تأثير الشخصية الروائية في عمليتي الكتابة والتلقي

د.عمار بن زايد

جامعة الجزائر 2

الرواية فن أدبي سردي متعدد العقد، متنوع الأساليب، مرن في تقبل الأفكار، وتحمل الصراع. والرواية لها القدرة على التشكل بعناصر محدودة على مستوى الزمان والمكان والشخصيات، كما لها القدرة ذاتها على التشكل ضمن اتساع وتنوع هذه العناصر الثلاثة. وهي جميعها مهمة في تَخَلُّق الأحداث، وتواشجها، ونموها ضمن سياقاتها الفكرية والشعورية والجمالية.

غير أن الشخصية الروائية تظل المركز الذي تنبثق منه خيوطها وتنتهي إليه جذورها باعتبارها الفاعل العارف بخبايا الأمور، الممسك ببوصلة الوعي، وإدارة الصراع، وتحديد زاوية الرؤية، وبلورة الموقف. دون السقوط إلى مستوى الخطاب المسلكي الجاهز.. الذي يؤدي لا محالة إلى تفكيك بنية الرواية، لأنه يحرفها عن مسارها الفني الضامن الأساسي لتماسك مكوناتها كافة.

وإضافة إلى ما تقدم، فإن الشخصية الروائية رئيسية كانت أو ثانوية، تلعب دورا حاسما في جذب المتلقي لقراءة الرواية بقدر ما تقيم بينها وبينه من أواصر المحبة والتعارف. الأمر الذي يرسخ بينهما مغناطيسية التواصل، وكيمياء التفاعل.

وقد يكون هذا النوع من الشخصيات الروائية الملاذ الذي يلجأ إليه المتلقي والكااتب على حد سواء، عندما تثقل كاهله الأرزاء والمحن، فيتخذ منها مثلا يحتذى في الإزادة وحب الحياة.

1 - الشخصية الأساسية : والشخصية الروائية من الصف الأول هي شخصية نامية بالضرورة، إلا أن أهم ما يميز نموها هو "الاستغراق" وأعني به أنها تستغرق الرواية من أولها إلى نهايتها، وكلما تقدمت شوطا على مسرح الأحداث أضاءت مساحة جديدة من فضاء خلفيتها الظلي، وكشفت بذلك

للمتلقي مزيدا من المعلومات، وأثارت لديه مزيدا من الاهتمام و التشوي و الشخصية النامية الرئيسية تتكشف لنا تدريجيا ، وتتطور بتطور أحداث الرواية، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الأحداث. "وقد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا، وقد ينتهي بالغبلة أو الإخفاق، فشخصيات جورج إليوت مثلا "تمثل التفاعل الظاهر أحسن تمثيل والنساء و الرجال الذين ترسمهم بقوة وإحاطة، يسعون إلى أهدافهم بوعي وإدراك، ممحصين أعمالهم ناقدين تصرفاتهم. وبعض الشخصيات تهذب نفسها بالنقد الذاتي المستمر. وبالتساؤل الواعي المدرك. و المحك الذي تميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة".

و الأمثلة على هذا النوع من الشخصيات النامية كثيرة، منها " معظم شخصيات دوستوفسكي ، وغوركي. و الشخصيات الرئيسية في " مرتفعات و ذرنج" و في " الكبرياء و الهوى " و " مدام بوفاري". وشخصيات أحمد عاكف ، وحسنين علي، وكامل روبة لاظ " عند نجيب محفوظ"⁽¹⁾.

وأبطال روايات حنا مينه كمحمد الحلبي بطل رواية " المصايح الزرق"، و الطروسي بطل رواية" الشراع و العاصفة"، و " زكريا المرستاني" في رواية " الياطر"، و الخياط في " الشمس في يوم غائم"، و الخال برهوم في " بقايا صور"، وأسبيرو الأعور في" المستنقع"، و زنوبة، و التركمانية، وامرأة القبو، و الأبنوسة البيضاء .. شخصيات روائية وقصصية معروفة محبوبة من القراء"⁽²⁾. و" فلاسوبا " الأم المناضلة في رواية " الأم" لمكسيم غوركي، و غيرها من الشخصيات التي تعد بالآلاف في الروايات العربية والأجنبية.

