الشخصيات الروائية لا تنحصر في ما تقوله لنا عنها الرواية

الشخصية الروائية ليس لها معنى واحد

أبطال لهم مشاعر وأخلاق (لوحة للفنان عدي التاسي)

تعتبر الشخصية أحد أعمدة الحبكة الروائية، وعامل التحليل السيكولوجي الأساس، والعنصر الحاسم الذي من دونه لا تنبني حكاية. من خلال بناء الشخصيات، تعبّر الرواية عن رؤية للعالم تختلف باختلاف المراحل والمؤلفين، وترتهن للظرف الأدبي والتاريخي والثقافي مع أنها تعكسه وتحدده في الوقت نفسه.

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

ما من رواية يمكن أن تصاغ دون شخصية على الأقل، فكل وضعية سردية تحتاج إلى من ينهض بأحداثها، وحضورها الدائم يدفع القارئ في الغالب إلى تصورها ككائن من لحم ودم، إذ تتحلى بحالة مدنية ونشاط اجتماعي ومشاعر وأحاسيس وموقف من الحياة والنفس، مثلما تتميز بحضور في الزمكان وفي سيرورة التاريخ، ما يوهم بأنها كائن حيّ يعيش على أرض الواقع.

ولا يعني ذلك أن الروائي يخلط بين الشخصية وشخص حقيقي، بل ينحت بأدواته الفنية شخصية توهم بأنها واقعية، والحال أنها قد تكون مستوحاة من الواقع، وقد تكون من وحي الخيال دون أن تنأى كثيرا عن الظرف الذي انطلقت منه.

مفهوم الشخصية الروائية

تنشأ الشخصية الروائية من ملاحظة الواقع في تجلياته، لا لاستنساخها بل لخلق شخصية متخيلة تتألف من شخصيات واقعية عديدة، بشكل تغدو معه تلك الشخصيات أشباح تمنياتنا في وجه من الوجوه، وتحقيق آمالنا، لأنها تنطق بالحقيقة، وتعري المساوئ، فإذا جاز للأثر الأدبي أن يستلهم مادته من الواقع، فالشرط أن تكون تلك الواقعية وفية لروح الأحداث لا لحرفيتها.

ولكن مع تطور العلوم الإنسانية، برزت محاولات ثارت على تلك المقاربة، ورأت فيها صيغة كلاسيكية عفا عليها الزمن، فقد دفع بروز الأنا وتشظّيه كتّابَ "الرواية الجديدة" مثلا إلى تجاوز مبدأ الشخصية، سواء في نصوصهم النظرية أم في منجزهم الأدبي.

ثم جاء التحليل البنيوي للرواية لينظر إلى الشخصيات ككائنات نصية، وحزمة من العلامات والوظائف، بينما وجهت نظريات التلقي اهتمامها إلى علاقة القارئ بالشخصية الروائية، ونظرت إليها كظاهرة مرتبطة بقراءة الرواية التي تسمح للقارئ بأن يضع نفسه على مسافة كي يكون فهمه أفضل.

والحق أن مفهوم الشخصية، على بساطته الظاهرة، ظل بعيدا عن المساءلة حتى أثاره الشكلانيون الروس ثمّ البنيويون الفرنسيون.

فقد اعتبرها الشكلانيون كيانا وظيفيا أو الخيط الرابط للحكاية، بينما زعم البنيويون أنها مجرد "كائن ورقي"، وإن كان حضورها واجبا لتفعيل الحكاية. ثمّ عدّلوا موقفهم واعترفوا بأن الشخصيات، حتى وإن لم يكن لها وجود، تمثل أشخاصا، ذلك أن الشخصية يتم تحليلها دائما بحسب معارف القارئ خصوصا إذا تعلق الأمر بشخصية تاريخية، فما نعرفه عنها يؤثر في قراءتنا.

ولما كانت الشخصيات مبنية فإنها لا تكون مستقلة بل محددة، وهو ما سبق أن أكده فرويد.

