واخلاقها، باحاديثها

وافعالها، مثال على ذلك هذه القطعة من رواية (صمت البحر) لفيركور التي يتحدث فيها بطلها عن نفسه وذكرياته المتعلقة بفتاة كان يحبها (ذات يوم كنا في الغابة، وكانت الارانب والسناجب، وكان هناك كل انواع الزهور، ازهار السوسن البري وازهار النسرين والنرجس... وكانت الفتاة تصبح من النشوة، قالت: (انني سعيدة يافرنر وانا احب اوه احب هدايا الله تلك) وكنت سعيداً أنا ايضاً وتمددنا على النجيل وسط نباتات السرخس، لم نكن نتكلم كنا ننظر فوقنا الى ذؤوبات الشجار الصنوبر وهي تتمايل والى العصافير تطير من غصن الى غصن، اطلقت الفتاة صيحة/ (اوه لقد لدغني في ذقني الحيوان الصغير القذر، الفعوضة الشريرة الصغيرة)ثم رأيتها تأتي بيدها حركة مفاجئة، (لقد اقتنصت منها واحدة يافرنر، او انظر ساعاقبها سانزع لها ارجلها واحدة تلو الاخرى ...)وكانت تفعل ذلك بينما كانت تتكلم واستمر قائلاً (لحسن الحظ كان الراغبون في الزواج منها كثيرين فلم يساورني الندم، ولكن هذه الحادثة جعلتني ايضا اصاب بالفزع الدائم من الفتيات الالمانيات).

فالقاص هنا لا يخبرنا شيئاً عن هاتين الشخصيتين، وانما يتركهما ليهبروا عن نفسيهما بالفعل والحوار اللذين نعرف بوساطتهما ان البطل ذو شخصية رقيقة وانسانية، والفتاة ذات شخصية قاسية عنيفة، الامر الذي جعل البطل يفسخ خطبته لها، بعد هذا الموقف الذي كشف له عن حقيقة شخصية الفتاة.

تُقوّم الشخصية القصصية عادة على وفق تناسقها وانسجامها مع العمل كلا واتزان وتوافق افعالها مع ما نفهم عنها، وفي الوقت نفسه نقومّها على وفق تطابقها انموذجاً بشرياً مع وظيفتها مع العمل القصصي، اعني تقويمها عن طريق دراسة وظيفتها في القصة من حيث دورها وتأثيرها ومساهمتها في احداث القصة.

السرد: وهو نقل الحادثة من صورتها الواقعة الى صورة لغوية، فحين نقرأ (وجرة نحو الباب وهو يلهث، ودفعه في عنف، ولكن وقاه كانت قد خارت، فسقط الباب من الاعياء)، نلاحظ هذه الافعال جرى، يلهث، دفع، خار، سقط، فهذه الافعال هي التي تكون في اذهاننا جزئيات الواقعة، ولكن السرد الفني لا يكتفي عادة بالافعال، بل يستخدم العنصر النفسي الذي يصور به الافعال.

وللسرد عدة طرائق منها طريقة السرد المباشر او الطريقة الملحمية، وفيها يبدو الروائي مؤرخاً يروي حوادث عن مجموعة من البشر، وهذه الطريقة متّبعة في اغلب الروايات، والطريقة الثانية هي الترجمة الذاتية وتعني ان يكتب القاص القصة بضمير المتكلم، ويضع نفسه مكان البطل او البطلة او مكان احدى الشخصيات الثانوية ليروي على لسانها ترجمة ذاتية متخيلة، كما نجد في (روبنسون كروزو)

لـدانيال ديفـو و (الحـب الضـائع) لطـه حسـين، والطريقـة الثالثـة هـي الوثـائق او الرسـائل المتبادلـة وفيهـا يكـون الاعتمـاد كليـاً علـى الرسـائل او المـذكرات مثـل روايـة (الام فرتـر) لجوتـه، أمـا الطريقـة الرابعـة فهـي طريقـة تيـار الشـعور او المونولـوج الـداخلي التـي تقـوم علـى عـرض الناحيـة النفسـية او الفكريـة مـن حيـاة البطـل بـدلاً مـن الناحيـة الخارجيـة ومـا يتصـل بهـا مـن وقـائع واحـداث، مثـل روايـة جـيمس جـويس (يوليسـيس) و (البحـث عن الزمان الضائع) لمارسيل بروست.

البيئـة (الزمـان والمكـان): وهـي زمـان ومكـان الاحـداث التـي تصـورها الروايـة، اذ لابـدّ ان يكـون لكـل روايـة زمـان ومكـان ومعلومـان ومحـددان، علـى نقـيض الحكايـة التـي لا تصـور زمانـاً ومكانـاً محـددين، و (يمكـن اعتبـار زمـان ومكـان الحـدث اسـلوباً فنيـاً يسـتخدمه القـاص للوصـول الـى المحاكـاة، اي تقريـب العمـل القصصـي مـن اذهـان القـراء، يجعلـه (ممكنـاً) أو (محـتملاً) لان اي نتـاج ادبـي يفتقـر الـى الزمـان والمكـان لا يعـدّ معقـولاً ولا يتفـق مـع خبراتنـا اليوميـة والواقـع المعـيش، وهـذا يعنـي ان وظيفـة الزمـان والمكـان فـي العمـل القصصي هي خلق الوهم لدى القارئ بان ما يقرأه قريب من الواقع او جزء منه).

