



المحرر

مما قرأت

كيف تبني الشخصية؟

«الشخصية» هي من أعقد عناصر السرد وأهمها سواء أكان روائياً أم غير روائي Non-Fiction، فأن تقدّم شخصية إلى القارئ، وأن تجعله يقتنع أن هذه الشخصية تتنفس على الورق، فذلك هو جوهر فن السرد، لدرجة أن المصطلح الشائع لهذه العملية، «بناء الشخصية» Characterization، يبدو قاصراً عن الإحاطة بجوانب هذه العملية كافة. نعم، قد يكون المصطلح يغطي [...]

بقلم رشاد عبد القادر · ٢٢ آذار ٢٠٢٦ · قراءة في ٨ دقائق

جورج إليوت

كانت الأنسة بروك تتمتع بذلك النوع من الجمال الذي يزداد وضوحاً على بساطة القلبيس. وكانت يدها ومعصمها في غاية دقة التكوين، بحيث كان في وسعها أن ترتدي أكماماً خالية من التكلّف، كما تظهر بها السيدة مريم العذراء في لوحات الرشامين الإيطاليين.

Miss Brooke had that kind of beauty which seems to be thrown into relief by poor dress. Her hand and wrist were so finely formed that she could wear sleeves not less bare of style than those in which the Blessed Virgin appeared to Italian painters.

هذا المطالع في الرواية يقول الكثير، رغم قصره. ففي النهاية، نجد أن مظهر الأنسة بروك البسيط ليس مجرد وسيلة للإيحاء بجمالها الجسدي، بل يصبح مدخلاً إلى تاريخ عائلتها، ومكانتها الاجتماعية، وطبيعة البيئة التي تعيش فيها، وميولها الفكرية وطموحاتها، مع تلميح إلى المخاطر التي تنطوي عليها.

نحن أمام وعدٍ بأننا، إن تابعنا، سنقرأ قصة غير عادية عن الأنسة بروك. ويكمن الإغراء في تلك اليدين والمعصمين، اللذين يبرز جمالهما في الأكمام البسيطة. ونكون نحن القراء قد صار لدينا ما يكفي لنبدأ تخيل الشخصية في مكان وسياق، وجاءت الدعوة إلى متابعة قصتها مغربةً وموحيةً بما يكفي لنقبل الدعوة، وهو ما فعلته أجيال من القراء.

في السرد، يعتمد نجاح تجسيد الشخصية على القارئ نفسه. فالهدف النهائي هو أن ننقل الشخصية من الصفحة إلى مخيلة القارئ. وعندما يحدث ذلك، تبدأ الرحلة: نساfer، نحن القراء، من الموضع الذي نكون فيه إلى مكان ما في أذهاننا لا نكاد نعي فيه أننا نقرأ؛ مكانٍ نتمنى فيه أن نكون مثل البطل، أو نقول لأنفسنا: «يا إلهي، أشبه هذا الشخص»، أو نخطب الشخصية قائلين: «لا، لا تفعل ذلك!» كما لو أنه حاضر معنا الآن.

وسيُقَال إنَّ إنجاز ذلك كان أسهل في زمن جورج إليوت مما هو عليه اليوم، حيث تستطيع الوسائط السردية المتعددة من غير الكتابة أن تتولى التخيّل نيابةً عنّا. غير أنّ هذه الوسائط نفسها تقيد احتمالات الخيال؛ ولهذا نادراً ما تتحول الكتب الجيدة إلى أفلام جيدة. وعندما يتعلّق الأمر بإيهامنا بأن الشخصية كائن حقيقي في القصص، يبقى على كاتب الأدب الروائي وغير الروائي أن ينجز مهمة مميزة وأساسية: أن يدفع القارئ إلى القيام بعمل التخيّل بنفسه.

وهنا، ثقة قواعد عامة؛ من ذلك مثلاً أنّ أقصر طريق مؤكد قد يفضي إلى ملل القارئ هي تقديم التفاصيل الكاملة المتعلقة بالشخصية. فالقارئ يريد تفاصيل لها دلالتها. قد تنبثق الشخصية من مقاطع وصفية طويلة، كما يفعل ليو تولستوي، لكن الإيجاز فعّال أيضاً. فنادرًا ما يمنحنا غراهام

«الشخصية» هي من أعقد عناصر السرد وأهمها سواء أكان روائياً أم غير روائي Non-Fiction، فأن تقدّم شخصية إلى القارئ، وأن تجعله يقتنع أن هذه الشخصية تنفّس على الورق، فذلك هو جوهر فن السرد، لدرجة أن المصطلح الشائع لهذه العملية، «بناء الشخصية» Characterization، يبدو قاصراً عن الإحاطة بجوانب هذه العملية كافة. نعم، قد يكون المصطلح يغطي بعض الجهود التي تبذل في بث الحياة في الشخصية، لكنها، مع ذلك، جهود سطحية آلية. ولعلّ عملية «بناء الشخصية» السطحية تتجسد أكثر ما تتجسد في الصحافة.

