الشخصية الدرامية بين التصوير الفني والتشكل المرئي

Dramatic Character between Artistic Imaging and Visual Morphology

عتيق بن قدور✱ [1]،

[1] جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس، الجزائر، Benkaddour.atig@univ-sba.dz

مختبر بحث النص المسرحي الجزائري جمع ودراسة في الأبعاد الفكرية والجمالية، جامعة سيدي بلعباس

تاريخ الاستلام: 2020/02/23 تاريخ القبول: 2020/05/10 تاريخ النشر: 2020/06/28

الملخص:

لطالما احتلت صناعة الشخصية الدرامية المراتب الأولى في اهتمام الفنيين، وكذا تلاقح بنائها الفني وتماثله إلى حدٍّ ما بين الثلاثية "رواية –مسرح–سينما"، فأيّ هذه الفنون استفاد من الآخر في رسم الشخصية؟ هل آليات البناء الفني في كلّ منها متشابهة؟ هل أسهم التطور الذي عرفته السينما في بعث نفس جديد متعلق ببناء الشخصية الدرامية؟ وهل استفادت منه الرواية والمسرح على حد سواء؟

الكلمات المفتاحية: الشخصية الدرامية؛ الرواية؛ المسرح؛ السينما؛ البناء الفني.

Abstract:

The Dramatic character making has always been ranks first in technicians' interest, as well as its artistic construction and some similarity between the trilogy "novel - theater - cinema", which of these arts benefited from the other in drawing the character? Does the technical construction mechanism similar to each other? Does the development of cinema contributes to the creation of a new start related to the building of dramatic character?

Keywords: Dramatic Character; Novel; Theater; Cinema; Artistic Construction.

.

✱ **عتيق بن قدور**، Benkaddour.atig@univ-sba.dz

1. مقدمة:

ليس غريبا وأنت تجول بين القراءات التي سلّطت الضوء على ماهية الشخصية الدرامية وكيفية صناعتها داخل الطبوع الفنية المختلفة سواء كانت سردية قصصية على شاكلة الرواية والملحمة أو حتى فنون العرض على غرار المسرح والسينما، أن تجد مزجا بين الاتفاق والاختلاف في تحديد الماهية والتصور، فهي بالضرورة ذلك التصور المتخيّل الذهني الذي اختمر داخل مخيلة الكاتب الدرامي ليصوغه بفعل الحوار والحركات والأفعال في قالب مسرحي أو سيناريو فيلم سينمائي. ولن نجانب الصواب إذا كشفنا أن هناك اختلافا مسجلا وبيِّنًا بين الشخصية الواقعية التي تتميز بغموضها وتميزها وتعقدها وتتعامل وفق الظروف والمواقف التي تخلقها الحياة والشخصية الدرامية التي تتميز بالوضوح والنمطية تشترك في تصورها وخلقها الأقلام المشتغلة داخل الحقول الدرامية لدى الكثيرين. والجدير بالذكر أنها داخل المتن الروائي تترسم بفعل اللغة والآليات البلاغية المعتمدة في التقنية السردية مع الاستعانة الواجبة بالوصف كتقنية تصويرية يلجأ إليها المؤلف، وتبقى دائما بصورتها المتخيلة والذهنية داخل النص السينمائي–السيناريو– أو المسرحي لتنقل إلى صورتها المادية بواسطة الممثلين سواء أمام الكاميرا أو على خشبة المسرح.

وإيمانا منا بالدور الذي تضطلع به الشخصية داخل هذه الفنون الدرامية المختلفة وما تشكله من ضرورة فنية ودرامية وما تمثله من لبنة أساسية داخل العمل الدرامي، فإنّ بناءها بالشكل الأسلم وبالطريقة الأمثل، يعد عاملا مهما يحتاج إلى كاتب متمرِّس ذي مهارة وحذق فنيين، يتحرز من التغيرات والتحولات التي تعرفها الشخصية أثناء بنائها فهي شبيهة بالشخصية الواقعية تطرأ عليها هي الأخرى التقلبات والتبدلات المختلفة.

وفي هذا الصدد تتجلى لنا جملة من التساؤلات يمكن أن نذكرها على النحو الآتي:

–هل مفهوم الشخصية وبناؤها فنيا متماثل في الفنون الدرامية الثلاث –رواية –سينما – مسرح؟

– ما هي أوجه الاختلاف والائتلاف في بناء الشخصية الروائية باعتبارها فنا سرديا حكائيا من جهة، وداخل فنون العرض كالمسرح والسينما من جهة أخرى؟

– هل الآليات والمعايير المعتمدة في رسم الشخصية داخل الفنون الثلاث هي نفسها أم هناك تباين فيما بينها؟

2. مفهوم الشخصية:

لعلّ مفهوم الشخصية من أكثر المفاهيم تداولا واستعمالا داخل المجتمع الإنساني، وهو ما يمنحها حيّزا هاما داخل الأجناس الفنية، حيث تمايزت وتباينت فيما بينها حول تحديد المفهوم والماهية بشكل أدق ولكلٍّ بواعثه وأسبابه في تشكيل المفهوم وتحديده. وسنحاول تلمس معناها بداية في المعاجم اللغوية حيث يرى **معجم اللغة العربية المعاصرة** أنها: "اسم مؤنث منسوب إلى شخص.... وهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية ... تقمص الشخصية (فن) قدرة الممثل على الإيحاء بأنه هو نفسه الشخص الذي يؤدي دوره في العمل الفني"[1].

أما تسميتها "الفرنسية personnage فهي مأخوذة من اللغة اللاتينية persona التي تعني القناع، وهي بدورها ترجمة لكلمة يونانية تعني الدور الذي كان يؤديه الممثل عندما يضع القناع، ذلك أن الممثل الواحد كان يؤدي عدة أدوار بتبديل الأقنعة في العمل نفسه، وهذا التقليد الذي استمر من الكوميديا اللاتينية حتى كوميديا **ديلارتي** في إيطاليا يبرر وجود تسمية القناع masque التي تطلق على الشخصيات النمطية فيها، فيما بعد توسع معنى كلمة personnage لتدل على الشخصية المسرحية والروائية لكيان متكامل يشبه الشخص الحقيقي،

بالمقابل صارت تسمية شخصية تطلق على أي شخص في المجتمع يشكل حالة متميزة الشخصية السياسية والأدبية والاجتماعية"[2].

وإذا فتشت عن ماهيتها في العلوم الإنسانية المختلفة تجدها تتباين وتتحدد وفق الحقل الذي يشتغل فيه أولئك المنظرون، لذا تجد لها عدة مفاهيم: حيث إنّ المفهوم الفلسفي مثلا اختلف في تحديده العديد من الفلاسفة فـ**سارتر** الوجودي يرى أنّ الشخصية تتحدّد ماهيتها بوجود الآخر كشرط ضروري لإدراك حقيقة الذات لأن "تحقق الوجود الإنساني مرهون بحضور ذوات إنسانية أخرى ذوات الغير، فلا يمكن لأي أنا أن تعيش بمعزل عن آخرين حتى تتحقق ذاته والوعي بها"[3].

أما **ديكارت** فالشخصية مرتبطة عنده بالقدرة على التفكير باعتباره شرطا أساسيا يميز الشخصية عن غيرها، في حين **إميل دوركايم** صاحب الرؤية الاجتماعية التي حسبه تعد الظاهرة الاجتماعية صاحبة الأثر المباشر في صقل الشخصية فيراها عبارة عن "تصورات اجتماعية توجد في الذهن وهي تشكل حسب الأساليب التي تشكل بها الجماعة وتنظمها ... وتتميز الشخصية مثل كل المقولات الاجتماعية بأنّها عامة وأنّها ضرورية ولا يمكن الاستغناء عنها"[4]، فالعوامل الاجتماعية لها الدور الأساس والفعال في بناء الشخصية الإنسانية وهيكلتها.

