أثر الصراع السياسي والاجتماعي في تشكّل شخصيات حكايات بخلاء الجاحظ

أ. د.صلاح كاظم هادي

إن اهتمام السرديات بالشخصية أدى إلى القول أن أساس السرديات هو خلق شخصية ولا شيء سوى ذلك (١).ومما لا ريب فيه أن الشخصيات هي محور اهتمام الكثيرين فهي عنصر أساس في الحكايات،وقد((اهتم فورستر بالشخصية وميز بين الشخصية المسطحة والشخصية المستديرة))(٢). وأوضح توماشفسكي ديارت أهمية الشخصيات لكونها جزءاً متكاملاً في السرد فهي توضح المظهر المادي والأفكار والتعايير والمشاعر(٣).فالشخصية في واقعها ليست نشاطاً حيوياً فحسب أو اندماجاً اجتماعياً، بل هي مجموع منتظم من المؤهلات الفطرية ومجموعة من المهارات المكتسبة.(٤)

وإن أفضل الطرق لاختراع الشخصية وخلقها هي كما يرى ديان دوات فاير خلق شخصية كاملة بكل كيانها بحيث يعرفها منتجها معرفة جيدة، بحيث يتحكم بها تبعا للنظام الذي وضعه لها ولابد من دراسة الشخصية لتقديم أهم مكونات الشخصية في كتاب البخلاء للجاحظ بأبعادها كافة، وهي بكل صورها تنسجم مع واقع الجاحظ المعاش بكل تفاصيله، وتنتظم الشخصيات مع باقي العناصر باتساق وانسجام مشكله للحكايات سماتها وأنساقها الخاصة، وانساقت الشخصية في كتاب البخلاءَ للأسس الاجتماعية والاقتصادية التي تبني المجتمع البرجوازي،ومن هذا المنطلق يمكن كشف شخصيات البخلاء بأنها شخصيات حكايات تمثل النوع الأدبي للمجتمع ضمن حدود الطبقة المتوسطة، فتحديد طبقات الشخصيات فيها تبعاً للخصائص الاجتماعية والأيديولوجية للكاتب وبحسب الشريحة الاجتماعية المنتمية لها، وتؤدي هذه الحكايات كما يرى كولدمان قصة بحث عن قيم أصيلة بصيغة متدهورة في مجتمع مقهور ومتدهور، يتجلى هذا التدهور أساساً، في اختزال القيم الأصيلة، ثم اندثارها بوصفها حقائق أكيدة (٥).

وقد رسم الجاحظ ملامح دواخل تلك الشخصيات لذلك المجتمع، بما تميزت به من انطباق على نفسها نتيجة شعورها، بأنها مهمشة نتيجة تحولها من مكان إلى مكان،وإن إنتقالها إلى المدن والمزدهرة له تأثير على النفس((إذ كلما تعاظم انسلاخ الفرد عن جماعته ازداد اغترابه عن محيطه وتفرده بآرائه))(٦). فصاحب ذلك تحول بالشخصية مثل حكاية(تمام بن جعفر) وحكاية (أحمد بن الخاركي)، فقد أصبح للشخصية في ذلك العصر حاجز بينها و عالمها، إذ اصطدمت بمعطيات تزيد وضعه سوءاً وتوتراً و اضطراباً وتفاعلاً.ونتيجة لذلك تولدت ظاهرة الاغتراب وهو اغتراب نفسي، اغتراب الفرد عن محيطه الخارجي وتولد ذلك نتيجة عدم القدرة على التكيف مع المجتمع الجديد مما يولّد شخصيات مقهورة بسبب محاولتها للتكيف مع عالمها، وعدم الوصول إلى رغباتها.(٧) وصاحب ذلك الانغلاق على النفس والاضطراب بالهوية.

وقد عبر الجاحظ عن التغيرات الاجتماعية في المدينة واختلاف القيم المتعارف عليها الموروثة، وهذا أدى إلى اختلال توازن الشخصيات و إلى اهتزاز الرؤية وضبابيتها وضياع المعايير وشعور إنسان ذلك العصر بالاضطهاد والغربة وتشتت الأفكار والخطر الذي داهمه من حيث هو إنسان، وقد عكست حكاية الثوري(٨) شخصية الإنسان التي تقوم المدينة بسلب نفسه وتحاصرها فالثوري مثلاً هرب من ضغوط العصر متخذاً من فعل الاقتصاد الشديد له ملاذاً آمناً. و في حكاية أحمد بن خلف(٩) .كذلك.

إذ نجد في حكاية أحمد بن خلف دعوته للبخل،ويدعو إلى أكل المثلثة وهي تشبه (حلاوة الطحين) بالوقت الحاضر، تنبعث آرائه من معتقداته ونظرياته في الحياة،فيدعو إلى أكل المثلثة زاعماً أنها تدفئ الجسد،وتخرج السموم من الجسم، وهو يدعو إلى أكلها زاعماً، أنها سريعة في الهضم لا تؤذي، وأنها تغني عن وجبات الطعام الرئيسة، و نلحظ في هذا النص إيحاءات دالة على البخل بسبب ما متعلق