وهي شخصيات متميزة في الخير، كما هي متميزة في الشر، وفي الحالتين تنال إعجاب القراء وتعاطفهم، بل وحبهم، لأنها شخصيات عملية لا تعرف التحجر أو السكون، ولا تستسلم للأمر الواقع، مهما كان صعبا وقاسيا، وقد تساءل حنا مينه بشيء من الاندهاش " لماذا أبطالنا محبوبون إلى هذه الدرجة كأبطال الروايات الأخرى الناجحة في عالمنا الأدبي ؟ ولقد حاورت نفسي طويلا

حول هذه النقطة، وكنت كل مرة أسوق الحجج ذاتها " لأنهم أحياء ... من البيئة المحلية، من هذا الشعب، ولأن القراء يجدون أنفسهم ، ومشاكلهم ، في هؤلاء الأبطال وفي المشاكل التي يواجهونها. وكانت هذه الإجابات التقليدية تريحني ، لكنها لا تحسم القضية ، فالحب المتبادل بين أبطالها وقرائها له أبعاد أخرى، نابعة من خصائص أخرى. غير " اللحم و الدم " وغير التشابه بالصفات والمشاكل ، وأبعد من البيئة ومعرفة الجوّ الشعبي ، وأعمق من حب البحر أو الغابة الذي يفتح عوالم مجهولة ، تغري بالانجذاب إليها".⁽³⁾

وقد قدر لحنا مينه، أن يعرف السبب الحقيقي ، من أحد أفراد الشعب الذي أخبره أنه يستمد القوة والعون والمثل الأعلى في مواجهة مشاكل ومصاعب الحياة من شخصيات رواياته وأبطالها، الأمر الذي جعل حنا مينه يتذكر قول جوريس المفكر الاشتراكي الفرنسي: " من لا يخشى ظلمة القبر يفعل ما يشاء ". وأدرك أن السبب ذاته الذي يجعله هو نفسه يعود إلى صور أبطاله حين تلم به الأرزاء، ليتعلم منهم روح المقاومة، مرددة عبارة الطروسي " الحياة كفاح في البحر وفي البر" .. وهكذا أدرك الروائي حنا مينه أن أهم ما يجعل القراء يتعلقون بأبطاله، هو أنهم يمدون حبل الأمل للأخريين".⁽⁴⁾

وهكذا تكون الشخصية الروائية الرئيسية أكثر من مجرد عنكبوت في بناء النسيج الروائي، والتأثير على مجريات الأحداث ، ومصائر الشخصيات الأقل أهمية فيه، بل وتقدم المثل أيضا الذي يساعد الناس في حياتهم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، مقصودة أو غير مقصودة. وهذا تؤدي الشخصيات الروائية، ولاسيما الرئيسية منها دورا تعليميا تربويا سيكولوجيا ، حتى عندما لا يكون الكاتب واعيا به ، أو هادفا إليه.

وعندما تكون الرواية عبارة عن لحظة وعي، فقد لا تحفل بالزمان و المكان و صراع الشخصيات، ولكنها بدلا عن ذلك تصور " مغامرة فكرية لبطل إشكالي واحد يبحث عن قيم إيجابية في عالم جائر كما هو الحال في رواية " زمن بين الولادة والحلم" لأحمد المديني ، التي تقوم على بطل واحد " يبحث

عن تحديد واضح عن مكانه في عالم يتواطأ ضده ، وهذا الشخص البطل " يمكن أن يعني الكاتب أو أي واحد يقترب من وعي الكاتب ، ويعيش نفس أزمته التي أوجدتها ظروف العالم العربي"⁽⁵⁾. وحتى لو فرضنا أن مثل هذا البطل، لم يقدم أي حل ملموس لأزمات الإنسان العربي، مشرقا، ومغربا ، واكتفى فقط بتشخيص الأمراض ،وكشف بؤر الفساد، يكون قد قدم نصف الحل على الأقل، لأن تشخيص المرض نصف العلاج .

وتوجد طريقتان لتصوير الشخصيات الرئيسية، أو الشخصيات النامية، حسب رأي الدكتور محمد غنيمي هلال " أولاهما : أن يكون الشخص في القصة متكافئا مع نفسه ، أي منطقيا في صفاته، بحيث يمكن تفسيرها كلها بالحالة النفسية والموقف ، ولا يكون فيها تناقض غير مفهوم ، فتكون مهمة القاص أن يوضح ما هو مختلط مضطرب في المخلوق الإنساني ، ويوازن اتجاهات قواه ، وينظمها. فالشخصيات تتطور في القصة، وقد تغير أفكارها ومسلكها بتقدم الأحداث ، ولكنها تظل واضحة الجوانب ، موضوعية بمجرى الأحداث الفنية ، مفسرة في ضوء طبيعتها ، ودوافعها ، وصراعها ، فيسهل الحكم على هذه الشخصيات ويقرهم القاص إلى الإدراك. وفي هذا الاتجاه سار أكثر الكتاب منذ الواقعية ، وعلى رأسهم بلزاك.