وعليه، تجد أن ماهية الشخصية موجودة داخل كل الميادين والعلوم الإنسانية المختلفة على الرغم من الاختلافات المسجلة في تحديدها وضبط دلالتها.

وكون البحث حصر الحديث فيه عن الشخصية الدرامية لما لها من أهمية في تشكيل الفنون الثلاث التي نحن بصدد تحديد ماهيتها داخلها، نجد أنها تباينت حسب رؤى العديد من الدارسين: ففي نظر **فيليب هامون** PH.Homon "هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر

مما هي تركيب يقوم به النص، وأنّ الشخصية الروائية هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم أو المنتج لمرسلة تجد حقيقتها في التواصل"[5]. لذا فصنعها –حسبه–مرتبط بالقارئ وكيف يرسمها داخل مخيلته باعتماده على فعل القراءة الذي مارسه على النص الروائي، أما الناقد **حميد الحميداني** فيعرفها بقوله: "الشخصية الفاعلة العاملة بمختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية والثقافية، والتي يمكن التعرف عليها من خلال ما يخبر به الراوي، أو ما تخبر به الشخصيات ذاتها. أو ما يستنتجه القارئ من أخبار، عن طريق سلوك الشخصيات"[6]. فتقرأ الشخصية من خلال الحوارات التي تدور بين شخصيات الرواية وكذا الأبعاد التي يرسمها الروائي لها، بالإضافة إلى استنتاجات القارئ بعد إتمام قراءته.

في حين أن الكاتب **أحمد منور** يعتقد أنّ "الشخصية هي ذلك الطابع العام المميز والثابت نسبيا المكون من مجموع صفات الفرد الجسمية والنفسية المتكاملة في انتظام وديناميةوالمتكيفة مع البيئة الاجتماعية والطبيعة التي يعيش فيها الفرد ويتبادل التأثير"[7]. فصقل شخصية هو ما تتشارك فيه العديد من العوامل متعلقة بالشخصية في حد ذاتها كالأبعاد الجسمانية والنفسية مع التأثير المباشر للظواهر الاجتماعية والبيئية، ولعلّ معرفة طبيعتها مشروط أساسا بالآخر الذي تتبادل معه التأثر والتأثير.

والشخصية الفنية هي: "كائن في ابتكار الخيال يكون له دور أو فعل ما في كل الأنواع الأدبية والفنية التي تقوم على المحاكاة مثل اللوحة والرواية والمسرح والفيلم السينمائي والدراما التليفزيونية والدراما الإذاعية، ولكن ما يميز الدراما أنها تتحوّل من عنصر مجرّد إلى عنصر ملموس، عندما تتجسد بشكل حيّ على الخشبة من خلال جسد الممثل وأدائه، كذلك تتميز الشخصية في المسرح وكل الفنون الدرامية عن الشخصية الروائية في كونها تعبر عن

نفسها مباشرة من خلال الحوار والمونولوج والحركة، دون تدخل وسيط هو الكاتب أو الراوي"[8].

3. آليات التصوير والتشكيل في الفنون:

ليس غريبا إذا اعتبرنا تقنية التصوير وسيلة هامة وضرورية في البناء السردي تتضح بمقتضاها معالم المعاني والدلالات النصية وتسهم بشكل فعّال في توطيد العلاقات النصية وذلك من خلال المعاني والأحداث، وكذا إدارة الحوارات والأدوار داخل الحقل السردي تتظافر في رسم معالمه العديد من المرتكزات الروائية أو القصصية على شاكلة الفضاءات الزمانية والمكانية المختلفة مع الشخصيات وغيرها.

ولعلّ الدارس لماهية التصوير الفني داخل المتون السردية لا ينفك يتيقن بأنّ الوصف والتصوير اللغوي المرتكز على الكلمة كوحدة لغوية أساسية في التركيب النصي يعدّ آلية محورية يعتمدها الروائي لدفع روايته نحو التقدم وصنع العالم الروائي السردي وفق الصور البلاغية الخيالية والمجازية خاصة المعتمدة عادة على التجزيء الصوري وصولا إلى الصور المركبة الجامعة غالبا بين النص كمنجز تصوري خيالي والواقع الإنساني الذي لا مناص للنص الروائي من محاكاته والارتباط به. لذا فالصورة السردية كما يراها الباحث **محمّد أنقار**:"هي نقل فني، ومحاولة لتجسيم معطيات الواقع الخارجي بواسطة اللغة"[9]، وبطبيعة الحال فالتصوير داخل النّص الأدبي المعتمد أساسا على تقنية السرد يرتكز على مكوّنات سردية ثابتة وقارة " مثل: مكوِّن الموضوع، ومكوِّن الشخصيات، ومكوِّن الفضاء، ومكوِّن الوصف، ومكوِّن المنظور السردي، ومكوِّن اللغة. في حين، تتسم السمات بحضورها وغيابها"[10].

وإذا كانت اللغة المرتكز الأساس الذي تخلق بواسطته المكوِّنات السردية سالفة الذكر فإنها لطالما تشترك وتتقاطع مع الأنظمة الدالة المجسدة في غير المنطوقة على غرار اللغة

المرئية أو المسموعة التي تصنع نظاما تواصليا توجد حتما في فنون العرض مسرحا وسينما. لأنّه وببساطة الصورة المسرحية كما يتلقاها المشاهد تكون خليطا مركبا من مكونات عدة على غرار الكلمة والصوت والحركة والإضاءة وغيرها فتتزاحم في صنعها دوال مختلفة تتراوح بين الرمزي والعلاماتي والأيقوني مع أداء تمثيلي يجسده الممثل على خشبة المسرح لتكتمل بذلك الصورة لدى المتلقي الذي تسند له عملية التفسير والتأويل بفك الشيفرات المتناثرة داخل العرض الفرجوي. وتجدر الإشارة في هذا السياق أنّ تلقي الصورة يتمايز فيما بين الفنون المختلفة لأنك تجد مثلا قارئ الرواية تكتمل معالم الصورة في ذهنه دونما اكتراث للتتابع الزمني لأحداث الرواية لأنّه ليس مرغما على القراءة من بداية النص السردي فهو حر ربما قرأ النهاية قبل البداية واكتفى حتى يمكنه أحيانا أن يقطع فعل القراءة لزمن غير محدد ثم يستأنفه دون أن يؤثر ذلك على الصورة التي تترسم في ذهنه، على العكس تماما من المشاهد للعرض المسرحي المحكوم بآنية الحدث والزمن وكذا المكان الذي يكون غالبا في صالة العرض. وعليه تجد أن الصورة المسرحية تصنع من مرتكزات عدة منها الحوار والأداء التمثيلي مع لغة منطوقة ومسموعة بالإضافة إلى الإشارات الرمزية والعلاماتية المكوِّنة للصورة على الركح.