انظر كيف يرسم الكاتب ملامح أولية (سطحية) للشخصيات في هذا المقطع:

كان الفريق المقرّب من أوباما -ديفيد أكسلرود، كبير الاستراتيجيين الكتيب الملامح، والمسّمّي نفسه «حارس الرسالة»؛ وديفيد بلوف، مدير الحملة المتوتر دائماً؛ وروبرت غيبس، مدير الاتصالات القادم من ألاباما، الذي يشقّ طريقه بمناكب؛ وستيف هيلدبراند، خبير العمل الميداني الشهير وراء الحشد الشعبي في أيوا- جماعة مثّالة بطبيعتها إلى القلق المفرط. (المقتطف من كتاب Game Change)

The Obama brain trust—David Axelrod, the hangdog chief strategist and self-styled «keeper of the message»; David Plouffe, the tightly wound campaign manager; Robert Gibbs, the sturdy, sharp-elbowed Alabaman communications director; Steve Hildebrand, the renowned field operative behind the campaign's grassroots effort in Iowa—was a worrywartish crew by nature.

فالكاتب يضيف على كل شخصية ملمحاً بسيطاً (الكتيب الملامح، حارس الرسالة، المتوتر دائماً، يشقّ طريقه بالمناكب، خبير العمل الميداني إلخ) تقربه إلى القارئ.

يكون الصحفيون عادةً تحت ضغط الوقت، ويضطرون في كثير من الأحيان إلى تسليم المادة قبل أن يفقد الموضوع الذي تعالجه راهنته، لذلك يكتفون بملامسة الشخصية بملامسة سطحية، ويركزون على أهم ما ينبغي إيرادها ليسهل على القارئ فهم موضوع المادة، ويمنح النص طابعاً درامياً، وهذا ما يتوقعه قارئ الصحافة عموماً.

إلا أن «بناء الشخصية» أعقد من ذلك بكثير عند الكتّاب العظماء. لنأخذ هذا المثال رواية «مدل مارش» (1871) لـ جورج إليوت (1819-1880)، تصف فيها بطلة الرواية:

نهاية المسودة يمكن أحياناً إحياؤها إذا أتيح للقارئ أن يراها بعيون أخرى، أو بعيون متعددة، كما يفعل ليلينغ. كما يمكن للشخصيات الثانوية، التي نلتقيها في مجرى السرد، أن تعمل كعدسات نرى من خلالها الشخصيات الرئيسية. ويمكنها أيضاً أن تكون عناصر موازنة (Foils)، أي الخلفية البشرية التي تُظهر الشخصيات الرئيسية بوضوح أكبر.

لكن الشخصية الثانوية قد تصبح عبئاً أيضاً. ففي بعض المسودات الأولى للعمل الأدبي، قد تنمو شخصية ثانوية وتتضخم حتى تهدد بنسف البناء السردية كله. ويُقال إنَّ هذا ما حدث مع وليام شكسبير. فقد اضطر في الفصل الثالث من روميو وجولييت إلى قتل ميركوشيو، ذلك الساخر الفوضوي من الحب الرومانسي، قبل أن يقتل ميركوشيو الخط الدرامي للقصة. ولعلَّ كل كاتب جاد، في السرد الروائي وغير الروائي، مرَّ بتجربة أن يرى شخصية ثانوية تنبض بالحياة إلى حدٍّ تبدو معه أكثر أهمية، أو على الأقل أكثر إثارة للاهتمام، من الشخصيات الرئيسية. وهذه مشكلة من النوع الجيد؛ إذ إنَّ مثل هذه الشخصيات يصعب التخلي عنها، لكنها كثيراً ما تكون دلالة على عيب آخر: ربما لم يبذل الكاتب جهداً كافياً في تطوير الشخصيات الرئيسية، أو ربما كان ينبغي لتلك الشخصية الثانوية أن تكون رئيسية. وإذا كان الأمر كذلك، فربما عليك أن تسأل نفسك إن كان ثمة خلل في زاوية النظر أو في بنية القصة.