و الطريقة الثانية يحرص فيها الكاتب على ألا يكون الشخص منطقيا مع نفسه في سلوكه، وقد سنها " دوستوفسكي" لمن تأثروا به من كتاب القصة في أوروبا. وفي شخصياته يبلغ التصوير النفسي أقصى درجات التعقيد ، بحيث يتعذر الحكم على أشخاصه بإخضاع دوافعهم النفسية لمنطق معين ، إذ يتجاوز فيهم . في آن واحد . ما هو جليل سام ، وما هو دنيء حقير ، وتقتزن العواطف المتضادة فيستحيل تمييز خيوطها المتشابكة ، ويصور دوستوفسكي قيم هذه الحقائق النفسية دون أن يحكم عليها أو يعلل لها منطقيا "⁽⁶⁾.

وشخصيات من هذا النوع ، تتأرجح بين التعبير عما تشعر به وتفكر فيه حيناً، وعن نقيضه حيناً آخر، حيث تبدي عكس ما تضمّر" وقد أثرت

طريقة " دوستوفسكي " في الاتجاه الحديث للقصة المعاصرة تأثيرا عميقا . ذلك أنها يتوافر فيها عنصر التوقع و المفاجأة في سلوك الشخصيات في القصة. وهذا جانب هام من جوانب الصراع و التفاعل، تكتسب به الشخصيات حيويتها ، وفيه يتحاشى كتاب القصة الحديثون التفسير و التعليل و الكشف عن الجوانب النفسية التي تتحكم في سلوك الشخص " (7)

وعندما يكون تصوير الشخصية الروائية على هذا النحو، وحسب هذه الطريقة الثانية، فإنها ستتحرك في فضاء شاسع من الحرية وتقدم أفعالا وعواطف، لا يمكن التنبؤ بها وتجنبها بذلك التحليل النفسي الذي يشكلها، ويؤدي إلى موت الرواية (8) ويقصي المتلقي من متعة التأويل والاكتشاف و التخيل، و الأدب " لا يتحقق وجوده ومعناه إلا في عقل القارئ ، ومع إعادة تعريف النص بأنه مجرد عامل مساعد بين القارئ وعملياته الذهنية جاءت تعريفات القارئ المصاحبة لنقد الاستجابة ، فلم يعد القارئ هو ذلك المتلقي السلبي للأفكار التي يطرحها المؤلف أو التي زرعتها في النص " (9) .

ولهذا ما فتى النقاد الغربيون يلحون على أهمية العلاقة بين الكاتب و النص و المتلقي ، لأنها من القضايا الرئيسية التي تشغل النظرية الأدبية المعاصرة ، " إذ إن إعادة النظر في نظرية الأنواع الأدبية ، ومنها الفنون القصصية أمر مشروع ، وكان لابد من وضع الأدوار التقليدية لعناصر العملية الإبداعية موضع التساؤل أيضا ، فبعد أن كان النوع الأدبي يحتفظ بخصائص واضحة أقرب إلى الثبات، بدأ التفكير الجدّي في عدم الاقتناع بالحوافى القاسية الصلبة التي تميز نوعا أدبيا عن نوع أدبي آخر، ولاسيما في الفنون القصصية المتجاوزة، وفي تمييز النصوص التي تنتمي إلى جنس بعينه. فقد يقر الروائي أنه يكتب رواية ، ولكن هذه الرواية لا تطابق في شكلها العام شكل رواية أخرى بالضرورة ، بل إنه أصبح مألوفاً أن تختلف الأشكال باختلاف الروايات واختلاف مؤلفيها واتجاهاتهم وثقافتهم ، وأذواقهم وبيئاتهم " (10)

وعلى مثل هذا النحو من اختلاف النماذج الروائية ، واختلاف كتابها

ومرجعياتهم الثقافية والأيدولوجية ، تتباين شخصياتهم الروائية ليس من حيث أدوارها فحسب ، ولكن من حيث تنوعها ، واختلافها ، فالشخصيات في نص قانون الشركات حسب رأي " فليب هامون " هي " الرئيس والمدير العام و الشركة نفسها و المشروع وكذا الحوالة ورأس المال، وهي شخصيات مؤنسنة إلى حدّ ما"⁽¹¹⁾.