بذهنه من أفكار تجعله، يدعو إلى البخل، فيرى أن نفسه تميل إلى الطعام الرخيص من أجل أن يقتصد في الأموال وهو يحث على أكل المثلثة حرصاً على أموال الآخرين أيضاً، ونتلمس أنه لا يبالي فيما إذا كانت هذه الأكلة تسبب الأمراض أم لا، بل نجده يقدم التبريرات المختلفة من أجل تناولها،زاعماً أنها أكلة توجد في منازل المشيخة، وأصحاب التجربة، فبفعل تلك الظروف مالت تلك الشخصيات إلى التقشف فهذا أحداهم من أهل البصرة يقول:((ثم اشتكيت أياماً صدري من سعال كان أصابني، فأمرني قوم بالفانيذ السكري، وأشار علية آخرون بالحريرة تتخذ من النشاستج والسكر ودهن اللوز، وأشباه ذلك. فاستثقلت المؤنة، وكرهت الكلفة، ورجوت العافية. فبينما أنا أدافع الأيام، إذ قال لي بعض الموفقين: عليك بماء النخالة فأحسه حاراً. فحسوت، فإذا هو طيب جداً، وإذا هو يعصم: فما جعت ولا اشتهيت الغذاء في ذلك اليوم إلى الظهر. ثم ما فرغت من غدائي وغسل يدي حتى قاربت العصر. فلما قرب وقت غدائي من وقت عشائي طويت العشاء، وعرفت قصدي.فقلت للعجوز: لمَ لا تطبخين لعيالنا في كل غداة نخالة؟ فإن ماءها جلاء للصدر، وقوتها غذاء وعصمة؛ ثم تجففين بعد النخالة، فتعود كما كانت. فتبيعينه إذا اجتمع بمثل الثمن الأول، ونكون قد ربحنا فضل ما بين الحالين، قالت: أرجو أن يكون الله قد جمع لك بهذا السعال مصالح كثيرة، لما فتح الله لك بهذه النخالة التي فيها صلاح بدنك وصلاح معاشك، وما أشك أن تلك المشورة كانت من التوفيق.

قال القوم: صدقت، مثل هذا لا يكتسب بالرأي، ولا يكون إلا سماوياً))(١٠).في هذه الحكاية شيء يثير الاستغراب فهم يتمنون المرض لإصلاح وضع معيشتهم، باستعمالهم ماء النخالة ويجعلون ذلك توفيقاً سماوياً نجدهم معتقدين أفكاراً، وتأملات في ماء النخالة،و يردون إعطاء عيالهم من ماء النخالة، لقد ركز الجاحظ على العالم الداخلي للشخصيات وعلى تشتت أفكارهم وعشوائية تصرفاتهم أحياناً، فوقف على بنائها النفسي، بوصفها شخصيات مأزومة ومغتربة كذلك الحال في حكاية (ابن القعدى)(١١) و (أبو يعقوب القنان) كذلك حكاية(المكي). فالشخصيات عانت أحيانا من عدم التواصل مع الآخرين، مما تسبب في انعدام القدرة على الحركة والشعور بالعجز أمام أمنياته وتطلعاته.

إن شخصيات الجاحظ من طبقات اجتماعية متفاوتة ومن ثقافات مختلفة ونشاطات متنوعة وكانت ذا تأثير على حياته بحيث كسبته معرفه كبيرةعن طريق ماتقدمه من،وقد بين سلوكها وتناقضات تصرفاتها ورغباتها وتطلعاتها وأفكارها وما تبغي الوصول إليه، فهي تمتلك أمزجة متنوعة فهي تمتاز بالإنفعال أحياناً، وبالهدوء أحياناً أخرى، وإن الحال الجديد للشخصية شكل لديهم نوعاً من السأم والضجر، ففي حكاية الأصمعي(١٢).تظهر آراء الأصمعي وتفرده فيها وفي أفكاره فهو يحكم على التجارة بأنها غير عادلة ولا تناسبه فهو يتمسك بما يحسه،وما يشعر به، وربما يعود ذلك إلى اختلاف الأوضاع وقلقها وتغيّر موارد الاقتصاد والعيش فيها، فيتخذ مواقف بمفرده بعيدة عن مواقف الآخرين متجاوزاً آراءهم وأفكارهم، فهو يبدو غير متكيف مع عصره. ويعبر عن انطوائه وانعزاله

إن الاختلاف في سلوك الشخصيات هو نتيجة التحولات الكبيرة التي سايرت تنامي المجتمع نحو التحضر،وإن الضجر عند الشخصيات ظهر حين استيقظت في نفسها رغبة وتعجز عن تحقيقها وتظل الشخصيات حائرة تعاني تجربة العجز إلى أن إلى أن يترك رغباته و ماتريد الوصول إليه، فينشأ الفراغ فيحيط به من كل مكان، ويحس،بصعوبة الحياة وثقلها، فتتشتت أفكاره،ويحس بضياعه وقد صور الجاحظ الشخصية بكل مظاهرها الداخلية،و الخارجية من شكل وملبس؛ ليدل الكاتب أي "الجاحظ" على نفسية الشخصيات وأحوالهم وشعورهم تجاه هذه النواحي الاجتماعية والاقتصادية،وكذلك يقدم الشخصيات يحكم عليها،ويدخل الوصف بوصفه عنصراً مهماً لدى الكاتب، فالجاحظ يعطي للمتلقي كيف تبرر الشخصيات سلوكها ويتحدد هذا الوصف بانطباعاته الخاصة، ومن ذلك وصفه وجه معاذة العنبرية ؛ فقد اختار أوصافاً تدلّ على القهر والحزن والأسى فأصبح الوصف النافذة التي يطل منها المتلقي على تلك الشخصية وملامح انفعالاتها فنجد (معاذة) بائسة نتيجة وضعها العائلي إذ كان ذلك سبباً في حالتها السيئة وبسبب الأعباء العائلية التي عاشتها، إذ إن موت زوجها زاد مسؤوليتها العائلية واتعب كاهلها. وقد وصفها الجاحظ وصفاً دقيقاً فجعل القارئ يشعر بشدتها ويتفاعل معها، وهو يقدم للمتلقي تعابيرها تحت لغوية التي تتمظهر في تعابير الوجه،إذ إنه رسم الملامح الخارجية للشخصية بحيث توحي للقارئ بوجود عوز أو ضيق في الحال، فالحكاية توحي بالبؤس فكل ما يحيط بتلك المرأة يشد القارئ إلى أصول من البؤس المادي، والإقبال على استغلال كل ما هو من شأنه أن يساعد تلك المرأة مادياً، فالحياة تجبرها على استغلال كل أجزاء الأضحية، فلقد أشار باشلار إلى ((أن الحياة الكئيبة أو الشخص الكئيب

يضيفان على الكون كآبتهما لأن الأشياء المادية تصبح تجسيداً للشخصية أو الحياة" (١٣)، فهذه الحكاية تبعث عن طريقها رسالة سلبية مشحونة بالقهر والفقر للقارئ نتيجة ظروف عاشها المجتمع جعله يقتصد في كل شيء ويستغل كل شيء يقع في يده.