ومن هنا، فالصورة التي يصنعها العرض المسرحي كما يراها الناقد **جميل حمداوي** "هي تلك الصورة المشهدية المرئية التي يتخيلها المشاهد والراصد ذهنا وحسا وشعورا وحركة، وغالبا ما تكون هذه الصورة ركحية وميزانسينية تتكوّن من مجموعة من الصور البصرية التخييلية المجسمة وغير المجسمة فوق خشبة الركح، وتتكون هذه الصورة الميزانسينية من الصورة اللغوية ، وصورة الممثل والصورة الكوريغرافية والصورة الأيقونية والصورة الحركية والصورة الضوئية والصورة السينوغرافية والصورة التشكيلية والصورة اللونية والصورة الفضائية والصورة الموسيقية أو الإيقاعية والصورة الرصدية"[11]. ومن هذا المنطلق، نجد أن الصورة

التي تصنعها الفرجة المسرحية تتظافر في خلقها العديد من المؤثرات إلى جانب اللغة بوصفها منتجا لسانيا يعتمده النص السردي تقنيةً وآليةً تصويريتيْن لتشكيل الصورة داخله، في حين تلجأ الصورة في العروض المسرحية أو حتى السينمائية إلى العديد من الآليات التي تتضامن فيما بينها لصنعها وتكوينها منجزا بصريا ومسموعا ومنطوقا.

واللافت أنّ ثقافة الصورة وسحرها التأثيري على المتلقي أخذت زمام الأمور واستطاعت إزاحة اللغة الكتابية نوعا ما واستخلفت آلياتٌ معاصرة تقنية داخل الصورة السينمائية الأساليبَ البلاغية التقليدية التي سيطرت على ذهن قارئ الروايات والقصص على غرار الألوان والموسيقى والسينوغرافيا وغيرها لتقوم بذلك بدور بارز وحاسم في تكوين الدلالات والمعاني وتجليتها بشكل أوضح على ما استطاعته الصور البلاغية المعروفة "استعارة، تشبيه، كناية، مجاز ورموز".

وبهذا نجد أنّ الصورة الفيلمية تصنع أثرا بالغا وخطيرا لدى المتلقي كونها تخاطبه بطرق شتى باعتبار أنها "تمتلك القدرة على التواصل بأكثر من لغة فهي تنهض بالأساس على استثمار مجمل الوسائط والإمكانيات التعبيرية، المرئي منها والذهني، المحسوس والمجرد الواقعي والتخييلي"[12].

وما يعزى له نجاح الصورة السينمائية هو امتلاكها لآليات تصويرية متعددة فهي فضاء مليء بأساليب تعبيرية تتخذ أشكالا عدة سمعية وبصرية تتقاطع فيها مستويات مختلفة نصا وصوتا وديكورا وموسيقى وإضاءة ومونتاجا وغيرها. فإذا قورن بين الصورة البلاغية داخل النص الروائي والصورة السينمائية نجد أنّ هذه الأخيرة استطاعت بامتياز أن تختزل تفصيلات لغوية تحملها الصورة البلاغية في صورة مركبة من عدة جزئيات تتشارك فيما بينها لتصنع دلالة ما، فمثلا نص روائي يقول: "كان محمود يجلس في أقصى الشارع على

مقعد خشبي يرتدي ملابس بيضاء رثة معتمرا قبعة ممزقة تحيط به الأوساخ من كلّ جانب ويدخن سيجارة ... الخ" هذا كله ترصده الصورة الفيلمية في مشهد واحد، لأنّ الفيلم السينمائي يحمل خطابا بصريا بألسنة متعددة فهو ليس خطابا لغويا فحسب، بل هو "نظام بصري تتقاطع فيه حركيات وصوتيات مختلفة هي التي تكون النظام الدلالي والبلاغي للصورة"[13].

ومن هنا، نجد أن الآليات التصويرية المعتمدة سينمائيا ومسرحيا ساهمت بشكل أقوى في إعطاء الصورة سحرا تأثيريا لدى المتلقي باعتبارها تحمل عدة مكوّنات لفنون مختلفة تزاحمت وتشاركت في صنع الصورة المرئية والبصرية التي تجاوزت الخطاب اللغوي المعجمي المعتمد في النصوص السردية، بل بالعكس تماما فقد لجأ الخطاب الروائي إلى تحسين صوره اللغوية بالاستنجاد بتقنيات سينمائية خاصة ساهمت بشكل فعال في تطوير السرد الروائي وتحسينه.

4. الشخصية الروائية:

كثيرة هي التعاريف التي تمايزت فيما بينها حول ماهية الشخصية باعتبار أن المصطلح في حد ذاته لم تقف قراءات النقاد على ضبطه، بحيث تجد استعمال لفظة شخصية حينا وحينا آخر لفظ شخص، والظاهر أن هناك فصلا بين المصطلحين في الدلالة والاستعمال فالتفريق بيِّنٌ عند الدارسين في تناولهم لهذا الركن السردي المهم الذي لا غنى للعمل الروائي عنه، فهو أحد ركائزه التي يقوم عليها. لذا سنحاول إيراد تعاريف للشخصية الروائية عند نقاد عرب وجزائريين، فالكاتب **عبد الملك مرتاض** مثلا يراها في كتابه **في نظرية الرواية** أنّها مفهوم يتلوّن ويتعدّد حين يقول: "تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوّعها ولا لاختلافها من حدود"[14]. وفي سياق آخر، يشير كذلك إلى اللّبس الذي خيّم على

النقاد في خلطهم بين الشخصية والشخص حين يوظفون كلمة شخص وقصدهم شخصية، ويفصل في هذه المسألة بقوله: "إنّ المصطلح الذي نستعمله نحن مقابلا للمصطلح الغربي (personnage) هو شخصية"[15]. وفي سياق آخر يذكر **مجدي وهبة** في **معجم المصطلحات العربية** أنّ الشخصية الرئيسة في السرد المعاصر "معناها تلك الشخصية الرئيسة في أيّ سرد قصصي مسرحيا كان أم روائيا، وقد يكون هو البطل أو غير البطل ما دام هو المحور الرئيسي لأحداث السرد"[16]، فليس بالضرورة أن يكون البطل هو الشخصية الرئيسة التي تدور الأحداث حولها وتخدم مسارها داخل الحكاية ، ولكن عَوَّدَتنا القراءات المستمرة للفن الحكائي أنّ البطل دائما يتقمص دور الشخصية الرئيسية لسبب بسيط هو تواجده من بداية الحكاية إلى نهايتها، في حين تختفي الشخصيات الأخرى و"تمثل الشخصية مع الحدث عمود الحكاية الفقري لذلك تدرس في إطار الحكاية"[17]، وهذا شريطة الاعتناء التام بدراسة التنامي التدريجي للشخصية وتحولاتها داخل الحكاية من خلال طابعها النفسي فملامحها ترتسم بإيجاز مباشر من التأثيرات النفسية سواء داخليا أو خارجيا، لذا لا يمكن بأي حال الاطمئنان إلى القول الذي يرى بأنّ الشخصيات الروائية هي معطى جاهز ظهر فجأة بهذه الصورة التي هو عليها بل حقيقتها تكمن في التطور والتغير المستمر يتواصل وجوده بتواصل الرواية "مع أنّ عالم الشخصية النفسي ليس فيها ولا في ما يُنسب إليها من صفات وأفعال بل هو نتاج شكل من أشكال العلاقة بين الجمل اللغوية"[18].

لذا فالملمح النفسي للشخصية يكشف عنه القارئ حين يربط سببيا بين الجمل والعبارات التي تكشف من خلال ترابطها وتواليها عن ذلك الملمح.

"وقد نبهت السرديات مستندة إلى المقاربات البنيوية والسيميائية لفك الارتباط بين الشخص والشخصية ولاعتبار الشخصية في القصص التخيلي كائنا ورقيا متخيلا ولكونه مجرد دور وفاعل"[19].