> الأبطال الروائيون يحملون دائما دلالات ومصائرهم تحوي دائما دروسا أو أخلاقا لا نجدها في المصائر الحقيقية

لقد اعتبرها بروب وظيفة من وظائف السرد وأحصى منها إحدى وثلاثين في تناوله لشخصيات القصص العجائبية مثلا، ثم تبعه بوريس توماشيفسكي وفكتور شكلوفسكي في اعتبارها مجرد سند سردي، ثم جاء البنيويون الفرنسيون مثل بارت وغريماس في الستينات وبداية السبعينات فأدمجوا البحوث الشكلانية في نماذج كثيرة.

ولئن اختزل غريماس وظائف بروب في ستة فواعل: ذات/موضوع، مرسل/ مرسَل إليه، معارض/مساند، فإن الشخصية ظل يُنظر إليها من جهة وظيفتها.

أما التحليل السيميائيّ الذي يقوم على توزيع اللسانيات إلى دلالة وتركيب كلام وبراغماتية، فقد اقترح تحديدا للشخصية يمر عبر أصناف ثلاثة: الشخصيات المرجعية (التي تحيل إلى مدلول ثابت يمكن الاهتداء إليه بسهولة) والشخصيات واصلةٌ متحولاتِ الدلالة (القارئ والكاتب)، والشخصيات ذات الدلائل الترادية (التي توحدّ وتبني الأثر بفضل منظومة إحالة واستدعاء).

أي أن بارت وغريماس وكذلك فيليب هامون يلتقون حول تصور مثوليّ (حالة كائن يكون مفهومه موجودا بداخله) يرى أن الشخصية ليست سوى كائن من ورق، ينحصر بشكل تامّ في العلامات النصية.

وقد وجد ذلك التصور صدى في أشغال تيار الرواية الجديدة، وخاصة ألان روب غرييي ونتالي ساروت، وكانت الغاية من نصوصهما التنظيرية والإبداعية إحباط الوهم المثالي للرواية التقليدية بتقديم الشخصية "كنسيج من الكلمات وكائن حيّ دون أحشاء" بعبارة ساروت.

هذه المقاربة لم تصمد حين وقع تناول الأثر من وجهة نظر تواصلية، فالرواية لا يمكن أن تُقرأ ما لم تمرّ بوهم مرجعيّ أدنى، وهو ما فهمه الشكلانيون الروس منذ عشرينات القرن الماضي حيث كتب توماشفسكي "القارئ يعلم الطابع المبتكر للأثر، ولكنه يشترط نوعا من التطابق مع الواقع يرى فيه قيمة الأثر. حتى القراء الذين يعلمون قواعد الصياغة الفنية لا يمكن أن يتحرروا نفسيًا من ذلك الوهم".

وقد أقر البنيويون الفرنسيون بهذه البديهية على مضض، وغيروا تصورهم المثولي، ففي موسوعة علوم اللغة لأوسوالد دوكرو وتودوروف، يمكن أن نقرأ "إذا كانت مشكلة الشخصية لسانية قبل كلّ شيء، فذلك لا يمنع من القول إن رفض كل علاقة بين الشخصية والشخص سيكون عبثيا، فالشخصيات تمثل أشخاصا، حسب الشروط الخاصة بالعمل التخييلي".

لأن المثولية المطلقة تقود إلى طريق مسدود، فالشخصية، وإن كان النصّ واضعَها، تدرك دائما كمُحيل على شيء في ما وراء النص، فكل نصّ له مرجعية لكونه يحيل على عالم خارج اللغة. أي أن الأثر، وإن كان لغويا، يفضي دائما إلى شيء آخر غير لفظي، وإلا فلن تكون اللغة سوى سلسلة من الأصوات الفارغة.