ويعمد الجاحظ في وصفه للشخصيات التي يختلف معها فكرياً أو عقائدياً أو سياسياً أن يستعمل الأسلوب الساخر منها وهذه، ومثال ذلك في حكاية العراقي والمروزي فهو لم يصف الشخصيات وصفاً اعتباطياً بل وصف وظيفي تفسيري.فعلى الرغم من أن الجاحظ تقمص الشخصية البخيلة ويتحدث بلسانها، إلا أنه في الحقيقة يشارك متلقيه في تجسيد أحوال الشخصية وما توحي به،بحيث تفاعل المتلقي معها فينشأ اشبه مايكون بلشد العاطفي لها،فقد وصف الجاحظ المرأة تبعاً لمنظور وصفه الانطباعي فحكاية (مريم الصناع) (١٤) تتميز بقيم وصفية متفردة وهذا الوصف يتميز بأنه مشحون بدلالات اجتماعية وثقافية ونفسية فعن طريق وصفه نستدل على إنها شخصية جذّابة تهتم بأناقتها،والمعروف أنّ وهذه الأوصاف لها تأثير في سلوك تلك الشخصية، فهي اهتمت بتجهيز ابنتها مع ما يناسبها من الأقمشة والمجوهرات، وقد كشف الجاحظ عن الأبعاد الاقتصادية لهذه الشخصية فقد سيطر على مريم الصناع الرعب من الأيام المقبلة عليها ؛ فدفعها ذلك إلى فعل الاقتصاد وجاء ذلك نتيجة خوفها من المستقبل المجهول فهي بهذا شخصية مليئة بالقلق والأرق والتناقضات،ففي تلك المرحلة نجد أن المرأة تعاني من انقسام المجتمع إلى طوائف مختلفة،واتجاهات عقائدية عدة فنجدها تتبنى قيماً سلوكية تتماشى مع الوضع المفروض عليها،أو تبرره جاعلة منه أجزاءً من شخصيتها وكينونتها فتقاوم الوضع بتكيّفها معه(١٥)، فهذا التعقد في الحياة دفع الإنسان إلى البحث عن ذاته وسط هذا الوضع الشائك(١٦)إذ كان للناس أن يتكيفوا مع الوضع الجديد فقد خلق الإنسان لنفسه في تلك الظروف عالماً جديداً مليئاً بنظم مختلفة،ثم ((فصل نفسه عن هذه النظم فلم يعد جزءاً منها منسجماً معها، بل باتت عبئاً ثقيلاً على كاهله،. كما فصل نفسه عن الغير، فأمسى شخصية مسيرة ليس لها أن تختار)) (١٧) وصار عليه أن يتحمل أوضاعاً اقتصادية اختلفت عما كان يعيش فيه، فعليه أن يتحمل تكاليف الحياة الجديدة، فواكب تياراً صعباً جعلته يتحسب لظروف الغد دائماً.

ويعد الوصف في الكتابات التقليدية عملية معجمية يلجأ إليها الكاتب بنوع من التباهي والزهو لـ ((امتلاكها ناحية التعبير، لأنها تملك لائحة من المفردات تطلقها في مجال وصفي يتدفق بوحي إنه غيض من فيض، وتحول الوصف في الكتابة الحديثة ليصبح مستوى من مستويات التعبير عن تجربة معقدة يتداخل مع بقية المستويات السردية الأخرى وتتقاطع فيه وعبر المستويات الأخرى للنص الذي ينتمي إليه)) (١٨).فوصف الشخصية لدى الجاحظ-من ناحية منظرها الخرجي او سلوكها الداخلي- جعلها أوضح وأكثر قربا من القارئ بحيث يشعر بها، وإن التفاصيل المفرطة في الوصف عند الجاحظ عندما تقفز إلى السطح تتحول إلى كلمات تفقدها ثانويتها وتصبح لها الأهمية ذاتها التي للموصوف الرئيس، وعندما يتركز الوصف على الجزء الثانوي فإن القارئ ينسى مدى ثانويته في شجرة الوصف(١٩)،ويصبح محط الأنظار ومركز الاهتمام(٢٠).وترى سيزا قاسم أنه من الصعب ((تصور سردي خال من العنصر الوصفي)) (٢١)،أما المقاطع الوصفية فهي تستطيع الاستغناء عن تناول الأحداث، ومجريات الزمن فيها، وتناول الأشياء الجامدة، ويرى العديد من النقاد المحدثين أن للوصف أهمية كبية فيبرز عناصر السرد ويكون متأصر مع السرد وفكرته التي يريد الكاتب ايصالها للمتلقي فنادراً مايأتي سرداً خالياً من عنصر الوصف فيكاد السرد بأشكاله المختلفة لا يستغني عن الوصف،وكذلك اقتران الوصف بالسرد فله أثر مباشر في ((بناء الشخصية، وله أثر غير مباشر في تصور الحدث)) (٢٢).