نجد **نجيب محفوظ** مثلا يرسم شخصيته البطلة في رواية **الشحاذ** كنموذج للشخصية الإنسانية العامة التي تعيش احتقانا داخليا وصراعا دائما يتميز بتقلب المواقف وتذبذبها بين الفينة والأخرى، فشخصية **الحمزاوي** ثائرة متمرّدة على كل ما هو مسلم به في محيطها لأنها تغوص بحثا عن المجهول واكتشافه عن طريق التسول وصولا للمعرفة وكشف خفايا الموجودات، والمتتبع لثنايا الرواية يجد أنّ جميع شخصياتها تمثل وجها من أوجه الشحاذ المختلفة. ولعلَّ ما يميز كتابات **نجيب محفوظ** هو تمرّده على المألوف في الكتابات الروائية بحيث أعطى لشخصياته –خاصة في **الشحاذ**– بعدا ذهنيا من خلال نظرة البطل إلى الوجود. فكانت اللغة طيِّعة في يد الكاتب استعان من خلالها بالرموز والصور المجازية التي استطاعت تجلية أعماق الشخصية الرئيسة واستطاع بمهارة بناءها دراميا وكانت الصور البلاغية وسيلته في ذلك .

ولطالما ارتبط تواجد وتحديد الشخصية الروائية بالحدث فهي"كلّ مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا أمّا من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءًا من الوصف"[20] فهي عنصر رئيسي في الحكاية وأحد ركائزها، وسطه الحياتي هو الحكاية ينمو ويتحرك داخلها، يساهم في تحريك الأحداث من خلال أقواله وأفعاله وعلائقه مع الشخصيات الأخرى ولا يمكن أن تتصور موقعا للشخصية الروائية خارج عالمها –أي الرواية– فهي "ليست الشخصيات شخصا ولا وجود لها خارج عالم الرواية"[21]، كما ذهب إلى ذلك الواقعيون. في حين يرى أنصار المنهج البنائي أن "الشخصية في الرواية أو الحكي عامة لا ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلا على أنها بمثابة

دليل signe له وجهان: أحدهما دال signifiant والآخر مدلول signifié"[22]، فالاسم والهيئة التي تحملها الشخصية تكون بمثابة دال يحيل على هويتها أما ما ينسب إليها من أقوال وسلوكات وتصرفات يرسم دلالتها داخل النص الحكائي التي لا تكتمل إلا بنهايته.

ما يجدر الإشارة إليه أنّ الشخصيات الروائية تعد منجزا تبنيه مخيلة الروائي وتصنعه بما يوافق أهواءها وميولاتها التي لم تجد في الواقع الحياتي ما يعينها لإفراغ تلك التصورات، فلم تجد مناصا من المتن الحكائي بألوانه لتجسيد ذلك "لأنّها شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي (الكاتب) وبمخزونه الثقافي، الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها، بشكل يستحيل معه أن نعتبر تلك الشخصية الورقية، مرآة ، أو صورة حقيقية لشخصية معينة، في الواقع الإنساني المحيط، لأنّها شخصية من اختراع الراوي فحسب "[23]. فهي صنيع خيال الروائي يمدّها بما يريد وينفخها بما يشتهي حتى تكون صالحة للقيام بدورها داخل المتن الروائي، والمبالغة في رسمها رهينة ببقائها داخل وعائها الذي حرم الانسلاخ عنه فهذه فرصة من ذهب يستغلها الكاتب ليفرغ ميولاته ورؤاه الشخصية داخل تلك الشخصيات غير الواقعية حتى وإن تشابهت معها في الاسم والسلوك.

5. الشخصية السينمائية:

يختلف بناء الشخصية في الفيلم السينمائي عمّا هو عليه في الشخصية القصصية والروائية لما تعتمده من تقنيات وآليات خاصة بها فتبنى وفق عناصر ثلاث وهي: الصورة والصوت والحركة، ويمتلك هذا البناء آليات مختلفة لرسم تلك الشخصيات تتجلى في حركتها وملابسها أو في صوتها وطريقة جلوسها ومشيتها وكذا تصرفاتها وكل ما يصدر عنها، وأكثر من ذلك الكشف عمّا يدور في خلدها، وذلك كلّه بواسطة الحوار بنوعيه خارجي وداخلي بين الشخصية وذاتها.

والحق أنّ التعامل مع الشخصية في السينما يكون حسب طبيعتها باعتبار أنّ التباين يحكمها، " فالشخصية السينمائية لابد وأن تكون غنية دراميا، ودوافعها في إطار السرد منطقية ومقنعة، سواء كانت هذه الشخصية نمطية – تعبر عن الجماعة وليس على نفسها – أو شخصية نموذج– تمثل نفسها لا غير– والمخرج السينمائي يدرك قبل غيره انه محكوم بالبرهنة على فعل الشخصيات بدل الوصف لأنه يحكي بصريا" [24]، واللافت أنّ الفيلم يستعين بالفن الروائي الذي يمده بالجمالية والإبداع الفني وهذا ما كانت عليه السينما منذ بداياتها الأولى التي انتفعت بالمادة الروائية واستندت عليها والحال كذلك إلى يومنا هذا، فالرواية كما يرى نقاد السينما يمكن أن تمثل المادة الخام للعمل السينمائي.

إذًا الشخصية الروائية تخلقها اللغة بكلماتها وعباراتها وتلوّناتها البلاغية الجمالية، في حين أنّ في الفيلم السينمائي الشخصية تتجلى طبيعتها بواسطة الصورة المرئية بما تحتويه من حركات وملامح جسدية وملابس وأقوال وأفعال وتصرفات، وهذا كلّه يظهر في علاقتها مع الآخرين داخل الفيلم "فالفيلم حكاية تروى بالصور والرواية حكاية تروى بالكلمات، لكن هناك اختلافات تفرضها وسيلة التعبير نفسها، فالتحرير أو الكتابة بالكاميرا يختلف عن التعبير الأدبي"[25]، فتَبَيُّن حقيقة تلك الشخصية يستند كلية إلى الصورة المرئية والمشاهدة التي تتوالى مع زمن الفيلم في شكل لقطات تكشف عنها عين الكاميرا، يستعين المشاهد بعينه المبصرة لفهمها والوقوف عند معرفتها وما يكتنفها من إيحاءات دلالية.

كثيرة هي الرؤى الناقدة التي تدعو إلى عدم الاكتفاء في عملية بناء الشخصية داخل الفيلم السينمائي بالظاهر والشكل الخارجي، بل الأهم من ذلك هو تصوير الجوهر الداخلي لها، فهذا في نظرهم لا يقدم عملا إبداعيا جماليا، لأن الغموض الذي يكتنف الشخصية يعد ضرورة جمالية تجعل المشاهد مجبرا على إبقائها في ذهنه والعمل على البحث عن ذلك المجهول الذي لم يكشف عنه الفيلم. فيظل دائما يطارد ذلك الإبهام حتى يكشفه، لذا

فالشخصية النمطية الجاهزة هي نموذج مرفوض في العمل السينمائي لكون السينما إبداع والإبداع يتجلى في التجديد.

وليس خفيا أنّ الشخصية تكون حاملة لأفكار ورؤى مختلفة يقرؤها المشاهد من خلال الأحداث والحوارات وكذا الحركات والتصرفات وهذا ما يسهم في تكريس النمطية في الطرح مما يعكس نفورا لدى المتلقي الذي يدرك نهاية الفيلم بمجرد قراءة شخصياته وسلوكاته، لأن الفيلم الذي لا يخلق الانبهار والعجب عند الآخر ويتعمّد ترك اللبس والغموض لشخصياته ليس جديرا بالمتابعة والخلود، ولعلّ هذه النقطة بالذات هي التي جعلت السينما العربية تتخندق في مصاف السينمات النمطية الجامدة والتي لا تسمح لها حتى المنافسة على الجوائز في المهرجانات السينمائية الدولية.