أبطال بمشاعر وأخلاق

لئن سعى التحليل النفسي للإجابة عن السؤال: ما هي الشخصية في نظر المؤلف؟ فإن السؤال الأهم، والوحيد الذي يمكن أن يقدم إضاءة حول نجاعة النص الأدبي هو: ما هي الشخصية في نظر القارئ؟

الشخوص التي يبنيها النص لا يكون لها معنى إلا عبر القراءة، لأن الذات القارئة هي التي تمنح الأثر حياة، أي أن الوصف الشكلي وحتى الوظيفي للشخصية لم يعد كافيا، حتى أننا يمكن أن نضيف سؤالا آخر: ما مصير الشخصية داخل القراءة؟ أو كيف يقاربها القارئ ولأي غاية؟

فمن وجهة نظر القارئ، من النادر أن ينظر إلى الشخصية الروائية كمخلوق فريد، إذ غالبا ما تعود به الذاكرة إلى شخصيات من نصوص أخرى. لأن الشخصية لا تنحصر في ما تقوله لنا عنها الرواية، بل تكتسب محتوى تمثيليا حين تتداخل مع صور شخصيات أخرى، سواء من الكتب أو من الأفلام السينمائية، لأن القارئ ينظر إلى الشخصية بالاستناد إلى معطيات تجربته، قبل أن تصوّبها كفايته التناصّيّة.

وأيا ما تكن الشخصية الروائية، فإنها تحوي بداخلها مشاعر وعواطف ونوازع يضخّمها الفن الروائي حتى نكون قادرين على دراستها بشكل أفضل، فالأبطال الذين يتبدّون لنا يحملون دائما دلالات، ومصائرهم تحوي دروسا أو أخلاقا لا نجدها في المصائر الحقيقية، التي غالبا ما تتسم بالتناقض والالتباس. ولذلك نفرح لفرحهم ونحزن لحزنهم ونستريح كثيرا لانتصاراتهم، وكأنهم يزرون أوزارنا، ويدفعون الضّرّ عنا.

إن أبطال الروايات، حتى وإن كان المؤلف لا يزعم تقديم اكتشاف أو إثبات حقيقة، يمتلكون حقيقة ليست هي نفسها لدى كل الناس، ولكن من حق كل واحد أن يكتشفها ويتملّكها، لأن الشخصية تأتي إلى القارئ كاقتراح معنى يحتاج دائما إلى الإتمام.

جيمس بوند يعود إلى مسارح برودواي في ملابس الجنرال ماكبث

نيويورك – حسم الممثل البريطاني دانيال كريج خطوته المقبلة بعد آخر مشاركة له في سلسلة أفلام العميل السري البريطاني جيمس بوند.

وقال منتجون أخيرا إن كريج سيقدم شخصية ماكبث الجنرال القاتل الطموح على مسارح برودواي العام المقبل بعدما قدم شخصية بوند للمرة الخامسة في فيلمه الجديد "نو تايم تو داي" (لا وقت للموت) الذي كان العرض العالمي الأول له الثلاثاء في لندن.

وستؤدي الممثلة البريطانية روث نيجا دور ليدي ماكبث وسيبدأ العرض في التاسع والعشرين من مارس لفترة محدودة تستمر 15 أسبوعا.

وكريج (53 عاما) الذي يجسد في فيلمه الجديد دور بوند للمرة الخامسة ممثل مسرحي مخضرم قدم مسرحية "بيترايال" (خيانة) في برودواي عام 2013 كما قدم أعمالا مسرحية عديدة في لندن.

وستكون المسرحية الجديدة المقتبسة عن مسرحية شكسبير الشهيرة من إنتاج باربرا بروكولي ومايكل جي. ويلسون منتجي فيلم بوند. وطرحت التذاكر للبيع منذ الأربعاء.

وقالت بروكولي في بيان "دانيال ليس مجرد ممثل سينمائي كبير لكنه ممثل مسرحي مذهل أيضا. إنني متحمسة جدا لمشاركته العودة إلى برودواي لتقديم هذا الدور الشهير".

وفتحت العشرات من المسارح في برودواي أبوابها في سبتمبر وعادت العروض المسرحية والمسرحيات الغنائية بعد إغلاق لم يسبق له مثيل دام 18 شهرا بسبب جائحة كورونا.