لذلك نجد أن الجاحظ يصور تلك المرحلة عن طريق الوصف الذي يسهم بطريقة فعالة في إبراز أفكاره وما يريد أن يقول، فيقدم الجاحظ مظهر الشخصية بوصف ملابسها يقول: حدثني أحمد المكي – أخو محمد المكي –وكان متصلاً بأبي سعيد بسبب العينة، وبسبب صنعة المال، ولأعاجيب أبي سعيد وحديثه. قال أحمد: قلت له مرة: ((والله إنّك لكثير المال، وإنّك لتعرف ما نجهل، وأن قميصك وسخ، فلم لا تأمر بغسله؟ قال: فلو كنت قليل المال، وأجهل ما تعرف، كيف كان قولك لي؟ إنّي قد فكرت في هذا منذ ستة أشهر، فما وضح لي بعد وجه الأمر فيه. أقول مرة: الثوب إذ اتسخ أكل البدن، كما يأكل الصدأ الحديد....)) (٢٣). في هذه الحكاية نجد أن هذا الرجل يصف بخله وما يشعر به في داخله وما يحسه اتجاه اتساخ ملابسه فهو يفضل أن لا يغسله على أن يغسله، لأنه يعتقد في غسله عبئاً عليه في مصاريفه، فهو يحسب حساب كل شيء حتى استهلاك الماء والصابون فضلاً عن ذلك استعمال النورة يأكل الثوب كما يذكر،وكذلك الجارية إذا غسلته تزداد عناءً وبذلك ازدادت أكلاً فهو يفضل أن يرتدي ملابس متسخة وهذا بالتالي يسبب له إحراجات اجتماعية لكنه يجدها أفضل مما

تتزداد عليه نفقاته على الماء والصابون وغيرها.لقد أبدع الجاحظ في هذا الوصف الذي يوحي للمتلقي التفاني في البخل إلى آفاق بعيدة جداً بحيث نجد نفسية البخيل تمنعه من تنظيف نفسه فيعدُّ ذلك في داخله إسراف وتبذير.وهذه الحكاية تدل على وجود الصراع داخلي داخل نفسية البخيل

وقد جاءت المناهج النقدية الحديثة معارضه للمناهج السياقية)) التي تستند بدراستها إلى الأحوال النفسية والاجتماعية فقد أهتمت بوظيفة الشخصية، وهويتها وشكلها، وتهتم السيميائية السردية بالشخصية بكونها عنصر مهم في البناء التكويني للتنظيم السردي،وبأعتبار السرد ناتج من سلسلة من الأحداث، وخطاباً يضعه منتجه، وكونه مكون دلالي ينتجه المتلقي عن طريق استباط المعاني، فنظريات السرد الحديثة تنقسم ثلاثة أقسام(٢٤) ،يمثل القسم الأول فلاديمير بروب Vladimir Propp وإتيان سوريو EtienneSouriau وغريماسGreimas وفليب هامون،، والقسم الثاني يمثل هنري جيمس HENRI JIMSوجون بويونjean Pouillon المهتمينبرؤية السارد، أو وجهات النظرو والقسم الثالث فيخص نظريات التلقي. والقسم الأول هو موضع أهتمامنا في هذا المبحثلأن الشخصية إحدى المكونات الرئسية لمكونات الحكايات الرئيسية، فهمي بمثابة دليل له وجهان أحدهما دال والآخر مدلول(٢٥) ، وقد الأسلوبية المعاصرة مع الشخصيات، ولاسيما الأسلوبية الوظيفية،بالأفعال، أو الأدوار، فتكون الشخصية إما دالاً أو مدلولاً، أي أنها علامة، وإن للشخصية وجهان إما دال أو ومدلول وهناك اختلاف عن العلامة اللغوية من فالشخصية غير موجودة سابقاً، فهي تكون دليل في لحظة إنتاج النص وتكون الشخصية دال عندما تأخذ صفات معينه تميز ماهيتها، وتكون مدلول بوساطة تصرفاتها، وحواراتها، وسلوكها وما يذكر عنها(٢٦).

إن الحكايات الواردة في كتاب البخلاء تظهر دلالات الشخصية الحكائية في السرد، فالجاحظ يشكّل ويدوّن بهذه الحكايات لتوضيح مفهوم البخل ويبين اختلاف المواقف اتجاه هذه الظاهرة، فتكون، ففي هذه الحكايات إيحاءات دالة على بُعد دلالي ليس نتيجة للتجلي وإنما يكون نتيجة التحول من التجلي إلى القيم والمواصفات، إذ يقوم (المستوى السطحي) بتميزها عبر صبها داخل السياق الخاص الذي يحدده النص (البخلاء) ، ويذهب غريماس إلى أن دلالة هذه الشخصيات نابعة من التجارب الحيوية، والعلاقات الاجتماعية(٢٧) ، وإن نظريته تستمد أصولها الدلالية التي تهتم في المقام الأول باستقراء الدلالة انطلاقاً من الظروف الحافة بإنتاجها ووسيلتها في ذلك تفجير الخطاب وتفكيك الوحدات المكونة له،ثم إعادة بنائها على وفق جهاز نظري متسق التأليف(٢٨).

ويرى فليب هامون P.h Hamon أن الشخصية هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص(٢٩) ، فالشخصيات إما أن تكون دال أو مد لول على وفق نسق أفعالها وتصرفاتها وحسب مايذكرعنها داخل النص بحيث تتميز هويتها فهي تقسم على النحو الآتي:

الشخصية المرجعية:" التي تمتلك حضوراً في التاريخ فيعرف القارئ تاريخها أو جزءاً من ذلك التاريخ، فهي تكون إما أساسية، تمثل محوراً أساسياً في الصراع داخل الحكاية ويعرفها المؤلف عن طريق ذكر اسمها أو انتمائها الطبقي، وإما أن تكون ثانوية تسهم في بناء الشخصية الأساس أو دعمها، وقد يأتي السارد بهذا النوع من الشخصيات لتقوم بدور رواية الحكاية على لسانها، وبذلك يعلن السارد براءته من سرد هذه الحكايات ليأذن للرواة بسردها وان هذه الشخصية (الأساس، والثانوي) تقوم بدور الشخصية المرجعية في الحكاية التي تكون مدعومة تاريخياً من بيئتها وأمكنة وجودها، وان الشخصية المرجعية لا يمكن أن تكون دالاً فارغاً يحتاج إلى إكمال دلالته بل يوظف بوصفه رمزاً تاريخياً يمثل قيمة معروفة، فهو قيمة سلوكية حسنة في المجتمع، لذلك فان أفعال هذه الشخصيات تكون متوقعة وليست غريبة، ولا تحتاج إلى إشارات توضيحية(٣٠).