واللافت أنّ بناء الشخصية السينمائية يتخذ اتجاهين اثنين لا مناص لكاتب السيناريو من تتبعهما وهما:

البناء الخارجي: ويتمثل في الصورة الخارجية للشخصية تتجلى في الشكل الفيزيولوجي مع الملابس والحركات المختلفة من سلوكات وانفعالات وتقاسيم الوجه وغيرها فهذا كلّه ينطلق إظهاره مع بداية الفيلم إلى نهايته.

البناء الداخلي: يعالج دواخل تلك الشخصية بالتركيز على الميولات العاطفية وطرق التفكير مع الإشارة إلى العلائق بينها وبين الآخرين بتتبع مسارها سواء الدراسي أو المهني مع الحرص على توضيح تلك الصورة الداخلية بتتبع التساؤلات المحتمل طرحها والإجابة عنها.

يختلف كما هو معروف رسم الشخصية سينمائيا عن الرواية، حيث تمتلك السينما تقنيات تسهم في ذلك باعتبار أنّها تعتمد على الصورة البصرية المشاهدة والأصوات وكذا

حركات الممثلين وما هو داخل إطار الكاميرا، فرسم الشخصية وتصويرها في الفيلم يتّخذ عدة أشكال أهمها الشخصية النمطية مثل شخصية الإنسان العربي في السينما الأمريكية التي دائما ما تتخذ الثراء الفاحش والفساد الأخلاقي خاصة عنوانا ثابتا في جل الأفلام الهوليودية، وكذا الشخصية الجامدة أو المتطورة النامية مثل شخصية **علي (سيد علي كويرات)** في فيلم **الأفيون والعصا** للمخرج **أحمد راشدي** فهو مجاهد يرفض الظلم، يدافع عن وطنه إلى أن يستشهد، فهي شخصية ثابتة المواقف لا تتزعزع .

وهذا كله يجعل كاتب السيناريو أمام مسؤولية ثقيلة لأنه مطالب بإيجاد السبيل الأصح لرسم الشخصية بشكلها البصري، فطرق بناء الشخصيات السينمائية متعددة ومختلفة كما هو الحال بالنسبة للشخصيات الروائية، لأنّ الفيلم السينمائي هو منجز بصري يعتمد على الصورة بشكل مطلق، لذا فالعمل على صنع صورة تجسد الشخصيات سينمائيا أمر ملح وضروري يقع على كاهل كاتب السيناريو.

6. الشخصية المسرحية:

تعد المسرحية جنسا أدبيا في المقام الأول ترتكز على جملة من العناصر الفنية التي تسهم في بنائها، ولعلّ أهم هذه المرتكزات نجد ما يسمى بالشخصية والتي تعتبر أهم تلك الركائز التي ينبني بها وبغيرها العمل المسرحي، وذلك يتأتى لها من خلال دورها المهم في الكشف عن المعاني والأفكار والمضامين الواجب التعريف بها وتقديمها للمتلقي عبر تقنيات وأساليب تعبيرية تعتمدها كوسائل لإيصال رسائلها، فهي تخلق الحدث المسرحي وتتبناه إلى أن يصل إلى النهاية، ولا يمكن أن تتوقع أحداثا ومواقف ووقائع تتكشف للمشاهد داخل العمل المسرحي بمعزل عن الشخصية المسرحية. وعليه "تدرك أنّ الشخصية المسرحية هي الوجود الحسي الملموس الذي يراه المشاهدون ويتابعون من خلاله سلوكه وانفعالاته وحواره كل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي"[(26)].

ولا شكّ أنّ الشخصية المسرحية وما يصدر عنها من انفعالات وسلوكات وتصرفات يبين عن طبيعتها وقيمتها سواء بالإيجاب أو السلب، وهي بالضرورة تختلف عن الشخصية الواقعية التي يعرفها النّاس على مسرح الحياة اليومية، ولعل هذا البَوْنَ ينكشف خاصة أثناء إفصاحها عن مكنوناتها والمواقف التي تصدر عنها وكذا ما تقوم به من أعمال ونشاطات، فطبيعة المسرح وخصوصيته تفرض على المؤلف المسرحي الحرص على اعتماد مبدأ التكثيف والاختزال سواء في عرض الأفكار أو تبني مواقف معينة للشخصية المسرحية، والدليل على ذلك يعمد المؤلف عادة إلى خلق مواقف يسودها التوتر والاحتقان المقصود الذي تبين من خلاله الشخصية المسرحية عن حضورها وتواجدها "فقد يستطيع المؤلف أن يبرز بعض ملامح الشخصية أو يبين بعض ما فيها من تناقض من خلال حديث الشخصيات الأخرى عنها وسلوكها نحوها "[27].

فـ**شكسبير** مثلا يتميز عن رواد التراجيديا المسرحية لكونه صبّ جلّ اهتمامه على بناء الشخصية البطلة داخليا أي نفسيا، وهذا ما انفرد به عن الآخرين ومثل ذلك شخصية **هملت** الشهيرة الذي "يتميز بحس مرهف نبيل أكثر من إدراك فكري صحيح ووعيه يتجه إلى الداخل أكثر مما يتجه إلى الخارج"[28]، وما يميز هذه الشخصية هو قلقها المتصاعد والثقة المفقودة التي تعايشها، لذا فـ**شكسبير** ركّز على بناء شخصياته نفسيا وعاطفيا بدل الاعتناء بالمظهر الخارجي. وعليه فالشخصية الشكسبيرية تتشكل من خلال آليات تسهم في ذلك أهمها الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي، وإن كان الداخلي أبرزها، والذي تجلى في حواراته الداخلية (المونولوج) في قوله مثلا: **هملت:** "أكون أو لا أكون؟ تلك هي المسألة. أي الحالتين أمثل بالنفس؟ أتحمل الرجم بالمقاليع وتلقي سهام الخط الأنكد؟ أم النهوض لمكافحة المصائب "[29].

وهذا ما يبين جليا عن صراعات الشخصية البطلة في مسرح **شكسبير** خاصة على المستوى الداخلي تتصدى لها الشخصية لوحدها دون عون ومساندة.