بعض الشخصيات الثانوية، التي تظلَّ ثانوية، تكون «مسطحة» (Flat)، أي يتعرف عليها القارئ في بُعد واحد فقط. وهذا النوع شائع في مسرحيات شكسبير وفي أي عمل يضمُّ عدداً كبيراً من الشخصيات.

سواء كانت الشخصية مسطحة أم متعددة الأبعاد، ثانوية أم مركزية، فإنها تحتاج إلى سياق (Setting) لكي تحيا. قد يكون هذا السياق مكاناً فعلياً، لكنه دائماً أكثر من ذلك. فهو، قبل كل شيء، يحدّد ما الشيء الذي هو على المحك: ماذا تحاول الشخصية أن تفعل؟ ممّ تخاف أو ماذا تحاول أن تخفي؟ ماذا تأمل أن تكسب أو ماذا يمكن أن تخسر؟ وما الذي تواجهه؟ إنَّ تصوير هذه الظروف والأحاسيس هو أحد السبل لإشراك القارئ تخلياً؛ إذ يصبح هناك شيء يهمُّ هذه الشخصية على الصفحة، ويمكننا أن نتخيّل أنه يهّمنا نحن أيضاً بوصفنا قراءً.

حين نقرأ السرديات الروائية المتخيلة والواقعية غير المتخيلة، فإننا نستحضر الشخصيات من خلال أفعالها: أفعالها المميّزة وأفعالها المتناقضة، وسلوكها في لحظات الضغط، والتمكّن، والضعف. وقد تشير هذه الأفعال إلى دوافع الشخصية، لكنّ كثيراً من القراء يريدون أكثر من ذلك. نريد أن نتخيّل أننا نعرف لماذا تفعل الشخصيات ما تفعل، ولماذا تشعر بما تشعر به. نريد أن نفهم شخصيات القصة فهماً يتجاوز فهمنا لأنفسنا. غير أنّ هذا، بالطبع، وهم لا يتاح إلا في الأدب الروائي المتخيل؛ إذ إنَّ كاتب السرد الواقعي (بما فيه الصحفي) مقبّد بما يكون موضوعه (الشخصية) مستعداً وقادراً على كشفه.

يقول كُتاب الرواية إنَّ شخصياتهم المتخيّلة تبدو أحياناً وكأنها تستولي على زمام الأمور، فتنمو وتتغيّر على الصفحة، وتكتسب صفات غير متوقعة، وتقوم بأفعال غير متوقعة، كما لو كانت حيّة بالفعل. ويمكن للروائيين أن يخترعوا حلولاً لأي مشكلات ينشئها ذلك؛ وإذا لزم الأمر، يمكنهم ببساطة أن يُميتوا الشخصية في وسط القصة، كما فعل شكسبير مع «ميركوشيو».

غرين أكثر من تفصيل أو اثنين: «وجه داكن بلحية خشنة لم تُخلق منذ ثلاثة أيام» أو «ركبتان ورديتان عاريتان»، وأحياناً تقدّم جين أوستن معلومات أقلّ من ذلك، ومع ذلك فقد ظلّت الشخصيات التي خلقها هؤلاء الكُتاب حيّة في وجدان القراء عبر أجيال.

وسواء أكان الوصف موجزاً أم مطوّلاً، فإنّ الوصف وحده لا يُحيي تمثلاً. ما نريده هو الجوهر، منسوجاً في نسيج القصة، في لحظات كبرى وصغرى. فلنقل إنَّ شخصية ما لديها ثؤلول. يمكنك وصفه بدقة، لكن القارئ سيراه أوضح إذا وصفت كيف تُخفيه تلك الشخصية عندما تتوتر.

خذ أيضاً مسألة عمر الشخصية. من السيئ، بل من السيئ تماماً، أن تقدّمه عبر عبارة مستهلكة مثل: «كانت تبدو أصغر بعقدٍ من سنواتها السبعين». كما لا يُستحب إلحاق العمر بالاسم على طريقة التقارير الإخبارية. بدلاً من ذلك، فكّر في العمر لا بوصفه معلومة إلزامية، بل حقيقة قد تكون ذات دلالة. انتظر اللحظة التي نحتاج فيها إلى معرفة العمر لفهم حدث في القصة. وإذا لم يكن للعمر أهمية سردية، فمرّر الرقم بهدوء في اللحظة التي يحتاجه فيها القارئ لتشكيل صورة الشخصية في ذهنه.