الشخصية الخيالية: ((وهي شخصية لا وجود لها في الواقع وغير معنية تاريخياً، يأتي بها السارد ليعطي حكاياته طابعاً تصويرياً، الغرض منه أخلاقي وهي شخصية تستند إلى إسقاطات القارئ وتوقعه لأفعالها (سلباً أو إيجاباً) وهي غير متوقعة السلوك وهي تحتاج إلى إشارات توضيحية لكي تكتمل دلالتها)) (٣١).

الشخصية العجائبية: ((وهي شخصيات فانطاستيكية تقوم بأفعال مستحيلة، وهي شخصيات مفتقرة إلى المواصفات الحقيقية، وهي غير متوقعة السلوك وتحتاج إلى إشارات توضيحية)) (٣٢).

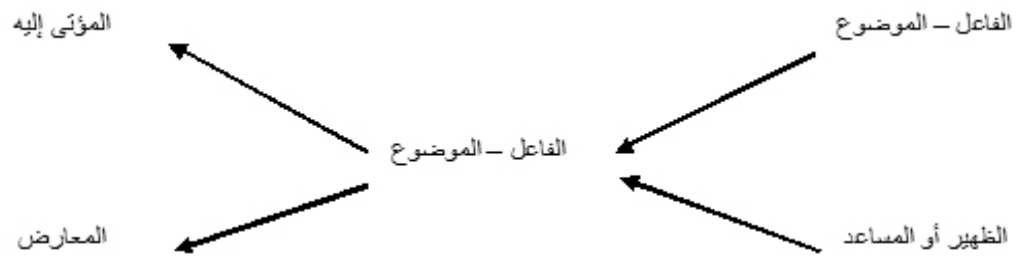
إن الشخصية المرجعية الواقعية هي النوع الأكثر حضوراً في حكايات البخلاء وهي على نوعين:

أساس : وتشكل مكون اساس من مكونات الحكاية ومحور يدور حوله الصراع،، ومن ذلك حكاية (الخزامي) إذ يقول الراوي:

((وأما أبو محمد الخزامي، عبد الله بن كاسب، كاتب مويس، وكاتب داود بن أبي داود، فإنه كان أبخل من برأ الله))(٣٣) فيذكر الجاحظ تفاصيل الشخصية ودقائقها. الشخصية الثانوية: وهي الشخصية التي لها تأثير كبير على الشخصية الأساس، فهي جزء من بناء الشخصية الأساس،، فيذكر الراوي أحدى الشخصيات التاريخية فيذكر ما قامت به هذه،، فقد يذكر اسم الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) أو عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) أو الحسن البصري أو أي شخصية معروفة أخرى، إذ يدعم فكرتهبأقوال هذه الشخصيات أو أفعالها، ومثال ذلك حكاية (زبيدة بن حميد الصيرافي) عندما أهدى قميصه إلى صديقه، ولم يستطع رده فاستشهد بقول الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم): "جمع الشر كلهُ في بيت وأغلق عليه فكان مفتاحه السكر"(٣٤). فاستعمل هذه الشخصية الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ليدعم فكرته بقول الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وسلم)

أما الشخصيات(العجائبية)وجودها قليل جداً بسبب واقعية الحكايات

أما الشخصية بوصفها مدلولاً. فتتكون كالتالي:-



إذ ترتكز الشخصيات بوصفها مدلولاً على ثلاثة أزواج من العوامل هي "(المؤتى، المؤتى إليه والفاعل، الموضوع والمساعد، المعارض) وتنتظم بين هذه العوامل جميعاً علاقات(٣٥).

وتُعد العلاقة بين الفاعل والموضوع بؤرة الأنموذج العاملي فهي محملة بالشحنة الدلالية الكامنة في الرغبة(٣٦)، وتلقي عوامل غريماس الضوء على اختلاف مفهوم الأدوار عند سوسير وبروب وهذا الأخير يحدد كل دور بسلسلة من المحمولات بالعكس فإن سوسير وغريماس يتصورون أنه خارج كل علاقة مع المحمول من هنا سنجد أنفسنا مدفوعين لمقابلة الأدوار بالعوامل التي هي وظائف تركيبة خالصة عند غريماس بمفهوم بروب(٣٧).

ولا يعطي غريماس أهميه للحالة النفسية و الاجتماعية للشخصية وإنما تُكتف عنايته بوظائف الشخصيات و أعمالها.

فضلاً عن ذلك، فإن الممثلين في حكاية ما لا يشترط أن يكونواعاملين داخل أحداث الحكاية، أما بنية العوامل فتمثل نوعاً فهي تقتضي تحليلاً وظيفياً.ويرى صلاح فضل أنا في بنية الفاعلين نتعرف على كل من الممثلين والفاعلين بما يفعل،لا سيما ما هو عليه ومن هنا فإن تصنيفهم يجري طبقاً لمحاور دلالية مثل (الرغبة، والتواصل، والتجربة) على وفق أنماط نفسية أو اجتماعية(٣٨).

و يصف الجاحظ الشخصيات عن طريق:

أفعالهـا.

بكلامهـا.

بأفكارهـا.

بمظهرهـا الشكلي الخارجي.

بما تقوله الشخصيات الأخرى عنها أو بأفكارها عنها(٣٩)، أن المحولات الأساسية هي العلاقات بين الشخصيات وهي عند غريماس (الحب، والتواصل، والمساعد) وتخضع هذه العلاقات إلى نمطين من القواعد :

اشتقاق أفعال أخرى (شر، خير).