والجدير بالذكر أنّ الشخصية المسرحية لا تستطيع أن تجد لها تعريفا قارا عند الباحثين منذ **أرسطو** الذي جعلها في المرتبة الثانية بعد الحبكة لما تكتسيه من أهمية داخل الأداء المسرحي، بيد أنّه وفي خضم الجهود المضنية التي قدّمها الباحثون في هذا المجال منحت الشخصية الدرامية أبعادا خاصة على شاكلة البعد الاجتماعي والطبيعي والنفسي وذلك بناءً على المفاهيم النفسانية التي قدمها فرويد في أبحاثه المتعلقة بالتحليل النفسي، سواء تعلق الأمر بشكلها أو بنيتها الجسمانية وكذا ملامح الوجه وحركات الجسد وغيرها، ضِف إلى ذلك الكشف عن المكانة الاجتماعية لها وموقعها داخل المنظومة المجتمعية إذا قورنت بغيرها، أمّا ما تعلق بنفسيتها فكل ما يصدر عنها من سلوكات وانفعالات هو بالضرورة ترجمة وكشف تلقائي عن الناحية النفسية التي تميز تلك الشخصية عن غيرها. ويرى الأستاذ النادي عادل "أنّها لا بدّ أن تكون أكثر في شيء ما عن الشخصية العادية في الحياة. أكثر حساسية، أكثر برودا، أكثر انفعالا وغضبا، أشدّ لفتا للنظر وجذبا للانتباه، أكثر ذكاء، أكثر غباء، أكثر خبثا، أكثر حبا، أكثر دموية "[30]، فإذا ما قورنت الشخصية الدرامية مع تلك الواقعية العادية الموجودة داخل المجتمع الإنساني تتماثل مع غيرها فلا تتعب لتجد لها مثيلا أو ندّا عكس الشخصية الدرامية التي تتميز بالنموذجية والفردانية التي تميزها. واللافت أنّ الشخصية من حيث البناء الدرامي لها محكومة بالتغير والنمو والتطور فيستحيل أن تقف عند ثبات شخصية مسرحية منذ ظهورها حتى اختفائها "لأنّه من المحال أن تظل الشخصية كما هي منذ أن يرسمها الكاتب من البداية إلى أن تنتهي المسرحية"[31]، فأهل المسرح يرون أنّ الشخصية داخل المسرحية محكوم عليها بالتطور والنمو والتبدل حتى تبني مسرحية جيدة.

ومن خلال هذا يتضح لنا جليا أنّ الشخصية المسرحية لها من الأهمية بمكان داخل منظومة العمل المسرحي فهي تعدّ من اللّبنات الأساسية التي لا مناص للكاتب المسرحي أن يعطيها الاهتمام اللازم، فبناؤها بالطريقة السليمة والصحيحة عادة ما يسهم في خلق عمل مسرحي متماسك لأنّها تعدّ بمثابة المصدر الذي تخلق من خلاله باقي المرتكزات الفنية للمسرحية.

7. الشخصية بين الرواية والمسرحية:

حين يقف الدارس عند الفارق بين فني المسرحية والرواية لابد أن ينطلق من حقيقة طبيعتيهما. فالمسرحية كما قيل هي قصة أُعدّت لتمثل على خشبة المسرح لها مميزاتها وضوابطها، أمّا الرواية فهي عالم يسبح دون نهاية في الخيال الواسع يفسح المجال أمام الروائي ليصور أحداثها ويرسم شخصياتها كيفما أراد دون قيد يلزمه، لذا نجد أنّ عنصر الشخصية داخل الرواية ضروريّ بدرجة الأهمية نفسها مع العناصر الفنية الأخرى المشكلة لها على غرار الحوار والسرد والفضاءات المختلفة. على العكس تماما في العمل المسرحي الذي تشغل فيه الشخصية الزاوية الأساس التي يستحيل تخيل مسرحية دونها، والّتي تتلخّص وتتجسد فيما يسمى بالممثل الذي ينبغي عليه –أي المؤلف–مراعاة ملامحه الجسمانية والعقلانية التي تقبع في إطار الطبيعة البشرية التي تصدر عنها سلوكات وتصرفات توافق هذه الطبيعة الإنسانية عكس ما هو مسموح في العالم الروائي. ولَكَ أن تجد شخصية خارقة تؤسطر(من الأسطورة) أفعالها دونما رادع يمنعها، فكلّ تصرف مباح لأنه حبيس الخيال البشري لا تجد له تجسيدا تراه العين البشرية بل تلمسه الصورة الخيالية للمتلقي، وبطبيعة الحال من البواعث الفارقة بين الفنين تجد ما يسمى بفعل الاستجابة والتأثر سواء لدى القارئ

أو المشاهد لأنّ الاستجابة لدى الرواية تنبني على فعل القراءة، في حين في المسرحية تكون عينية مباشرة تظهر تجلياتها عند المتفرج وهو يعاين العمل على الخشبة حين عرضه.

وليس خفيا أنّ الشخصية الروائية تعدّ أهم مقوماتها الفنية ودعامة أساسية لن تتخلى عنها الرواية يشوبها التعقيد والتشظي الذي يكشف مكنونات النفس البشرية لما فيها من نوازع وأسرار تشرح المعقد لتجد الحل والأمان، كما تتوخى الاستقرار والطمأنينة في عالم تشوبه الصراعات والاختلالات، في حين أنّ الشخصية المسرحية يجسدها الممثل وهو يعرض الأحداث والفكرة على الخشبة، فحركته وتصرفاته وكل ما يصدر عنه بمثابة سرد للقصة يتعرف عليها المشاهد من خلال ذلك فهي المحرك الذي تدور وفقه القصة على المسرح وتعد صمام الأمان الذي يبوصل اتجاه الأحداث نحو الختام الآمن والمرجو ويصنع عملا فنيا متكامل الجوانب والأساسات، لذا تجد أنّها تعدّ بمثابة "كائن في ابتكار الخيال يكون له دور أو فعل ما في كل الأنواع الأدبية والفنية التي تقوم على المحاكاة مثل اللوحة والرواية والمسرح والفيلم السينمائي والدراما التليفزيونية والدراما الإذاعية"[32]، وبطبيعة الحال فالشخصية داخل فنون العرض ليست مثيلا للشخصية الروائية "لكونها تعبر عن نفسها مباشرة من خلال الحوار والمونولوج والحركة دون تدخل وسيط هو الكاتب أو الراوي"[33].

ولعلّها –أي الشخصية المسرحية– عند العديد من نقاد المسرح أبرز عناصره وأهمها ويجد المؤلف عناء مضنيا في رسم ملامحها. فهي لطالما تشغل باله أكثر من غيرها باعتبارها المحرك الأساس الذي تنبني من خلاله الكتابة المسرحية برمتها، ولا يجوز أن تكون الشخصية الدرامية صورة ناسخة للشخصية الواقعية حسب النقاد وإن شابهتها في الكثير من الجوانب.

يرى الكاتب **عبد القادر القط** في كتابه **فنون الأدب المسرحية** أنّه "ينبغي أن تكون الشخصية المسرحية شخصية متميزة قادرة على تحمل تلك الدلالات، فليست كل الشخصيات

في الحياة الواقعية بقادرة . بحكم طبيعتها أو ثقافتها أو وضعها الاجتماعي أو غير ذلك من العوامل على أن تكون صالحة لوجود مسرحي متميز بصفات نفسية أو خلقية أو إيمان بمبدأ اجتماعي أو سياسي أو غير ذلك، ممّا يحقق لها كيانا متفردا عن غيرها من الشخصيات العادية"[34]؛ ولن يغفل المؤلف المسرحي أثناء رسم شخصياته أن يترسم أبعادها الثلاث وهي:

"**البعد الجسمي:** يتمثل في الجنس (ذكر أو أنثى)، وفي صفات الجسم المختلفة ، من طول وقصر وبدانة ونحافة ... وعيوب وشذوذ ... ويتمثل **البعد الاجتماعي** في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية ، وفي عمل الشخصية، وفي نوع العمل ، ولياقته بطبقتها في الأصل ، وكذلك في التعليم ، وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ... **والبعد النفسي** ثمرة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك، والرغبات والآمال ، والعزيمة ، والفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها "[35].