وقس على هذا العناصر والأشياء المختلفة التي تنتمي إلى حقل من حقول الأنشطة العلمية والاجتماعية و السياسية و البيئية وغيرها " وإن العوص إلى أعماق الحياة الباطنية للشخصيات إذا كان عشوائيا وغير لازم فإنه لن يؤدي مهمة غير إرباك النتيجة ويحول الرؤية"⁽¹²⁾ دون أن يقدم أية إضافات، ذات جدوى ومعنى.

و الشخصية الروائية الرئيسية إنسانية كانت أو مؤنسنة هي عبارة عن مجموعة من التفاعلات ، مع واقعها المادي والمعنوي ، بأوسع أبعادها ودلالاتها ، وهي التي تكشف عن هذه الأبعاد و الدلالات في خط سيرها ونموها داخل النص الروائي، وقد توّازرها في أداء هذا الدور شخصيات أخرى وظيفتها إسنادية وتكميلية لوظيفتها.

وقد يقوم " الراوي " بهذا الدور كراصد ومفسر لبعض أفعال هذه الشخصية الرئيسية ، وبعض الظروف والملابسات المحيطة بها زمانا ومكانا وحدثا. وقد يحدث أن تتطابق شخصية الراوي وشخصية الكاتب باعتبار الأولى تمثيلا للثانية ، أو قل باعتبارها القناع الفني الجميل الذي تختفي وراءه لتمرير خطابها الخاص .

إن الراوي كثيرا ما يبدو ملازما " للشخصية إما بصورة مؤقتة أو على طول السرد ، وبذلك يحتل الموقع المكاني نفسه الذي تحتله الشخصية. على سبيل المثال. حيث تدخل إحدى الشخصيات غرفة ما ، يصف الراوي الغرفة ، وحين تخرج الشخصية إلى الشارع ، يصف الراوي الشارع. فضلا عن ذلك قد يمتزج المؤلف بالشخصية فيتبني بصورة مؤقتة ، أنظمتها الإيدولوجية

والتعبيرية و النفسية ، وبالتالي تكشف وجهة النظر التي يتبناها المؤلف عن نفسها على جميع المستويات المقابلة لها لدى الشخصية⁽¹³⁾.

وحالات ملازمة المؤلف لإحدى شخصياته الروائية . و في الأغلب تكون الشخصية الرئيسية هي المقصودة . كثيرة ، ويقدم الناقد بوريس أوسبنسكي أمثلة عليها قائلا : "وحالات ملازمة المؤلف لإحدى الشخصيات في العمل الأدبي شائعة بكثرة تمثيلا على ذلك ، يتابع المؤلف أو الراوي في الجزء الأكبر من السرد في (المسوسون) لدوستوفسكي " ستافروجين" من الناحية المكانية ، برغم أنه لا يصف الأحداث من جهة نظر "ستافروجين" نفسه.

وفي " الإخوة كرامازوف " يتحول الراوي إلى رفيق غير منظور لكل من "أليوشا" و"ميتيا" لفترات طويلة من الزمن. أحيانا يصوغ المؤلف وصف بعض الأحداث بمتابعة إحدى الشخصيات، برغم أنه لا يصف الأحداث من جهة نظرتلك الشخصية ، في (الحرب و السلام) مثلا ، نرافق نحن القراء ، بيير إلى معركة بوردينو، ونصير شهود عيان لها ، وليس من يحملنا إلى هناك سوى بيير نفسه أو وصولنا إلى الميدان لا يعني أننا مقيدون به. فنحن نستطيع أن نتركه ، ونتبى مواقع مكانية مختلفة⁽¹⁴⁾.

وقد لا يكتفي الراوي أحيانا بملازمة شخصية واحدة ، بل يلزم مجموعة من الشخصيات. إلا أننا مع ذلك بوسعنا أن نحدد موقعه تحديدا تقريبا في بعض الحالات. وتحديدا دقيقا في حالات أخرى.

2. الشخصية الثانوية: إن الشخصيات الروائية الثانوية تشبه الكتاب من الدرجة الثانية. من حيث عكس كتاباتهم لسمات الواقع، وحياة المجتمع، وروح العصر. ولذلك يجد النقاد التاريخيون بغيثهم عند هذا الصنف من الكتاب، كما يجدونها عند الشخصيات الثانوية. لأن أوساط الناس " يعتبرون بحق بؤرة تنتهي إليها تيارات حاضرهم، ومن هنا يجب أن يعتبر الكاتب الثانوي ظاهرة اجتماعية، ويكون حكم الناقد عليه بهذه الصفة غير مجانب للحقيقة. و تفسير الظواهر الأدبية أو المؤلفات أو شخصيات الكتاب يتطلب معرفة

بالماضي السابق لهم، ومعرفة بالحاضر الذي يحوطهم، وتحسس للأمال التي كانت تجول بالنفوس في أيامهم " (15).