قواعد أنظمة الفعل التي تتحكم بالعلاقات (أ أحب ب يسعى إلى جعل ب يقع في غرامه.اكتشف أ أنه أحب ب يسعى إلى إنكار حبه أو إخفائه(٤٠)

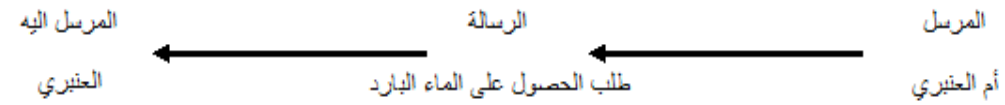
اقترح غريماس انموذجاً تتأطر فيه الشخصيات بحسب ما تقوم به من أفعال فتشارك هذه الشخصيات الفواعل بثلاث محاور سيميائية وهي محاور التواصل والرغبة، والاختيار،، ولما كان الفاعل يحدد فئة من الأزواج فان السرد يصبح مليئاً بمختلف العوامل (هم الممثلون) الذين تحركهم قواعد التضعيف والاستدلال والحذف(٤١).وحدد غرماس الشخصيات كمشاركين لا كعناصر تخضع لعوامل نفسية أو اجتماعية، ذلك اللسانيات لا تحدد الأشخاص بمحددات نفسية أو تأثيرات اجتماعية، وإنما بسلوكها داخل النص أو تصرفاتها وما تقوم به، وبهذا يمكن النظر إلى الشخصية كوظيفة نحوية ذلك أن تحديد الشخص بالفعل الذي يفعله إنما ينبع من مفهوم نحوي إذ ليس هناك من وجهة نظر نحوية – فعل دون فاعل أو فاعل من دون فعل(٤٢).لقد قدم غريماس علم دلالة بنائياً للحكي وذلك عن طريق وضع الإطار الإنموذجي للتحليل الذي يقوم على ستة عوامل في ثلاث علاقات:

علاقة الرغبة: وتجمع هذه العلاقة بين من يرغب (الذات، وما هو مرغوب فيه (الموضوع).

علاقة التواصل: فهناك المرسل والمرسل اليه وهي علاقة لا بد أن تمر عبر علاقة الرغبة أي عبر علاقة الذات بالموضوع.

وينتج عن هذه العلاقة أما منع حصول العلاقتين السابقتين (علامة الرغبة، وعلاقة التواصل، وأما العمل على تحقيقها، الأول يسمى المساعد والآخر يسمى المعارض(٤٣).تتصارع العوامل فيما بينها من اجل تحقيق الرغبة أو عدم تحقيقها ويمكن أن نلمس ذلك الصراع في حكاية العنبري، يقول: ((حدثني المكي قال: كنت يوماً عند العنبري، إذ جاءت جارية أمه ومعها كوز فارغ. فقالت: قالت أمك: بلغني أن عندك مزملة، ويومنا يوم حار. فابعث إلي بشربة منها في هذا الكوز.

قال: كذبت! أمي أعقل من أن تبعث بكوز فارغ، ونرده ملآن! اذهبي فاملئيه من ماء حبكم، وفرغيه في حبنا. ثم املئيه من ماء مزملتنا، حتى يعود شيء بشيء))(٤٤).فالصراع يتمثل في العوامل لأن (أم العنبري) أخذت دور المرسل،



و(العنبري) المرسل إليه، والمساعد الجارية. ويحاول المرسل الحصول على رغبته إلا أنه يجد معارضاً هو نفسه المرسل إليه.

وقد قدم بروب منهج لدراسة الحكاية الشعبية الروسية فعن طريق تجزئة مكوناتها ومعرفة العلاقات التي تربطها يمكن معرفة وظائفها، وأن فكرة بروب، لها قواعدها، محدداتها التي تدور في فلكها، وقد استعان بروب بالعلوم الأخرى مثل علم النبات والتشكيلات العضوية وقد اطلع على ما جاء به الشكلانيون الروس، وقد درس الحكايات الروسية على أساسها مجموعة من المكونات الوظيفية التي تقوم بها الشخصيات، فالنص الحكائي((تتوزع فيه الوظائف حسب إمكانيات غير محدودة العدد والمهم أن تكون هذه الوظائف مرتبطة، ملتحمة وثيق الالتحام تستقطبها غاية واحدة هي إصلاح الافتقار الحاصل في الوضع الأصلي (Situata Tionintiale) في صلب هذا المسار يكتسب كل حدث سواء أكان ذا صيغة فعلية (Factuel) أو كلامية (actdeparole) قيمة وظائفية لأنه يمثل حلقة في سلسلة الأحداث والغاية المنشودة من بناء المثال الوظيفي هي تجنب ما سمته النظرة الكلاسيكية بـ (المبررات النفسانية Motirations Psychologies) التي ينتج عنها الفعل))(٤٥).

وفضلاً عن ذلك، فقد أفاد النقد السيميائي ذو المنظور البنيوي من عمل فلاديمير بروب على الرغم من أنه اشتغل في مجال الدراسات الإثنولوجية (الفلكلور)، وان الأعم الأغلب من الباحثين يتفقون مع بروب على أساس دراسة الحكاية بعد تقسيمها أجزاءً وتصنيفها أنواعاً مختلفة(٤٦).

ومن ثم دراسة العلاقات التي تجمع بين هذه الأجزاء التي تكّون البنية الكلية للحكاية، فعملية العزل والتصنيف تقتضيها الدراسة فحسب، وإنهم ينظرون في النهاية إلى العمل الأدبي كلاً من أجزائه(٤٧). ولقد بين بروب تلك الأجزاء وصنفها إلى العناصر الثابتة في

الحكايات الشعبية المدروسة هي الوظائف وليس الشخصيات، وذكر أن عدد الوظائف التي تتضمنها الحكاية محدود وأن تتابع الوظائف متماثل بين الحكايات وان الحكايات جميعها تنتمي إلى نمط مجرد واحد(٤٨).

ولقد رفض البنيويون معاملة الشخصية بوصفها ماهية سيكولوجية، بل تصنف على أساس انها وجدان مكونة فحسب واكتفوا بتصفيفها وتصنيفها كما يرى تودوروف(٤٩).