تتعدد طرق تقديم الشخصيات. بعض الأشخاص يعرفون أنفسهم إلى حدٍّ بعيد من خلال كلامهم. وآخرون قد يتحدثون بإسهاب من دون أن يكشفوا الكثير. وفي كل الأحوال، تستطيع التقارير الصحافية المتقنة تقديم اقتباسات عن الشخصيات أكثر مما يمكن أن يقدمه كتاب أو مقال. لذلك لا بدّ من الانتقاء. خذ مثلاً شخصية تتحدث ببلاغة لافتة، بحيث يضطر الكاتب إلى الاعتراف بذلك، كما في كتاب «The Earl of Louisiana» في عام 1961، وهو بروفايل طويل كتبه الصحفي الأسطوري أ. ج. ليلينغ (1904-1963) عن الحاكم إيرل لونغ. في أحد المواضع، يروي ليلينغ خطاباً انتخابياً يقول فيه الحاكم إنَّ خصمه يرتدي بدلات باهظة، ثم يقول عن نفسه: «لو ارتديت أنا العِمَّ إيرل بدلة بأربعمئة دولار، لبدت كجوارب على دبك». ثم يتدخل الكاتب قائلاً:

من العسير نقل خطابات العِمَّ إيرل زمنياً، بحيث تتوالى أفكاره كما نريد؛ إذ كانت تدخل المسرح وتغادره، كأنها شخصيات في مشهد معركة شكسبير، يعجّ بالإنذارات والكُرّات.

It is difficult to report a speech by Uncle Earl chronologically, listing the thoughts in order of appearance. They chased one another on and on the stage like characters in a Shakespearean battle scene, full of alarums and sorties.

يمكن للكاتب أيضاً أن يعتمد على الآخرين ليعلقوا نيابةً عنه. إذ يقضي ليلينغ معظم الفصول الأربعة الأولى من كتابه في سرد قصص الآخرين وآرائهم عن الحاكم إيرل لونغ. إنَّ زاوية النظر (Point of View) أداة قوية لجعل الشخصيات تتجسد في مخيلتنا. فالشخصيات التي تبدو باهتة في

أما كُتّاب السرد غير الروائي فلا يملكون هذا الخيار.

في الكتابة غير الروائية، تقف الأحداث والشخصيات في علاقة متناقضة على نحوٍ لافت. فهناك فرق جوهري بين أن تكتب عن رجل تعرّض لحادث، وأن تكتب عن الحادث نفسه. الحادث هو الحدث؛ لقد وقع بالفعل، وهو حقيقة. أما الرجل، فلا أحد يعرف على وجه اليقين من يكون حقاً، ولا ما الخيوط المتشابكة من الدوافع والرغبات التي قادتته إلى ذلك الحدث. ومع ذلك، فهو؛ لا الحادث، نجمك الثابت. فبمجرّد أن تختار شخصاً لتكتب عنه، يصبح هو اللغز المركزي الذي تسعى إلى حلّه، وأنت تعلم أنك لن تحلّه كاملاً أبداً.

في بحثك، تبذل كل ما تستطيع من وقت وبصيرة لفهم ذلك الرجل. ومع الوقت، تتكوّن لديك رؤية له بوصفه كلاً متكاملًا، رؤية تُنصف تعدديته

وتنوّعه. ثم تحاول إعادة خلق هذه الرؤية في الكتابة، عبر تقديمه من خلال ما رأيته يفعله، وما سمعته يقوله، وما سمعته من الآخرين عنه. وتنتقي هذه العناصر من بين مادة غزيرة في ملاحظاتك، تختارها جزئياً لأنها مثيرة أو ملوّنة أو طريقة بذاتها، لكن أساساً لأنها تعبر عن رؤيتك للشخصية.

قد يكون الرجل، حين التقيته، يرى حادثه أهمّ ما في حياته. لكن ماذا لو لم يصف ذلك الحادث شيئاً إلى فهمك له، ولم يعمّق صورتك عنه، ولم يعبر عن جوهره؟ لا يمكنك أن تختلق له حادثاً آخر أكثر دلالة، لكن يمكنك أن تختار ألا تكتب عن الحادث الحقيقي. إنّ كاتب السرد غير الروائي الصادق هو صانع أوهامٍ منضبط.

* هذه المادة تعتمد بصورة كاملة على كتاب: Tracy J Good Prose لـ Tracy Kidder.

عن هذه النسخة

هذه نسخة PDF من مقالة نُشرت في موقع «المحرر». النص والصور كما هي في المقالة الأصلية.

«كيف تبني الشخصية؟» — مِمَّا قرأت · بقلم رشاد عبد القادر · ٢٢ آذار ٢٠٢٦
almuharir.net · تاريخ السحب ١٣ تشرين الأول ٢٠٢٦