و الشخصية الروائية الثانوية تعكس مثل هذه الأمور على نحو يجعلنا نشعر بالألفة تجاهها. لأنها لا تكاد تختلف عن أناس نصادفهم، في مختلف قطاعات وحقول حياتنا اليومية والسبب في ذلك أن الكاتب يقتبسها من الحياة رأسا، دون أن يعنى بتزيينها أو صقلها، أو الإضافة إليها. ويقول مورياك في هذا الشأن : " أما أنا فيلوح لي أن أشخاص المرتبة الثانية في كتيبي، هم الذين استعرتهم من الحياة، وأكاد أتبع في ذلك قاعدة عامة، هي أنه كلما قلَّ شأن الشخص في الحكاية و السرد زاد حظه في أن يكون بقضه وقضيضه مثلا من أمثلة الواقع ، وهذا أمر بيّن واضح . فالمسألة مسألة فائدة كما يقال في المسرح، الفوائد التي لا غنى عنها في حركة الرواية تضحل وتتلاشى إزاء البطل، فالوقت أضيق عند الروائي المتقن من أن يتسع للسبك والخلق. فهو يستخدم أولئك الأشخاص الثانويين على النحو الذي يلقاهم عليه في ذاكرته، فهذه الخادمة وذلك القروي اللذان يمران مرورا عابرا في أثناء روايته لم يطل تنقيبه عنهما بل تناولهما تناولا هينا سهلا، بعد إذ غير وبدل شيئا من صورتهم العالقة بذاكرته " (16).

وقد عرف عن نجيب محفوظ اهتمامه الشديد برسم شخصياته الثانوية، وتقديمها لقرائه على نحو مؤثر وجذاب ، يقول الدكتور محمد يوسف نجم : " ونجيب محفوظ يعنى بشخصياته الثانوية عناية عظيمة، ويقدمها لنا جذابة مقبولة دائما، شأنه في ذلك شأن دكنز. وقارئ قصصه قد ينسى الكثير من الشخصيات الكبيرة، ولكنه لن ينسى بحال زينة أستاذ الشحاذين، وحسنية الفرانة، والست سنية عفيفي، والمعلم كرشة، وسلمان ابن البقال، وعلي صبري مطرب شارع كلوت بك، وسكرتير أول مدرسة طنطا " (17). وذلك لأن " الفن الروائي عند نجيب محفوظ هو فن بناء الشخصيات الروائية، لايوصفها (مراجع) خارجية توهم المتلقي بحضور الواقع الموضوعي

الخارجي فحسب، وإنما بوصفها صناعة لغوية منتجة للدلالة⁽¹⁸⁾ أيضا. وقد يتساءل المرء عن الدور الذي تقوم به الشخصية الثانوية في الرواية، والذي يكون في الوقت نفسه مبررا لوجودها، هذا الدور الذي حاول الدكتور خليل رزق الإحاطة به، أو ببعض جوانبه. فالشخصية الثانوية بالنسبة إليه " يمكن أن تسهم بعدة طرق، فأحيانا تجعل هذه الشخصيات العالم الذي يخلقه الروائي أهلا بالسكان ليس إلا، وأحيانا أخرى تقوم بأعمال ضرورية للحبكة، مثل مساعدة الشخصية الرئيسية أو اعتراض طريقها فيما تسعى إليه، أو أنها تقوم بأعمال أقل أهمية، ولكنها مع ذلك تلقي ضوءا على بعض الملامح الأساسية للشخصية الرئيسية. و غالبا ما تكون الشخصية الثانوية صديقا حميما للشخصية الرئيسية التي تأتمنها على أسرارها فتجرها إلى حديث نابض بالحياة يكشف عن أفكارها. أو أنه تكون وسيلة للمغايرة تظهر من خلال سلوكها ورأيها المغاير بعض السمات الفارقة للشخصية الرئيسية"⁽¹⁹⁾.

و الملاحظة التي نسجلها على هذا الرأي هي أنه اعتبر حشد الروائي عددا هائلا من السكان لملاء العالم ، أو الفضاء، الذي يخلقه في عداد الشخصيات الثانوية، والحقيقة أنها ليست كذلك لأنها لا فعل لها، وظهورها لا يزيد على توفير الإطار، بل قد لا يزيد شيئا عن كونه ديكورا أنشئ لتزيين المكان، وإحداث انطباع معين عنه، فهي إذن عناصر هامشية، ووجودها عَرَضِي .