إذ أن مدرسة بروب قوضت دور الشخصية واختزلتها إلى نماذج على أساس وحدة الأعمال (الوظائف) وتقوم هذه الأعمال بدورها تبعاً للدور المناط لها تمثيله (الدور المنافح للشيء، والمساعد والشرير) واعتمد بروب على نماذج معينة للحكايات الشعبية، الخرافية، والأدوار، المكونة ثابتة والتغيير يقع في الأسماء والأُطر الزمانية والمكانية(٥٠).اقترح بروب نوعاً من النموذجية البسيطة لا يعتمد على الأنماط النفسية ولا على الأدوار العامة، وإنما يربط كل شخصية بوظيفتها المنوطة بها في العمل نفسه(٥١)وقد جاء غريماس بعده ليختزل أو يلخص أهم ما جاء به من أفكار عن وظائف الشخصيات، وبذلك ((يمكن أن تصنف الشخصيات حسب الوظائف التي تنجرها، وهكذا، فتبعاً للناقد الروسي فلاديمير بروب، وفي حقل الحكاية الفلكلورية الشعبية بشكل خاص، يمكن أن نميز الأبطال عن الأبطال الزائفة وعن الأوغاد وعن المساعدين (الواهبين) المزودون بقوى سحرية، وعن الأشخاص الباحثين عن شيء، وعن المرسلين ((الذين يرسلون البطل إلى المغامرات))(٥٢).لكن يرى بريم وأن كل شخصية حتى وان كانت ثانوية فهي بطلة لمقاتلتها الخاصة(٥٣). لأن له وظيفة لا تقل أهمية عن البطل.

أوضح بروب في نموذجه المقترح أن هناك عناصر ثابتة وأخرى متغيرة في بنائها الداخلي، فالذي يتغير هو أسماء الشخصيات وأوصافها، أما الثابت الذي لا يتغير فهو أفعالها ووظائفها التي تقوم بها(٥٤).ويمكن ملاحظة أن عدد الوظائف التي تحتوي عليه الحكاية هو محدود فلا يشترط أن تكون الحكاية حاوية على جميع الوظائف التي وضعها بروب، وان جميع الحكايات تنتمي إلى النمط نفسه من حيث بنيتها.وقد حدد بروب سبعة أنماط من الشخصيات هي المعتدي والواهب والمساعد والأمير والبطل. و البطل الزائف والمرسل و المرسل إليه(٥٥)، ولقد حدد إحدى وثلاثين وظيفة أولها:النأي هي الوظيفة المهيأة لحصول الإساءة أو الافتقار الذي سيأتي بعدها وتأتي على الأشكال الآتية:

أولاً: رحيل إحدى الشخصيات لشخصية أخرى ومن ذلك حكاية (وليد القرشي) إذ ذهب الجاحظ وأبو إسحاق وعمرو بن نهيوني ووصلوا إلى قرب منزل وليد القرشي وطلب الجاحظ منه أن يمكثوا عنده فرفض طلب لبهم واستضافتهم(٥٦)، فابتعاد الجاحظ وصديقه عن بيتهما سبب حالة الافتقار، فالابتعاد قد ولد الافتقار.

ذهاب إحدى الشخصيات للأستمتاع بالطعام ويمثل هذا النوع في حكاية (الشيخ الخرساني) إذ كان في كل جمعة يحمل معه طعامه ويمضي وحده حتى يدخل احد البساتين، فتمر به إحدى الشخصيات ويدعوها إلى الطعام فلما يلبي طلبه ينكر ذلك(٥٧)؛ فوظيفة فالرحيل ولد وظيفة الافتقار

ثانيهما المنع هي الوحدة السردية المحققة للتعاسة (الإساءة والافتقار) وتنطلق إحدى الشخصيات لتصحيح الافتقار، أو الإساءة حتى تصل الأحداث إلى الذروة ثم تتدرج لتصل إلى الحل والإنجاز (٥٨)وتتمثل هذه الوظيفة في حكاية (التمار) عند اختراق غلامه منعه بعدم أكل التمر فعاقبه بالطرد(٥٩).

الهوامش

١. ينظر: نظرية الرواية في ألأدب الإنكليزي، ١٧٣.

٢. أركان القصة، ٨٧.

٣. ينظر: نظريات السرد الحديثة، ١٥٥.

٤.ينظر المعجم الأدبي،١٤٧.

٥. ينظر:البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ١٠١.

٦. الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ١٣٢.

٧ينظر : الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق، ١٨.

٨. ينظر :البخلاء، ١٠٣.

٩.ينظر:م،ن، ٤١ – ٤٢.

١٠. البخلاء، ٣١ –٣٢.

١١.ينظر: م،ن،١٢٩.

١٢.البخلاء، ١٤٤.

١٣. ينظر: جماليات المكان، باشلار، ١٧٢

١٤. البخلاء،٣٠.

١٥. ينظر: التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ٣٩.

١٦. البطل المعاصر في الرواية العربية المصرية، ٣٨.

١٧. م،ن، ٤٨ – ٤٩.

١٨. أبحاث في النص الروائي العربي، ١٣٤.

١٩. ينظر:بناء الرواية، ٨٩ – ٩٠.

٢٠. م،ن، ٨٨.

٢١. م،ن، ٣٠.

٢٢. م،ن، ٣٠.

٢٣. البخلاء، ١٣٩ – ١٤٠.

٢٤. ينظر: نظريات السرد الحديثة، ١٠٦.

٢٥.ينظر: سيميولوجية الشخصية الروائية، ٣٨،٥٨.

٢٦. ينظر: بنية النص السردي، ٥٢.

٢٧. ينظر: م ٠ ن، ٥١.

٢٨. ينظر: في الخطاب السردي، نظرية غريماس، ٢٩.

٢٩. ينظر: شعرية الخطاب السردي، ٨.