8. الشخصية بين الرواية والسينما:

لن تغيب عن فكر الباحث أثناء دراسة الفوارق الحاصلة بين الشخصية في كلّ من الأدب الروائي السردي والسينما أنّها تحمل دلالات جاهزة ومباشرة إذا فتشنا عنها داخل الصورة السينمائية، في حين تلتزم الإيحاء والرمزية وتكشف الدلالات داخل النّص السردي باعتباره يعتمد في ترجمتها وبسط عالمها على اللغة المكتوبة والملفوظة، وعلى الصورة المرئية بشكل مطلق داخل الفيلم السينمائي الذي تعدّ الصورة وسيلته الأولى والثابتة في تقديم شخصياته. وما يمكن التنبه له أنّ اعتماد الكلمة المكتوبة كتقنية تعبيرية لتقديم الشخصيات الروائية يسمح بشكل توضيحي في بسط عالمها وتقديمها تفصيليا تعمل الكلمة فيه دورا فاعلا في عملية التبسيط وكشف اللّبس داخلها أي الشخصية عكس ما هو عليه في

الشخصية السينمائية التي لن تستطيع البوح بأسرارها وكشف مكنوناتها وخوالجها إلا من خلال الحوارات الحاصلة داخل الفيلم مع غيرها من الشخصيات الأخرى حينا وبينها وذاتها حينا أخر، بفعل اعتماد الصوت كتقنية توضيحية مساعدة ومفسرة لما يدور من أحداث ووقائع داخل الفيلم السينمائي. لذا فالشخصية السينمائية لن تتمكن من التعريف بنفسها دون الاستعانة بعوامل خارجية تحتاجها في ذلك.

وهنا يجد المتتبع لهذه المسألة أنّ هناك عنصرا مهما لا يمكن إغفاله يتمثل في الزمن المختلف بالضرورة بين الفنيين لأنّك تجده غير مقيد أو محصور ويتمتع بلانهاية داخل المتن الروائي السردي الذي يسمح للروائي بسط عالمه وتقديم طبائع شخصياته بشكل مستفيض ودقيق يعطيه الفرصة للإيضاح والتبيان بطريقة مرنة وانسيابية. وهذا الأمر لن يتأتى للسينما باعتبارها فنا يحكمه الزمن المحدد والمقيد لن تتجاوز الأربع ساعات في أحسن الظروف. وكثيرا ما تتحكم الأدوات الخارجية في بسط عالم الشخصية السينمائية التي تظهر نفسها وتعرف بها من خلال اعتمادها على الحركة والأداء داخل إطار محدّد ألا وهو الكاميرا، فالمعروف على الفن السينمائي أنّه يرتكز على ما يسمى بالأداء الحركي يؤطره المخرج وفق رؤيته الخاصة.

وعليه، فالشخصية السينمائية "ما إن تتم عملية تأطيرها داخل الفيلم وانتقالها إلى مجرد صورة، حتى تتحول من إطارها الواقعي إلى إطار تخييلي، تصبح على إثرها مجرد علامات من العلامات المشكلة لبنية الفيلم"[36]. ضف إلى ذلك أنّ الشخصية داخل الفيلم السينمائي تتجسد في كائن مجرد يدعى الممثل الذي ينبغي أن يتقمص الشخصية المراد تمثيلها وفق ما تقتضيه التلازمية بينه كشخص واقعي وبين الشخصية الممثلة ككيان متخيل يتم ترجمته إلى صورة حسية أمام الكاميرا .

9. خاتمة:

نخلص في ختام هذه الدراسة التي حاولنا من خلالها تسليط الضوء على أوجه الاختلاف والأقنعة المتباينة التي ترتديها الشخصية في الفنون الثلاث –رواية ومسرح وسينما– إلى الوقوف عند حقيقة مفادها أنّ هذه الأخيرة تستلزم وجوبا إثبات الشخصية وحضورها يقينا وإن تعدّدت صورها، فهي في كلّ منها لها مميزاتها وخصوصياتها حتى وإن جمعت نقاط التقاء وتشابه فيما بينها، ذلك أنّ الشخصية الروائية يفتح صفحاتها السرد الروائي فيغوص داخليا ليشخص مكنوناتها وأعماقها بلغة الكلمة. أما السرد السينمائي أو حتى المسرحي لطالما يعتمد على التشكل الخارجي بلغة الصورة المرئية فهي تحمل ملامحها وطبائعها معها في نطاق مظهرها الخارجي وحواراتها المنطوقة والعلاماتية المشاهدة، وإن كانت الشخصية السينمائية ينحصر وجودها من خلال عين الكاميرا التي تؤطر حركتها وحقيقتها، في حين أن زاوية الرؤية اتجاه الشخصيات المسرحية تكون أوسع مجالا وأرحب تلقيا لدى المشاهد حتى ولو بقي فضاؤها المكاني والزماني غير متجاوز إطار الركح. وعليه، تعدّ الشخصية ضرورة فنية حريّ بالمؤلف إيلاءها الاهتمام الأنسب والقراءة الأمثل حتى تتناسب والرسالة التي أوكل لها حملها للمتلقي، وليس غريبا إذا لوحظ أنّ الفنون الثلاث تتشارك في العديد من العناصر الفنية على غرار الشخصية يسهل تلاقحها وتأثرها فيما بينها مع استفاداتها المتبادلة. ممّا يسهم بشكل فعّال في تيسير عمليات تحويل لأعمال روائية إلى أفلام سينمائية أو حتى مسرحيات، فكتب لبعض تلك الأعمال الأدبية الشهرة والرّواج بفعل أعمال مسرحية وسينمائية لاقت صيتا لدى الجمهور وذلك انطلاقا من سحر الصورة المرئية التي أصبحت دون شك لغة العصر التي تلقى الإقبال والاستجابة من لدن المتلقي في شتى بقاع الدنيا.

وبناءً على ما سبق ذكره خلصنا إلى النتائج الآتية :

1-عنصر الشخصية ضرورة فنية لن تقوم للفنون الثلاث قائمة دونها، ولعلّها اللّبنة الأساس فيها خاصة المسرحية والفيلم السينمائي" الممثل".

2-تعدّ الشخصية الدرامية المنبع الرئيس لخلق الحدث داخل النّص الدرامي وترتبط به كمتلازمة قارة.

3-مخيلة الروائي هي التي تتكفل بولادة الشخصية الروائية، ولا يتمثل لها ندّ فيما يسمى بالواقع الحياتي.

4-الشخصية السينمائية والمسرحية تستند كلية على الصورة المرئية والمشاهدة، في حين الشخصية الروائية تترسم بواسطة اللغة المكتوبة.

5-الغموض والإبهام قد يخيّم على الشخصية السينمائية فهي لابد أن تبتعد عن النمطية التي لا تحقق ما خلقت من أجله حتى لا تلاقي النفور والرفض من المتلقي.

6- تبقى الشخصية الروائية حبيسة خيال الروائي والقارئ ينفخ فيها من الأحداث ما يمكن أن يتجاوز المعقول والمألوف، في حين الشخصية داخل السينما والمسرح لن تتجاوز ما تعوّد عليه المتلقي في حياته العادية لأنّ الشخصية المرئية يتلمسها ويراها على شاكلة ممثل أمام الكاميرا أو على الركح.

7-تستعين الشخصية الدرامية في المسرح والسينما بالمؤثرات الخارجية إلى جانب الممثل من موسيقى وإضاءة وأصوات تسهم في كشف حقيقتها للمشاهد، في حين الشخصية داخل الرواية فهذه المهمة تتكفل بها تقنية السرد.

وفي ختام هذا نجد أنّ الرواية العربية وإن أولت البناء الدرامي للشخصية اهتماما كبيرا واستفادت من المدارس التي تشتغل في هذا المجال تصطدم غالبا بالمرجعية الثقافية

العربية التي تفرض نفسها ولا يمكن للروائي العربي أن يفكر في التخلي عنها، لأنّه إن فعل ذلك سيخسر لا محالة الذي من أجله كتبت وهو القارئ العربي بالدرجة الأولى.