يـرد رسـم البيئـة فـي الروايـات الجيـدة بشـكل دقيـق فيظهـر تفاعلهـا مـع الشخصـيات مـؤثرة ومتـأثرة، ويكـون لهـا دور ووظيفـة فـي الروايـة، اذ تعـين علـى فهـم الشخصـية والكشـف عـن نوازعهـا واغوارهـا النفسـية، وفـي الوقـت نفسـه تلقـي الضـوء علـى حـوادث الروايـة وتـأتي ارهاصـاً بـالحوادث التـي سـتقع، وعلـى اي حـال يتخـذ الروائيـون الكبـار مـن البيئـة ولا سـيما البيئـة الطبيعيـة عـاملاً فـي الحـوادث والشخصـيات علـى حـين تـأتي في الروايات غير الفنية غاية في ذاتها، اذ لا يكون لها دور او وظيفة ما:

الفكـرة: لكـل روايـة فكـرة هـي مغزاهـا او معناهـا العـام، او هـي وجهـة نظـر الروائـي او فلسـفة فـي الانسـان والمجتمـع والحيـاة، والفكـرة عـادة، ولا سـيما فـي الروايـات الفنيـة، لا تتمثـل فـي فقـرة مـن فقراتهـا او مشـهد مـن مشـاهدها، وانمـا تتمثـل فـي نسـيج الروايـة كلـه، كمـا ان الفكـرة لا تـأتي فـي اسـلوب تقريـري مباشـر، كـأن يقولهـا الروائـي نفسـه عـن طريـق شخصـية مـن الشخصـيات يتخـذها الروائـي بوقـا ينطـق بافكـاره، وانمـا تصـور باسـلوب فنـي غيـر مباشـر مـن خـلال تفاعـل عناصـر العمـل الروائـي وسـير الاحـداث وسـلوك الشخصـياتولكبار الروائيين فلسفة تتجلى في اعمالهم امثال دستويفسكي وتولترس وتوماس هاردي وهمنغوراي.

ولا تقـوّم الفكـرة فـي الروايـة مـن حيـث قيمتهـا او جـدتها، بـل مـن حيـث انسـجامها مـع العناصـر الروائيـة الاخرى وتجسيدها بوسائل وصور واشكال جديدة.

الاسلوب: لكل روائي طريقته الخاصة في اختيار الكلمات وترتيب الجمل وتنسيق الحوادث.

يتميز الاسلوب القصصي عادة بالبساطة والدقة والوضوح، اذ ان الاسلوب في القصة يأتي وسيلة وليس غاية في ذاته، اي وسيلة لتحقيق الاغراض التي يريد القاص تحقيقها في عمله، عندئذٍ يكون لكل كلمة وجملة دورها المحدد في ذلك، أما الكلمات والجمل التي لا تسهم في تحقيق اي غرض من اغراضها، فانها–مهما تكن قيمتها من الناحية البلاغية والجمالية– تغدو زائدة وفضلة يمكن الاستغناء عنها.

على ان هناك كتاباً يرون ان يجمع الاسلوب القصي بين الفائدة القصصية اي تحقيق الاغراض الفنية للقصة، والنزعة البلاغية التي تقوم على تحقيق النواحي الجمالية والبيانية في لغة القصة، لكن مع ذلك تظل العناية بجمال العبارة ورشاقة الاسلوب دون الاكتراث لتحقيق اغراض القصة الفنية، عيباً وخللاً في الاسلوب القصصي، كما هو شأن روايات طه حسين وغيره.

والحوار وسيلة تعبيرية مهمة في الاسلوب القصصي، يستخدمها القاص في رسم شخصياته وتطوير احداث قصته، والحوار الناجح هو ما توافر فيه شرطان اولهما ان يندمج الحوار في صلب القصة حتى لا يبدو القارئ كأنه عنصر دخيل عليها، وهذا يعني انه يجب ان يحقق فائدة ملموسة في تطوير الحوادث ورسم الشخصيات وكشف عن مواقفها من الاحداث، والحوار الذي لا يؤدي وظيفة من هاتين الوظيفتين يُعدّ دخيلاً على العمل القصصي، وثانيهما ان يكون الحوار طبيعياً سلساً رشيقاً، مناسباً للشخصية والموقف، اي يجب ان يكون منسجماً مع المستوى الثقافي والاجتماعي للشخصية، ومنسجماً مع طبيعة الموقف الذي يقال فيه.

المصدر:

-رشاد رشدي:فن القصة القصيرة ، مكتبة الانجلو المصؤية،ط٣ القاهرة ١٩٧٠