إن كل رواية . نظريا . تشتمل على شخصيات رئيسية ، وشخصيات ثانوية وأخرى هامشية ، لذلك يتعين على الناقد أن يدرك أن الشخصيات الثانوية تلعب أدوارا هامة، وحيوية في بناء الحدث وسير الحركة المادية و المعنوية في نسيج الفضاء الروائي، بل ويمكن القول: إن الشخصية الرئيسية مدينة في تبوء الدور المركزي، ولعب البطولة إلى الشخصيات الثانوية، لأنها هي التي تكملها بالمسيرة والكشف حيناً، وبالمشاركة والاستفزاز حيناً آخر، الأمر

الذي يفجر طاقاتها، ويبين عنها، وعن إمكاناتها ، ويحول دون تسطحها، وتصدها " ذلك أن في كل قصة شخصا أو أشخاصا يقومون بدور رئيسي فيها، إلى جانب شخصيات أخرى ذات أدور ثانوية، ولا بد أن يقوم بينهم جميعا رباط يوحد اتجاه القصة، و يتظافر على ثمار حركتها، وعلى دعم الفكرة و الأفكار الجوهرية فيها، وذلك بتلاقيمهم في حركتهم نحو مصائرهم، وتجاه الموقف العام في القصة وكلا النوعين من الشخصيات مأخوذة من الحياة . وإذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها ، فليست أقل حيوية وعناية من القاص. وكثيرا ما تحمل الشخصيات الثانوية آراء المؤلف في قصص " دوستوفسكي" أو تقفز في بعض مواضع القصة إلى المحل الأول، كما في قصص " مورياك "، وكل شخصية في القصة ذات رسالة تؤديها كما يريد منها القاص⁽²⁰⁾. هذه الإرادة التي لا ينبغي أن تتسلل إلى كل شيء في تكوين وسلوك الشخصية. وإن كان دفع الشخصيات و الأحداث نحو الهدف النهائي بغض النظر عن التوافق و التعارض و الصراع أمرا مفهوما ، وهو لا يتعارض مع روح العملية الروائية وشكلها ، أو بعبارة أخرى لا يتعارض وشخصيتها ، إذ يتجنب الكاتب الطفو إلى سطح الأحداث ، أو الإيحاء بوجوده، رغم أنه موجود بالفعل، وهذه معادلة صعبة إلا أنها تستسلم للحل على أيدي الكاتب الموهوبين المتمرسين، ذوي الأدمغة الجبارة، والأخيلة الواسعة الخلافة.

و الشخصية الثانوية قد لا يستمر وجودها في العمل الروائي، فقد تخرج منه في مرحلة من مراحلها، لاستيفائها دورها باكتمال إشباع حاجة وجودها، والشروع في خلق شخصية أخرى غيرها، لتقوم هي الأخرى بدور معين، وصولا إلى نهاية محددة، وهكذا تتكاثر الشخصيات الثانوية في ذهن الكاتب لغايات معينة، ثم تتوارى في عالم النسيان تاركة مكانها لغيرها معيدة إلى الأذهان دورة الحياة و الموت.

وقد عبّر نجيب محفوظ عن دور الشخصيات الثانوية على لسان إحداها من "السكّرية " إن يقول: " ولكن الروائي قد يبدأ من شخص ثم

ينسأه كلية ، وهو بصدد خلق نموذج بشري جديد لا صلة بينه وبين الأصل إلا الإيحاء".⁽²¹⁾

وعندما تطغى على الكاتب الرؤية المركزية من زاوية البطل يُهمَل صقل وتطوير الشخصيات الثانوية، بغض النظر عن حجم دورها في الرواية، واستمرار هذا الدور أو انقطاعه. ويعترف نجيب محفوظ نفسه في حديث حول الرواية المصرية في مائة عام لمجلة الكاتب العربي، في جويلية عام 1970 أنه كتب روايته " القاهرة الجديدة " بوجهة نظر " العالم بكل شيء " وركزها في نظر الشخصية الأولى في الرواية " وذلك على عكس ما كان يجب من ترك بقية الشخصيات لتفصح بنفسها عن نفسها حتى تتخلص من أسر البطل لها، أو بالأصح من سيطرة المؤلف عليها "⁽²²⁾ الأمر الذي حال دون تطور كل من شخصيتي " علي طه " و " مأمون رضوان " " حيث اقتصر الكاتب في تشخيصه للملامح النفسية و الفكرية لهما على تقديم هذه الأبعاد الفكرية بطريقة تقريرية، في الأغلب الأعم، وذلك في الفصول الأولى للرواية من ناحية وإلى ترحيل المواجهة بين " علي محمود طه " و " مأمون رضوان " لنهاية الفصل الأخير بالرواية من ناحية أخرى".⁽²³⁾