وما نجده من مقترحات نراها ضرورية في هذا الصدد سنورد ما يلي:

– من الضروري على السينما العربية أن تنفض غبار نفسها وتتخلص من إظهار شخصياتها بتلك الصورة النمطية والجاهزة لأنّ المشاهد العربي ألفها وملّ من مشاهدتها.

– الابتعاد قدر الإمكان في الكتابات المسرحية والسينمائية عن المواضيع المعتادة حتى لا تظهر الشخصيات داخلها معادة بوجوه متعددة ومغايرة.

– الدعوة إلى النبش في التراث العربي والأدب الشعبي عن قضايا يمكن إسقاطها على الواقع الراهن بنية الإصلاح والتطهير وتحقيق المتعة الفنية للمتلقي.

10. الهوامش:

1. أحمد مختار عمر بمساعدة فريق عمل، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج1، ط.1، 2008، عالم الكتب، القاهرة، ص.1174–1175 .

2. ماري إلياس، قصاب حنان، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1997، ص.269.

3. حلوز جيلالي، علاقة الأنا والآخر في فلسفة جون بول سارتر، مجلة لوغوس (مختبر الفينومينولوجيا وتطبيقاتها، جامعة تلمسان) ،العدد: 9، 2018، ص.22.

4. محمد سعيد فرح، البناء الاجتماعي والشخصية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1989، ص.82.

5. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005، ص.13.

6. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت – الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، 1991، ص.50.

7. أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 2007، ص.16.

8. ماري إلياس، قصاب حنان ، مرجع سابق، ص.269.

9. محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية – صورة المغرب في الرواية الاسبانية، تيطوان – المغرب، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، ط.1، 1994، ص.13.

10. جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية – المشروع النقدي العربي الجديد، صحيفة المثقف ، العدد:3686 ، السنة:2016

http://www.almothaqaf.com/b1a-8/910452-2016-10-08-08-15-52

11. جميل حمداوي، سيميائية الصورة المسرحية، مجلة الفنون المسرحية، دت.

https://theaterars.blogspot.com/2016/04/blog-post_75.html#.XtFd0P8zbIU

12. شرف الدين ماجدولين، الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط.1، 2010، ص.113–114.

13. سمير الزغبي، جماليات السينما، تونس، دار نقوش عربية، 2010، ص.66.

14. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، الكويت، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998، ص.73.

15. المرجع نفسه، ص.75.

16. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ناشرون ، ط.2، 1984، ص.207.

17. ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، ص.270.

18. المرجع نفسه، ص.270.

19. المرجع نفسه، ص.270.

20. زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون/ دار النهار للنشر، 2002، ص.113.

21. المرجع نفسه، ص113.

22. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت – الدار البيضاء، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، 1991، ص.51.

23. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2015، ص.34-35.

24. عبد الجليل لبويري ، الشخصيات السينمائية التباس البنية والبناء، جريدة الإتحاد الإشتراكي (المغرب)، نشر بتاريخ alittihad.info 2019/12/21

25. طيب مسعدي، أفلمة روايات نجيب محفوظ، اللص والكلاب، دراسة تطبيقية، رسالة دكتوراه، جامعة وهران1، تخصص: نقد سينمائي، تحت إشراف: أ.د. فرقاني جازية، د.زاوي فتيحة، 2015، ص.111.

26. عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1978، ص.21.

27. المرجع نفسه، ص.22.

28. رياض عصمت، البطل التراجيدي في المسرح العالمي، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1980، ص.9.

29. ويليام شكسبير، هملت، تر: خليل مطران، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012، ص.50.

30. عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، تونس، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، ط.1، 1987، ص.48-49.

31. المرجع نفسه، ص.49-50.

32. ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، ص.269-270.

33. المرجع نفسه، ص.269-270.

34. عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، مرجع سابق، ص..23

35. محمد غنيمى هلال، النقد الأدبي الحديث، القاهرة ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، 1997 ، ص.573.

36. لودوكا، تقنية السينما، ترجمة: فايز كم نقش، نقلاً عن مقال: محمد فاتي، التشخيص الروائي .. التمثيل السينمائي، صحيفة المثقف الالكترونية، العدد 4059، بتاريخ: 2017.10.16.
http://www.almothaqaf.com/b2/921803

قائمة المصادر والمراجع:

1. أنقار (محمّد) ، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية – صورة المغرب في الرواية الاسبانية، تيطوان – المغرب، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، ط.1، 1994.
2. الزغبي (سمير)، جماليات السينما، تونس، دار نقوش عربية، 2010.
3. شكسبير (ويليام)، هملت، تر: خليل مطران، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012.
4. عزام (محمّد)، شعرية الخطاب السردي، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العربي، 2005.
5. عصمت (رياض)، البطل التراجيدي في المسرح العالمي، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1980.
6. فرح (محمد سعيد)، البناء الاجتماعي والشخصية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1989.
7. القط (عبد القادر)، من فنون الأدب المسرحية، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1978.
8. لحميداني (حميد) ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت – الدار البيضاء، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، 1991.
9. ماجدولين (شرف الدين)، الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط.1، 2010.
10. مرتاض (عبد الملك)، في نظرية الرواية، الكويت، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998.
11. منور (أحمد)، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 2007.
12. النادي (عادل)، مدخل إلى فن كتابة الدراما، تونس، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، ط.1، 1987.
13. هلال (محمد غنيمى)، النقد الأدبي الحديث، القاهرة ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، 1997.

14. يوسف (آمنة)، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2015.

المعاجم:

1. إلياس (ماري)، قصاب (حنان)، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1997.

2. زيتوني (لطيف)، معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون/ دار النهار للنشر، 2002.

3. عمر (أحمد مختار) بمساعدة فريق عمل، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج1، ط.1، القاهرة، عالم الكتب، 2008.

4. وهبة (مجدي)، المهندس (كامل)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ناشرون ، ط.2، 1984.

الدوريات:

1. حلوز (جيلالي)، علاقة الأنا والآخر في فلسفة جون بول سارتر، مجلة لوغوس (الجزائر، مختبر الفينومينولوجيا وتطبيقاتها، جامعة تلمسان) ،العدد: 9، 2018.

الرسائل الجامعيّة:

1. مسعدي (طيب)، أفلمة روايات نجيب محفوظ، اللص والكلاب، دراسة تطبيقية، رسالة دكتوراه، جامعة وهران1، تخصص: نقد سينمائي، تحت إشراف: أ.د. فرقاني جازية، د.زاوي فتيحة، 2015.

المواقع الالكترونية:

1. حمداوي (جميل)، بلاغة الصورة الروائية – المشروع النقدي العربي الجديد، صحيفة المثقف، العدد:3686 ، السنة:2016.

http://www.almothaqaf.com/b1a-8/910452-2016-10-08-08-15-52

2. حمداوي (جميل)، سيميائية الصورة المسرحية، مجلة الفنون المسرحية،08 أفريل 2016.

https://theaterars.blogspot.com/2016/04/blog-post_75.html#.XtFd0P8zbIU

3. فاتي (محمّد)، التشخيص الروائي .. التمثيل السينمائي، صحيفة المثقف الالكترونية، العدد: 4059، بتاريخ: 2017.10.16.

http://www.almothaqaf.com/b2/921803

4. لبويري (عبد الجليل)، الشخصيات السينمائية التباس البنية والبناء، جريدة الإتحاد الإشتراكي (المغرب)، نشر بتاريخ 2019/12/21 alittihad.info