وفي عام 2005 اختارت الشركة المنتجة لسلسلة أفلام جيمس بوند لكي يؤدي دور العميل السري الشهير، وكان الفيلم الأول لكريغ بدور بوند هو كازينو رويال عام 2006، وتلاه فيلم كم من العزاء في عام 2008 وفي أكتوبر 2012 صدر فيلم سكايفول وهو الفيلم الثالث له بدور بوند، ثم في نوفمبر 2015 أيضا صدر فيلم طيف وهو يعتبر الجزء الرابع الذي قام فيه كريغ بتمثيل دور بوند؛ والجزء الرابع والعشرون من سلسلة أفلام جيمس بوند، إلى أن قرر الممثل البريطاني أن يكون الجزء الخامس له هو الأخير في دور العميل السري الأشهر في العالم.

ورغم تأخر عرض فيلم جيمس بوند الجديد "لا وقت للموت" 18 شهرا عن الموعد الأصلي لعرضه بسبب جائحة كوفيد – 19، أشاد النقاد بالفيلم وقالوا إنه يستحق الانتظار.

وأثنت مقالات النقاد على الفيلم وهو الخامس والأخير الذي يلعب بطولته كريج الذي اعتبروه شخصية مثيرة للجدل في بعض الأحيان خلال سلسلة الأفلام الخمسة، بدءا باختياره للدور حتى أدائه الجامد إلى ما يحدثه بعيدا عن الشاشة من جلبة بكثرة الانتقادات، لكن "كل الذنوب غُفرت هنا.. فلديه حضور شامخ طاغ من أول لقطة لآخر لقطة" كما يقول النقاد.

ورغم الأداء الذي أثنى عليه النقاد فقد قرر الممثل العودة إلى المسرح وهذا يمكن تفهمه بالعودة إلى مسيرة كريج الذي بدأ ولعه بالمسرح منذ أن انتقل إلى لندن عندما كان عمره 16 للانضمام إلى مسرح الشباب الوطني. وبعد تدرّبه، تخرج في عام 1991 من مدرسة جيلدهول للموسيقى والدراما في لندن، وبدأ مسيرته المهنية في المسارح، أول دور سينمائي له كان في فيلم The Power of One في عام 1992، و بعد ذلك شارك في عدة مسلسلات تلفزيونية منها مسلسل تلفزيوني أنتجته الـ"بي.بي.سي" عام 1996 وهو Our Friends in the North، ظهر في عام 1998 بفيلم إليزابيث الذي حاز على جوائز عديدة. لكن بقي المسرح يحتل مكانة هامة عند الممثل. وهو ما دفعه إلى العودة إلى الخشبة بشخصية مختلفة تماما عما اعتاده جمهوره في الشاشة الكبيرة.

> دانيال كريج سيقدم شخصية ماكبث الجنرال الطموح على مسارح برودواي بعدما قدم شخصية بوند

وقد تفسر خطوة كريج إصراره على أنه ليس من النوع الذي يسهل على المنتجين السينمائيين حصره في إطار نوعية معينة من الأفلام.

ويختلف المسرح والسينما عن بعضهما البعض اختلافا واسعا رغم تشابه الأفكار المعروضة في محتواهما على الأغلب؛ إلا أن تجربة كل منهما لا تشبه الأخرى، إذ يتمتع الحضور في المسرح بشيء من الترقب الجماعي والتقدير للممثلين وأدوارهم بينما يطغى غياب الحواس على المشاهدين في السينما، كما لا توجد خصوصية كافية لدى الممثلين على منصة المسرح، ويعود ذلك إلى ما يتّسم به المسرح من الوضوح والعاميّة، إذ تُصوّر الأحداث بصدق أمام الناس. أما السينما فلها خصوصيتها في التعبير، على اعتبار أن الممثل لا يواجه الجمهور كما في حال التمثيل على المسرح، وهذا بسبب اختلاف محاكاة الحقيقة في السينما عن المسرح.

لكن من ناحية أخرى غذى المسرح السينما بالكثير من الطاقات من ممثلين ومخرجين ساهموا في ازدهار هذا الفن، فيهم من ترك الخشبة دون عودة وفيهم من ظل الحنين يراودهم للعب أمام الجمهور فعادوا في عروض مسرحية مختلفة، عودة قد لا تكون من باب تحقيق التراكم أو الشهرة بل هي نوع من الحنين إلى المنبت الأول، فعلى الخشبات صنع ممثلون كثيرون.

عودة مثيرة إلى الخشبة