وهذا النوع من الشخصيات هو الذي أطلق عليه الدكتور محمد يوسف نجم عبارة "الشخصيات المسطحة" لأنها تتقوِّع حول فكرة أو صفة لا تتغير طوال الرواية، ولا تؤثر فيها الحوادث " ففي قصص المغامرات مثلا، قلّ أن يُعنى الكاتب بتطوير الشخصية، فالفارس والضابط والقسيس والصيدق المخلص النصح، يبقون على حالتهم منذ بداية القصة حتى نهايتها، كأنهم حجارة الشطرنج لا تختلف طبائعها وأدوارها بتطور اللعب "⁽²⁴⁾ فهذه الشخصيات الثانوية لا تتحدد حسب تعبير " فليب هامون " . " إلا من خلال وظيفة واحدة أو مواصفة واحدة "⁽²⁵⁾ ، الأمر الذي يبعد هذه الشخصيات عن التعقيد، بل ويجعل وجودها في النص الروائي وجودا مؤقتا، فمتى انتهت وظيفتها اختفت من مسرح الأحداث.

وربما كان اختزال حياتها في تقديمها دفعة واحدة في أسطر من قبل الروائي دليلا على النية المضمرة في التخلص منها بمجرد قيامها بمهمتها المحددة في السياق السردي، وبأسرع ما يمكن إذ يكون اهتمامه مركزا على الشخصية الرئيسية النامية المعقدة. ولنا في رواية السيرة الذاتية " الأيام " لطفه حسين أحد الأمثلة على ما نقول فقد " حشد في كتابه عددا وافرا من الشخصيات يتصل بعضها بالصبي وحياته اتصالا مباشرا، وبعضها الآخر لا يتصل به إلا بصورة غير مباشرة وليس من الطبيعي لذلك أن يكون المؤلف قادرا على تصوير هذا العدد الوفير من الشخصيات و الكشف عن جميع جوانبها، كما أنه لا يستطيع أن يحتفظ لها بالوجود المستمر من أول الكتاب إلى نهايته، ولذلك فإنه يعمد غالبا إلى تقديم هذه الشخصيات دفعة واحدة، في صفحة أو صفحتين أو عدّة أسطر، ثم ينساها بعد ذلك ولا يعود إليها مرّة أخرى، وتظهر الشخصية الثانوية لذلك في كتاب الأيام، وكأنها تمرّ في شريط طويل ممتد، لا تكاد تقف أمامنا لحظة حتى تختفي نهائيا بعد ذلك " .⁽²⁶⁾

وكثرة الشخصيات غير الرئيسية في الأيام التي تحدث عنها الدكتور عبد المحسن طه بدر، تعود إلى عدم تفريقه بين الشخصيات الثانوية، والشخصيات الهامشية، والبرهان على ذلك موجود في كلامه، حيث يرى أن هذه الكثرة هي التي أدت إلى عدم وقوف الروائي عند بعض الشخصيات الثانوية المؤثرة في " الصبي " بطل الرواية .⁽²⁷⁾

وهاهو الكاتب نفسه يستخدم لفظ " بعض " وهذا يعني أن الشخصيات الثانوية محدودة العدد. إن سبب الكثرة هو إضافة الشخصيات الهامشية إلى قائمتها ، وحسبانها من الشخصيات الثانوية ، وهي ليست كذلك. وأما تقصير الراوي - إن وُجد - في رسم الشخصيات الثانوية المؤثرة في حدود ما تسمح به مواصفتها ، أو وظائفها، فيعدّ ضعفا فنيا في وعي الروائي به. وعموما فإن الشخصيات الثانوية رغم أهميتها في توازن الفضاء الروائي إلا أنها - كما يرى البعض - لا تبدي أية مفاجأة ، ولا تفتح أمامنا نوافذ

معينة للاكتشاف فهي كما عرفها فورستر " شخصيات مُسَطَّحة لا تراها إلا من جانب واحد لا يتغير، تفقد أزمة صراع داخلي، تسلك إثرها سلوكا جديدا كما أنها تقدم بطريقة التقابل في الأغلب الأعم، إما بيضاء ناصعة البياض، وإما سوداء حالكة السواد، ولا توسط بينهما ولا مجال للون رمادي أو شبه رمادي. فالحياة كما صورها أرنولد كيتل معركة بين الخير والشر".⁽²⁸⁾

ويؤكد الدكتور إبراهيم السعافين، مثل أستاذه الدكتور عبد المحسن طه بدر. وكلاهما ينحو منحى فورستر في مجال الشخصية الروائية الثانوية أو المسطحة على حدّ تعبيرهم . أن الشخصية المسطحة " تبنى في أشكالها الخالصة حول صفة أو فكرة مفردة، وعندما يظهر أكثر من عامل واحد فيها، فإننا نحصل عندئذ على بداية منحى باتجاه الشخصية المتطورة"⁽²⁹⁾ وقد لا يكون رأي فورستر أو السعافين أو غيرهما بالضرورة صحيحا، بشأن دور الشخصية الثانوية في السرد الروائي. حيث يقيد بالعامل الواحد. فهناك شخصيات ثانوية متعددة العوامل بأفعالها وأقوالها وصفاتها وفلسفتها في الحياة. ولكنها مع ذلك لا تتحول إلى شخصية رئيسية لأن مصيرها يتحدد قبل نهاية الرواية. وربما كان ظهورها بعد شوط من بداية الأحداث. وغياها عن صناعة الأحداث من قبل أو من بعدُ يقيما شخصية ثانوية رغم أهميتها في لعب الدور المرسوم لها .

الهوامش:

1. فن القصة . د . محمد يوسف نجم . دار الثقافة . بيروت. ط 7 / 1979 ص 104 .
- 2 . المرجع نفسه. ص 104
- 3 هواجس في التجربة الروائية . حنا مينه . دار الآداب بيروت. ط 1/ 1982 ص 75 .
- 4 . المرجع نفسه. ص 75 .
- 5 . المرجع نفسه. ص 75 - 76 .
- 6 في التنظير والممارسة . حمداني حميد . عيون المقالات . الدار البيضاء . ط 1 . 1986 . ص 83 .

7. النقد الأدبي الحديث . د . محمد غنيمي هلال دار العودة . بيروت . ط 1/1982 .
ص 566 - 567 .
- 8 . المرجع نفسه . ص 567 - 568 .
- 9 . ينظر المرجع نفسه . ص 568 .
- 10 . فصول (النص السردي وتفعيل القراءة) حاتم عبد العظيم . مجلد 16 . الجزء 1
. شتاء 1997 . ص 84 .
- 11 فصول (جماليات التلقي في الرواية العربية المعاصرة) د . إبراهيم السعافين .
مجلد 16 . الجزء الأول شتاء 1997 . ص 96 .
- 12 النقد البنيوي و النص الروائي . محمد سويرتي إفريقيا الشرق . 1991 . ص .
109
- 13-الأقلام (رواية مدام بوفاري) فلويبر . ترجمة : بيرسي لوبوك . ترجمة عبد السلام
جواد . ص 121 .
- 14 فصول (وجهة النظر في الرواية على مستوى المكان و الزمان) بوريس أوسبنسكي
. المجلد 15 . العدد 4 شتاء 1997 . ص 257 .
- 15 فصول (وجهة النظر في الرواية على مستوى الزمان و المكان) بوريس
أوسبنسكي . ص 257 .
- 16 في الأدب و النقد . د . محمد مندور . دار نهضة مصر . ط 5 . ص 20 - 21 .
- 17 فن القصة . د . محمد يوسف نجم . ص 101 - 102 .
- 18 فن لقصة . د . محمد يوسف نجم . ص 102 .
- 19 وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ . د عثمان بدري
موفم للنشر والتوزيع الجزائر 2000 . ص 50 .
- 20 تحولات الحكمة . مقدمة لدراسة الرواية العربية . د . خليل رزق . مؤسسة
الأشرف . بيروت . ص 54 .
- 21 . النقد الأدبي الحديث . د . محمد غنيمي هلال . ص 569 .
- 22 شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة . د . محمد عبد السلام الشاذلي ،
دار الحدائة . لبنان . ط 1 1985 ص 438 .
- 23 / 24 - المرجع نفسه . ص 442 .

25. فن القصة . د . محمد يوسف نجم . ص 103 .
26. سيمولوجية الشخصيات الروائية فليب هامون . ترجمة سعيد بنكراد . دار
الكلام الرباط 1990. ص 34
27. تطور الرواية العربية الحديثة . د . عبد المحسن طه بدر. دار المعارف . ط 4 .
ص 315 .
28. ينظر المرجع نفسه. ص 315 .
29. تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام. د إبراهيم السعافين. وزارة الثقافة
والإعلام. العراق. 1980 ص 260