٣٠. ينظر:سيمياء الشخصية الحكائية، طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي إنموذجاً، ٨٨، ٩٠، ٩١، ٩٢.

٣١. م،ن،٩٤.

٣٢. م،ن، ٩٤، ٩٥.

٣٣. البخلاء، ٥٩.

٣٤. ينظر: صحيح البخاري، ٣ /١٢٨٣ – ١٢٨٤.

٣٥. البخلاء، ٤٠.

٣٦. ينظر: البخلاء، ٤٠.

٣٧. ينظر: مفاهيم سردية، ٧٨.

٣٨. ينظر: النظرية البنائيـة، صلاح فضل، ٢٨٦.

٣٩. ينظر: معجم المصطلحات الأدبية، ٨٦.

٤٠. ينظر: مدخل إلى التحليل البنيوي للشخصية، ٣١، وينظـر: البنيوية وعلم بناء الشخصية في الرواية، مجلة أقلام، العدد ٦، لسنة ١٩٦٨، ٧٠٦.

٤١. ينظر: م،ن ٩٨٦، ٣١.

٤٢. ينظر: شعرية الخطاب السردي،، ١٢٠.

٤٣. ينظر: بنية النص السردي، ٣٣، ٣٥، ٣٦.

٤٤. البخلاء، ٨٢.

٤٥. مدخل إلى نظرية القصة، ٢٠ – ٢١.

٤٦. ينظر: السيمياء العامة، وسيمياء الأدب من اجل تصور شامل، ١٢٩.

٤٧. ينظر: سيمياء الشخصية الحكائية، ٢٥.

٤٨. ينظر: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ١٢٩.

٤٩. ينظر: مدخل إلى التحليل البنيوي،، ٣٠. وينظر: النقد والأسلوبية، ١٤. وينظر: التحليل البنيوي للسرد، ١٨ – ١٩.

٥٠. ينظر: النظرية البنائية، ٩٧.

٥١. : م ٠ ن، ٢٨٥.

٥٢. علم السرد الوظيفة والشكل في السرد، ٩٩.

٥٣. ينظر: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ٣١.

٥٤. ينظر: شعرية الخطاب السردي، ١٠.

٥٥. ينظر: مفاهيم سردية، ٧٧.

٥٦. ينظر: البخلاء، ٣٨.

٥٧. ينظر: البخلاء، ٣٩.

٥٨بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ،١١٠.

٥٩. ينظر: البخلاء، ١٣٣.

المصادر والمراجع

٠١ أبحاث في النص الروائي العربي،سامي سويدان، دار الاداب، بيروت،ط،٢٠٠٠

٠٢ أركان القصة، أم فوستر، مكتبة الأسرة،مصر،ط٢٠٠١،١

٠٣ الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف،دار المعارف، مصر،ط٤، ١٩٩١

٠٤ الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق السيد حسن سعد، الهيأة المصرية لعامة للكتاب، القاهرة، ط١ ١٩٨٦

٠٥ البخلاء، الجاحظ، تحقيق : طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٤، ١٩٧١

٠٦ البطل المعاصر في الرواية العربية المصرية، أحمد ابراهيم الهواري،عين للدراسات والبحوث الإنسانية، مصر،ط٤، ٢٠٠٢

٠٧ بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكُتّاب، القاهرة، مصر، ١٩٨٤

٠٨ بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ دراسة في ضوء منهج بروب وغريماس، عدي عدنان محمد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن،

٢٠١١

٠٩ بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩١

٠١٠ البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مجموعة من المؤلفين،ترجمة محمد سبيلا ، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت،ط٢، ١٩٨٦

٠١١ البنيوية وعلم بناء الشخصية في الرواية، جوناثان كلير، ترجمة محمد درويش، مجلة أقلام، العدد ٦، لسنة ١٩٦٨

٠١٢ التحليل البنيوي للسرد، رولان بارت، ترجمة حسن عراوي، مجلة آفاق العرب، العدد٨

٠١٣ التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، مصطفى حجازي،المركز الثقافي العربي، المغرب،ط٩، ٢٠٠٥

٠١٤ جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة : غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤

٠١٥ السيمياء العامة، وسيمياء الأدب من اجل تصور شامل، عبد الواحد المرابط، دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠١٠

٠١٦ سيمياء الشخصية الحكائية، طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي أنموذجا، عدي عدنان محمد، دار بنيبور، العراق، ط١، ٢٠١٤

٠١٧ : سيميولوجية الشخصية الروائية، فليب هامون،ترجمة سعيد بنكراد وعبد الفتاح كليطو،دار الحوار سوريا ط١، ٢٠١٣

٠١٨ شعرية الخطاب السردي،محمد عزام، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥

٠١٩ : صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، ت ٢٥٦ هـ، تقديم: د. محمد محمد ثامر، كلية العلوم، القاهرة، الآفاق العربية، ط١، ٢٠٠٤

٠٢٠ علم السرد الشكل والوظيفة في السرد، جيرالد برنس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠١١

٠٢١ في الخطاب السردي، نظرية غريماس، محمد الناصر العجمي، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٩١

٠٢٢ مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، رولان بارت، ترجمة غلة فريفرر، مجلة العرب والفكر العالمي، ع ٥، شتاء ١٩٨٨

٠٢٣ المعجم الأدبي، جبّور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤

٠٢٤ معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، التعاضدية العمّالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، (د٠ت)

٠٢٥ مفاهيم سردية، تزفيطان تودوروف، ترجمة عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٥

٠٢٦ نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، ترجمة وتحقيق : حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ١٩٩٨

٠٢٧ النظرية البنائية، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٨

٠٢٨ نظرية الرواية في ألأدب الإنكليزي، فرجينيا وولف، هاني جيمس وآخرون، ترجمة أنجيل بطرس، الهيأة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٧١، (د٠ط)

٠٢٩ النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، منشورات إتحاد الكُتّاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠٠