بناء الشخصية السردية
في روايات محمود قاسم

إعـــداد

ا/ سماء محسن السيد عبد الله

التمهيد:

الشخصية هى أكثر العناصر المتشعبة في الرواية، فهى تمثل أحد مكونات البناء السردي بل هى محور العمل الفني، ومن خلالها تنطق اللغة بكل صورها من حوار ومونولوج .. كما تدور حولها الأحداث مرورًا بالحبكة خلال الزمن الواقع في المكان فتتفاعل معهم. وقد اهتم الروائيون بها بعد أن كانت مهملة في دراستها وأصبح الاهتمام كبيرًا بخلق الشخصيات، وجعل لها دورًا كبيرًا في الرواية ووجودًا مستقلاً تقوم عليه الأحداث.

ويجب التمييز بين تعريفين حتى لانخلط بينهما: **الشخصية** personnage و**الشخص** personne، فالشخصية[1] عامل actant – شخصية personnage وهى الوظيفة عند سوريو. وقد ذكر عبد الملك مرتاض الشخص personne أنه يكون مسجلاً في البلدية، وله حالته المدنية ، ويُولد ويموت حقًا[2] ، وفيما يتعلق بالبنية السردية فما يهمنا هو مصطلح الشخصية وليس الشخص، فالشخصية كائن خيالي.

---

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣ص ٨ بتصرف.

[2] ينظرد.عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، ط١، ١٩٩٨م ، ص ٧٥.

ولأن الشخصية في الأساس من أركان بناء الرواية لذا تناولتها السينما أيضًا، وتعريفها في السينما لايختلف كثيرًا ، فالشخصية PERSONNAGE تنتج في عمليتين : تزود بسمات جسمانية ونفسانية، إضافة إلى بعض الحركات والسلوكيات والأصوات.[١] والشخصية جملة من التراكيب، وهى التجسيد الحي لأفكار الروائي يبنيها على أساس بعض العادات والتجارب التي مر بها فيقوم بتشكليها ونقلها مما يقيس مهارته في كتابة الرواية.

و**الممثل**actor هو الذي يجسد الشخصية وعليه يقوم الفيلم ، ويعني ACTEUR أي الذي يمثل أو يؤدي دورًا ما بكل أنواعه وهذا لايعني أنه محترف للتمثيل. كما يعبر مظهره[٢] عن الشخصية التي يؤديها متضمنًا تغير الحالة النفسية. فيقوم الممثلون بالتمثيل ودمج الشعور داخل الجسد كما لو كانوا حقيقة.

لابد أن تمر الشخصية بمرحلة **التشخيص**characterization [٣] ويعني التقنيات التي تُشكل الشخصية، وتلك المرحلة أساسية في بناء كلٍّ من الرواية والسينما.

قد يلجأ بعض الروائيين إلى تعقيد البنية الروائية فلا يهتم بوضع الشخصيات بعضها مع البعض وعلاقتها بالزمان والمكان، فيصبح شغله الشاغل هو تعدد الأسماء الشخصية. والكاتب عند بنائه لشخصيات العمل يستمد أفكاره من الحياة بطريقته فيكون

---

[١] ماري–تيريز جورنو: تحت إدارة ميشيل ماري، معجم المصطلحات السينمائية، تر: فائز بشور، منشورات وزارة الثقافة ، جامعة السربون الجديدة، ط١ ، ٢٠٠٧م ، ص٧٩ بتصرف.

[٢] ينظر صلاح أبو سيف: كيف تكتب السيناريو، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ط٢، ١٩٨١م ، ص ٢٥ .

[٣] جيرالد برنس: قاموس السرديات، مرجع سابق، ص ٣١ بتصرف.

الاختلاف بين الشخصية الدرامية والروائية متمثلاً في التجسيد والأداء؛[1] فتظهر الفعل ورد الفعل وانفعالاتها.

وللشخصية الدرامية عدة صفات يحرص السيناريست والمخرج عليها فتخضع لعدة مواصفات[2]: الوحدة – التنويع – الواقعية – المصداقية – العاطفية – الوضوح – المنطقية..

وهناك **طرق متنوعة وخطوط عريضة لرسم الشخصيات** قد ذكرها سيد فيلد في كتابه[3] وترك المجال للكاتب ليصوغ شخصيته كما يريد :

١- خلق الشخصية الرئيسية.
٢- فصل مكونات حياتها إلى داخلية وخارجية: **الجانب الداخلي** للشخصية مرتبط بلحظة الولادة حتى توقيت بداية الفيلم وهنا يبدأ في تكوين **الجانب الخارجي** للشخصية الذي يبدأ مع بداية كتابة سيناريو الفيلم وتنتهي بنهايته، وبها تتكشف حقيقة الشخصية.
٣- إيجاد طريقة ملائمة لكشف الصراعات التي تمر بها الشخصية خلال الفيلم.
٤- التمييز بين معرفة الشخصية وكيفية الكشف عنها أثناء الكتابة.

---

[1] عز الدين عطية المصري : الدراما التلفزيونية مقوماتها وظوابطها الفنية، دراسة وصفية تحليلية ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، الجامعة الإسلامية غزة- فلسطين،٢٠١٠ م.

[2] ينظر عز الدين عطية المصري : الدراما التلفزيونية مقوماتها وظوابطها الفنية، مرجع سابق، ص ١٩٥.

[3] ينظر سِد فيلد: السيناريو، تر: سامي محمد، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٩م.، ص ٣٨ بتصرف.

بالوصول للخطوط العريضة للشخصية يبدأ الحوار بالتدفق و يؤدي إلى توصيل المعلومات ويكشف جميع حالاتها مع مراعاة أبعادها[١] الجسمية و الاجتماعية و النفسية.

طبيعة الاسم الشخصي :

لا يوجد شخص في الوجود بدون اسم؛ إذ يحرص والداه على انتقاء أفضل الأسماء التي يطلقونها عليه، فالاسم هو المدخل للقاريء والتمييز بين الشخصيات. وحسن اختيار أسماء الشخصيات وتوظيفها بدقة تجعلها تنسجم مع أدوارها ويطلق عليه "منظومة الأسماء الدالة"[٢]، لذا ستقوم دراسة اسم الشخصية وفق عدة نقاط[٣]: أشكال اختيار الأسماء – حوافز اختيار الأسماء – ويضاف إليها دلالات الأسماء. إضافة إلى توظيف عنصر الشخصية بين روايات محمود قاسم والأفلام المختارة .

أولاً: أشكال اختيار الأسماء: لاختيار الأسماء عدة أشكال:

- **عرض الاسم منفردًا :** عرض الاسم بصورته الأولى سواء اسمًا عربيًا أو أعجمية.
- **عرض الاسم مركبًا :** يربطه بمهنة أو لقب أو صفة فيكون مناسبًا بصورة أكبر.

[١] خولة رجاء: الاسقاطات السيمولوجية للرواية على الفيلم السينمائي "دراسة حالة لفيلم الفيل الازرق"، رسالة ماجستير، قسم العلوم الإنسانية، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، العربي بن مهيدي، الجزائر، ٢٠١٦/٢٠١٧م ، ص٦٥ بتصرف.

[٢] د. مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ص ٣٦ بتصرف.

[٣] المرجع السابق، ص ٣٦.

- **اسمًا وصفيًا :** قد لا يكون السارد على علم ببعض الشخصيات الغير الأساسية في العمل فيطلق عليها أسماءً مستعارة حسب الجنس أو إضافة مركب أو مهنة.
- **استنادًا إلى الصفة المركبة:** يجتهد أن يصل المتلقي إلى أعماق الشخصية وفهمها جيدًا.
- **المهنة التي تمارسها** :إطلاق المهنة على الاسم يساعد على تحديد العلاقات.
- **إسنادًا الى الضمير** : هو عمود مهم للسرد الروائي، فمن المتعارف عليه أن الضمير يحل محل الاسم المذكور سابقًا، وهو عمود مهم للسرد.

تطبيق أشكال اختيار الأسماء على روايات محمود قاسم وبعض الأفلام:

- **الأسماء المفردة:**

الأسماء العربية: نجد الأسماء التي وظفها الكاتب في رواياته هى في الغالب شخصيات عربية ماعدا روايتي "أفعال الحب" و " الحياة مفرد مؤنث" فقد سيطرت عليهما الأسماء الأعجمية بصورة أكبر، لأن أحداثهما تدور في "سويسرا" .وكانت تلك الأسماء مثل: نور – أمينة –خوخة– نوجة– السيارة – الهاتف – سالي – هبة – سلوى– سميحة ..

وفي الأفلام : منى – محمود– كمال – سامية – عبد الرحيم – صلاح – سميحة..

أما الأسماء الأعجمية: فنجد "أوشرا" ألمانية الجنسية–ماريا – بيير – لاي الصينية..

- **الأسماء المركبة:** مهنة : الشيف صدقي – الدكتور "محمود"– الدكتور "حسونة" – الشاعر "فريد" – كنية "أم حسن". وفي الأفلام: الدكتور فؤاد .
- **اسمًا وصفيًا:** في رواياته نجده يقول "زوجتي" و "ابنتي" دون إطلاق اسمًا عليهما، ودون الدخول في تفاصيل كبيرة، قد يشير إليهما في موقف محدد فقط.
- **الصفة المركبة:** في رواية "البديل" أطلق اسم "الأصلع الأسمر البدين" على والد سالي مما يدل على غضبه منه .
- **المهنة الممارسة:** الجندي – الطبيب – السائق – المذيعة ..
- **الضمير:** في كل رواياته لم نجد له اسمًا يُذكر وعدم تسميته يترك المجال مفتوحًا للقاريء بشأن هويته الحقيقية، وإثارة التساؤلات في محاولة الوصول لإجاباتها .

ثانيًا: حوافز اختيار الاسم: الروائي لا يطلق الأسماء في رواياته سُدى، وإنما يختارها لهدف محدد بناءً على عدة دوافع[1] أهمها : التوازي والتنوع وتعقيد البنية.

١- **التوازي:** لكل إنسان صفاته المميزة، لذا يهتم الروائي باختيار الأسماء الخاصة به حتى يشعر القارىء بالتوازي ومسايرة الواقع الاجتماعي والمصداقية بعض الشىء.

التطبيق على روايات محمود قاسم

واختيار الأسماء بمثابة مرايا تعكس ما يشعر به الأفراد كما أنه قد يكون له دلالة محددة من خلال بعض المفارقات، وهكذا يتعامل محمود قاسم مع رواياته وتحديدًا

[1] د. مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، مرجع سابق، ص ٤٠ بتصرف.

في اختيار اسم البطلة التي شاركته رحلته فهو يختار أسماءً من الواقع لا تختلف كثيرًا عما نقابلها في حياتنا اليومية مما يكسبها المصداقية بعض الشيء.

في رواية **المؤلف** أطلق اسم " **نور**" على بطلته:

" قال لها كان اسمك ضياء في الرواية[١]".

وقال:" كل شيء مظلم حولنا إلا نور، نورها داخل السيارة وخارجها.[٢]

وفي كل الحالات فهو اختيار مقصود من قبل المؤلف فقد استطاعت "نور" أن تدخل على حياته مفرداتٍ جديدة وأهمها تغيير مفهومه عن الجمال عند المرأة.

وفي روايتي "**أفعال الحب**" و"**الحياة مفرد مؤنث**" فقد كانت الأسماء أجنبية، كما توحى بالرقة والدلال في نطقها .

" حورية لم يرَ أحد منا حوريات من قبل، وإن كان لخيالنا الحق أن يجسدها كما يتراءى له، لكن عندما تقف فتاة من طرازها أمام السبورة فإن الوجدان يردد: إنها حورية" [٣]

وفي حديثه عن "**سلمى**" وهى فتاة فلسطينية كان اختيار اسمها موفقًا فنحن نجاهد للحصول على السلام. " أنتم لم تقابلوا سلمى بالتأكيد . كتلة من الحس السياسي" [٤]

---

[١] محمود قاسم : المؤلف، دار الصحافة العربية ناشرون، القاهرة، ط١، ٢٠١٨م، ص٥.

[٢] نفسه، ص ١٩.

[٣] محمود قاسم: الحياة مفرد مؤنث،مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر والدراسات،القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م، ص٨٩.

[٤] نفسه، ص ٣٤.

٢-**التنوع:** التنوع في اختيار الأسماء بين العربية والأعجمية وأسماء الأنبياء والمهن..

التطبيق على روايات محمود قاسم :

في روايتي "أفعال الحب" و"الحياة مفرد مؤنث" نستشعر التنوع في اختياره للأسماء حتى يمنح شخصيته البناء الأمثل لها. فقد اختار أسماءً معاصرة، كما ركز على التنوع بين الأسماء والصفات" والأسماء المنسوبة إلى مكان.. ولم يعتمد على مصدر واحد في اختيار الأسماء، كما أن رواياته لم يكتبها في مكان واحد فجعل التنوع في رواياته أكبر، فرواية "البديل" و" زمن عبد حليم حافظ" قد كُتِبتا في الإسكندرية، ورواية "المؤلف" كانت في القاهرة أما روايتا "أفعال الحب" و"الحياة مفرد مؤنث" فقد دارت أحداثهما في سويسرا فاشتملت على أسماء متنوعة بسبب تعدد الجنسيات..

٣- **تعقيد البنية وتبسيطها:** يتساوى عدد الأسماء مع عدد الشخصيات وذلك يتوقف على تعقيد البنية بالإفراط في استخدام الأسماء فتقل مساحة الشخصيات أو تبسيطها بتقليل عدد الشخصيات وطول المساحة التي تشغلها على الورق .

التطبيق على بعض روايات محمود قاسم :

يحاول محمود قاسم الاقتصاد في استخدام الأسماء بهدف تبسيط البنية الروائية، ففي رواية "المؤلف" تسترجع الرواية علاقته بحبيته ولم يستطرد كثيرًا في إضافة الشخصيات .

ولأن العلاقة بين الحبيبين تكون سرية بصورة أكبر فقد لجأ إلى الجماد وعمل على إضفاء صفات بشرية له كما في "السيارة" و"الهاتف" وكذلك المطاعم.

أما في رواية " الحياة مفرد مؤنث" فقد تعدد استخدام الأسماء كثيرًا فقد أقام في "بيت الأدباء" الذي يجمع جنسيات كثيرة، والتركيز على النساء في محاولة أن يجد حبيبته "ميلسا".

واختيار أسماء الشخصيات للعمل الدرامي لا يختلف كثيرًا، ولكن يجب أن يلائم الاسم شخصيته مع مراعاة الحالة النفسية والاجتماعية للشخصية، وقد يكون الاسم سببًا لتطور الأحداث إما لنزعة دينية كأسماء الرسل والصحابة والملائكة، أو نزعة سياسية فيكون على اسم أحد الزعماء أو القادة. وقد يكون السبب سببًا عاطفيًّا فيكون الاسم على اسم حبيبة سابقة مما يظهر ملامح الشخصية. وقد يتسبب الاسم في تأزم الشخصية كسوء اختيار الاسم أو أسماء التدليل أو التنمر بإطلاق أسماء محددة تصف الشخص[١].

التطبيق على الأفلام :

فيلم "اذكريني" اختار للبطلة اسم "منى" وكان يطلق عليها "مُنية القلب" ويشعر أنها صعب الحصول عليها لأنه متزوج ولن يستطيع الزواج من محبوبته، لأن زوجته مريضة.

وفيلم الوسادة الخالية كانت "سميحة" فكانت الابتسامة لا تفارقها، وتمتاز بالوجه الحسن وسماحة الخلق فهو أول شاب يقتحم حياتها فكانت تراه الحبيب والزوج وظلت تُلح في طلبها أن يتقدم لخطبتها لكنه لم يفعل ذلك بناءً على رفض والده.

تناسب الاسم مع النداء: فنجد اسم "محمود" و"منى" في اذكريني، و"صلاح" و"سامية" في الوسادة الخالية فقد كانت سامية تحاول النداء عليه عندما كانت تهرول وراءه لتلحق به.

---

[١] عز الدين عطية المصري : الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، مرجع سابق ص ٢١٨ – ٢١٩ بتصرف.

ونجد العديد من الأسماء التقليدية: عبد الرحيم – كمال– فؤاد– سامية– ليلى.. ولأن الكاتب لابد أن يكون اسمه مميزًا ويُذكر اسمه كاملاً فكان الكاتب "محمود حسين".

طريقة تقديم الشخصية:

بعدما يختار الروائي الأسماء الخاصة بروايته يقوم بعدها بإضفاء كيان مميز لكل شخصية ويقوم بتقديمها على مراحل متعددة ، فهو يقوم بتشكيل شخصياته من خلال تجاربه التي مر بها فتستمد كينونتها من الواقع الذي عاصره مع إضافة بعض الخيال في صياغتها.

في كتاب عالم الرواية قام بتقسيم الطرق التي تقدم بها الشخصية الروائية إلى أربع طرق[١]: بواسطة نفسها – بواسطة شخصية أخرى –بواسطة راوٍ يكون موضعه خارج القصة– بواسطة الشخصية نفسها والشخصيات الأخرى والراوي.

وقام د–مرشد أحمد في كتابه "البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصرالله" باختزالها : التقديم الذاتي– التقديم الغيري – التقديم الخارجي – التقديم الجمعي .

١ –التقديم الذاتي: تقوم الشخصية بتقديم نفسها دون الاحتياج إلى وسيط لينقل المعلومات الخاصة بها، ويأخذ التعبير عن الذات عدة أشكال تشمل الاعترافات والرسائل.

أ–الاعترافات: تكون الشخصية الروائية هى منبع الحكي للمعلومات والأفكار وكل مايخصها فهى تكشف أهم جانب في كينونتها[٢].

---

[١] رولان بورنوف و ريال أوئيليه: عالم الرواية، تر:نهاد التكرلي، مراجعة: فؤاد التكرلي – د. محسن الموسوي، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩١م، ص ١٥٨.

[٢] د. مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، مرجع سابق، ص٤٥ بتصرف.

والمونولوج جزء من تلك الاعترافات ولكنه يعبر عن الحياة الداخلية للإنسان، إذ تتحدث الشخصية الروائية مع ذاتها، فهو رسم دقيق للشخصيات بمعرفة كوامنها ومشاعرها .

ب–الرسائل: تكون الرسائل بين طرفين وتقدم فيها الشخصية الروائية نفسها إلى شخصية أخرى بواسطة رسالة توضح بها المعلومات المراد إيصالها وكذلك إثارة المشاعر[١].

تطبيق التقديم الذاتي على روايات محمود قاسم :

وفي رواية **المؤلف** لعبت الاعترافات دورًا مهمًا واعتمدت على الراوي فقام بتقديم نفسه من خلال اعترافات تتمثل في الحوار الداخلي (المونولوج)، فنجده يكشف عن شخصيته الحقيقية من خلال حواره مع نفسه:

- سألته نور: لماذا لم تنشر روايتك التي كتبتها عني..؟
- فقام باعترافه : " لن أجعلها تشعر بالإحباط، وأخبرها أنني تراجعت أكثر من مرة في الكتابة عنها، وأنني محوت الصفحات القليلة التي كتبتها على الكمبيوتر.." [٢]

وهنا اعتراف بأنه لايجيد الكتابة على الكمبيوتر، وهناك الاعتراف الأكبر أنه لم يعطها حقها من الاهتمام، وكانت بالنسبة له علاقة عابرة لا تستحق كتابة رواية من أجلها.

[١] نفسه، ص ٤٩ بتصرف.

[٢] المؤلف، مصدر سابق، ص ٣.

٢-التقديم الغيري: يتولى شخص آخر تقديم الشخصية بشرط الإلمام بالمعلومات الخاصة بتلك الشخصية كافة، وملمًّا بتفاصيلها فيقدمها وينوب عنها في كل شيء.

تطبيق التقديم الغيري على رواية المؤلف :

وفي رواية **المؤلف** أسند الكاتب الحكي إلى السيارة – المطاعم..لاستحضار ذاكرته، فيستطيع كل منهم أن يدلي بشهادته بخصوص تلك العلاقة؛فكان له دور في ترابط الحكي.

- **السيارة:**" من الملاحظ أن المؤلف أصابه الجدب، وأنه ليس بقادر أن يستكمل الكتابة حول نورا أو أنه لا يريد استعادة التفاصيل..[١]

كانت شهادة السيارة عامل إدانة للمؤلف ودليلًا على عدم صدقه معها، ولكنها شهدت لنور بتغيرها وحبها له وملاحقاتها له: "**صباح اليوم التالي، مررت بها من أسفل منزله، بدت كأنها تحب هذا الطريق الجديد في حياتها، تعمدت الوقوف قليلاً أمام بابه..**"[٢]. وقد حكت كل الأحداث التي دارت بينهما في السيارة حتى انفصالهما وعودتها وحيدة مرة أخرى.

قامت المطاعم بإضافة تعليقها عن علاقة الكاتب بنور، ولكنها لم تنصفه فقد زادت من صفاته السلبية، من السذاجة، والغرور، وعدم مراعاة شعور الآخرين..

- **الهاتف:** ولأن الهاتف هو وسيلة الاتصال الأساسية بين أي طرفين، وبه تكتمل السرية التامة بينهما، فقد أكمل الهاتف ما قالته السيارة كما اعترض على اسم الرواية "أنا المؤلف الحقيقي في هذه الرواية، وأستطيع أن أروي ما لا يتذكره

[١] نفسه، ص ١١.

[٢] المؤلف ، مصدر سابق ، ص ١٦.

أحد ، ويمكن اعتباري البطل الرئيسي هنا، وأنا أعترض على تسمية الرواية بعنوانها الحالي..[١]

٣-التقديم الخارجي: يجب أن يكون ملمًا بالمعلومات المتعلقة بالشخصيات وصفاتها يشمل وصف الشخصية وصفًا خارجيًا وداخليًا، وتحديد أفعالها.

أ- وصف الشخصية: يشمل الوصف: وصفًا خارجيًا(برانيًا) – وصفًا داخليًا(جوانيًا).

-الوصف البراني: تحديد الملامح الخارجية للشخصية والعلاقات بين الشخصيات.[٢]

التطبيق على بعض روايات محمود قاسم :

- وفي رواية "**البديل**" يصف سالي: "وقفت وسط سبعين فتاة تنتظر دورها. بدت أكثر ثباتًا.. جاءت كل منهن وحدها عدا سالي التي صاحبها شاب في الثلاثين. بدا متلهفا على نجاحها. وقف بجانبها في الممر يلقنها بعض المعلومات.. [٣]

-**الوصف الجواني :** يحدد ملامح الشخصية الداخلية التي تميزها.

التطبيق على بعض روايات محمود قاسم :

- وفي رواية "**البديل**" بعد زواج سالي وصف حبه العالق في قلبها والدليل على ذلك أنها أرسلت له الهدايا بدافع أنه أهداها لها في الماضي " أغلقت حقيبة

---

[١] نفسه، ص ٥٧ – ٥٨.

[٢] د.مرشد أحمد:البنية والدلالة ص ٦٦ بتصرفتصرف.

[٣] البديل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م، ص ٥٨.

السيارة ولم أجرؤ أن أقول أن أكثر هذه الأشياء لم أشترها وأنها أرسلتها لي على سبيل الإهداء..[١]

- من صفات الكاتب أنه شخص مرهف الحس فقد كانت تؤثر فيه الأغاني تأثيرًا كبيرًا وكثرة اشتياقه للماضي أصابه بداء الحنين: " من منا يتذكر أول مرة سمع فيها المطرب الذي صار جزءًا من حياته ، وشكل وجدانه، الى الحد الذي أصابه بهذه الحالة المستعصية من الحنين.[٢]

ب-أفعال الشخصية: يحدد ملامح الشخصية من خلال أفعالها وإنجازاتها.

التطبيق على بعض روايات محمود قاسم :

- وفي رواية "**البديل**" تحدث الجميع عن علاقة سالي بالبطل وزياراتها في منزله طوال خمس سنوات: "قالت هبة: كانت تأتي عندنا ساعات طويلة . وها هى اليوم تتركه[٣]

٤-التقديم الجمعي: يكون تقديمًا مشتركًا بين الشخصية الروائية والتقديم الخارجي.

التطبيق على روايات محمود قاسم:

يبدو ذلك واضحًا بكثرة في روايتي "المؤلف" و"البديل"، ففي المؤلف استعان بالأماكن وجعلها تحكي علاقته بنور لأنها كانت علاقة سرية وكانت في الخفاء، وقد تكرر ذكر بعض الوقائع من وجهات نظر مختلفة، أما البديل لأن علاقته بمحبوبته

---

[١] محمود قاسم: البديل، مصدر سابق، ص ١٩٣ – ١٩٤.

[٢] محمود قاسم: زمن عبد الحليم حافظ، دار الكتاب الفضي، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م، ص ٩.

[٣] البديل، مصدر سابق، ص ٤٨.

"سالي" كانت في العلن فقد شهد على قصة حبهما الأهل والمعارف لذا اشترك الكثير من الأشخاص فيها.

ففي رواية "**المؤلف**" وتحديدًا في الموقف المأساوي حين تمنت نور لابنة الكاتب أن تموت، فقد ذكر الموقف وتحدث عنه كل من الهاتف والمطعم. ففي لقائهما معًا في المطعم حاول إقناعها بأنه لاذنب لابنته في الانفصال بالأم ودفع ثمن تلك العلاقة المتوترة . قالت:

- آه لو تعرف كم أدعو الله أن يخلصنا من امرأتك للأبد.. والآن، جاء دور ابنتك.وبدون مقدمات منتظرة، ألقت بقنبلتها: يارب ابنتك تموت.. [1]

أما **تقديم الشخصية في العمل الدرامي**[2] فهو أساس نجاح العمل حتى ينال القبول عند المشاهد فهو يختلف كثيرًا عن الرواية التي تقدم الشخصية من خلال حوار بين اثنين أو حديث الشخصية عن نفسها والتقديم الذاتي أو الإخبار عنها سواء كان ذلك حقيقيًا أم لا دون تفكير، أما السينما فهي تقوم بوضع الأحداث والأفعال أمام المشاهد فيكتشف بنفسه صفات تلك الشخصية وكل ما يتعلق بها فيراها واقعًا أمام عينيه.

- فالشخصية في السينما يشارك في تكوينها المخرج والمؤلف والسيناريست وكذلك طبيعة المكان والإضاءة والموسيقى المصاحبة لها ليقوم الممثل بتقديم الصورة النهائية لها من خلال تمثيله والإيماءات المختلفة ونظرات العينين.. لذا يقوم المُشاهد باستيعاب كل ما يراه خلال ذاكرته حتى يستطيع أن يستوعب تلك المَشاهد ويحللها.
- لابد أن تكون الشخصيات بسيطة غير متصنعة حتى تنال القبول عند المُشاهد.

---

[1] المؤلف، مصدر سابق، ص ٥٤.

[2] ينظر عز الدين عطية المصري : الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، مرجع سابق، ص ٢٢٠.

التطبيق على بعض الأفلام والروايات المطروحة :

وقد حدث ذلك في فيلم "**اذكريني**" فبدأ الفيلم بشخصيتين فقط وهما "كمال" و"سامية" وقد نشأت بينهما قصة حب كبيرة انتهت برغبتهما في الزواج، حتى ظهرت الشخصية الرئيسية وهى "منى" بطلة الفيلم ويليها "عبد الرحيم" وختامًا بالكاتب "محمود حسين" فظهر الصراع الحقيقي بين الماضي وترك "منى" لزوجها "عبد الرحيم" حتى تظل برفقة "محمود" وتقوم بتربية ابنته "سامية"، تاركة ابنها "كمال" لزوجها، ويليه صراع الحاضر ورفض "عبد الرحيم" لتلك الزيجة بين كمال وسامية وتتوالى الأحداث.

وفي رواية "**المؤلف**" بدأت الأحداث بنور والمؤلف فقط، حتى توالت الأحداث وظهرت حقيقة الجملة التي أطلقتها نور عندما رأته ممددًا فوق فراش المرض.

نجد الأفلام المذكورة شخصية البطل والبطلة هى محور العمل، فقد تظهر شخصية الأم أو الأب وبعض الأصدقاء كما في فيلم الوسادة الخالية فالأحداث بين "صلاح" و"سميحة" شارك فيها "الدكتور فؤاد" و"درية" وكان دور الأم والأب والأصدقاء صغيرًا.

- مراعاة طبيعة وخصائص الشخصية، فلا يشترط أن تحتل مكانة زمنية كبيرة.

ففي فيلم "الوسادة الخالية" بالرغم من مشاركة "الدكتور فؤاد" في الأحداث إلا أن دوره كان صغيرًا ومع ذلك أدى دورًا مهمًا فقد عالج "صلاح" وجعله مقربًا من عائلته مما أتاح الفرصة للحديث بين صلاح وسميحة وقد أقنعته أنها تحب زوجها وقد نسيت الحب الأول.

- محاولة التنويع في الأماكن الجذابة التي تقع فيها الأحداث حتى لايمل المُشاهد.ففي فيلم اذكريني تنوعت الأماكن بين إسكندرية والقاهرة والنوادي.. وكل مكان تدور فيه أحداث مختلفة. وفي رواية البديل تنوعت الأماكن بين المنزل والمستشفى والعمل..

أنواع الشخصيات:

الشخصية متنوعة ولا تثبت على حال واحد فهى تشكل الرواية وتتفاعل الأحداث من خلالها، فقد كان الروائيون قديمًا يجعلون من رواياتهم انعكاسًا للواقع الحالي فيكون شغلهم الشاغل بلورة الشخصيات التي لها صفات خاصة باعتبارها صورة مصغرة للواقع[١].

وللشخصية عدة تقسيمات:

التقسيم الأول: ذكره دكتور حسن بحراوي وهو تقسيم هامون للشخصية إلى ثلاث فئات[٢] : الشخصيات المرجعية– الشخصيات الواصلة – الشخصيات المتكررة.

التقسيم الثاني: تقسيم د.عبدالملك مرتاض وهو يتوقف على حضور الشخصية وأطوار الشخصيات خلال العمل. وقد قام بتقسيم الشخصيات إلى[٣] :

١–الشخصية المركزية(الرئيسية) والشخصية الثانوية(الخالية من الاعتبار)

٢–الشخصية المدورة – الشخصية المسطحة

٣–الشخصية الايجابية – الشخصية السلبية

ذكر الدكتور عبد الملك مرتاض أن النقد كان يصنف الشخصيات من حيث الدور الئي تقوم به فالتركيز الاساسي على الشخصية المركزية والتي تقابلها الشخصية الثانوية.

١– الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية: يعتمد تقسيم الشخصيات حسب الدور الذي تقوم به في السرد وحجم مشاركتها، وتكون إما رئيسية (البطل أو المنافس) أو ثانوية.

---

[١] رولان بورنوف و ريال أوئيليه: عالم الرواية، ص ٧٣ بتصرف.

[٢] ينظر حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ص ٢١٦

[٣] ينظر عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص٨٧.

أ- الشخصية الرئيسية (المحورية): يختارها المؤلف لتقوم بدور شخصية البطل ويكون التركيز الأكبر على أدائها في الرواية، وقد اختارها الكاتب لتجسيد أفكاره ومشاعره المكتوبة على ورق لتكون واقعًا ملموسًا. وتسمى الشخصية الرئيسية بهذا الاسم حين يعتمد عليها الكاتب في إسناد وظائف أدوار مهمة لها ويسلط الضوء عليها فتنال رضا القارئ وقبوله [١] ويكون لها هدف محدد تسعى إليه لتحقيقه وهى محور الرواية.

والشخصية الرئيسيةprotagonist عند جيرالد برنس[٢] هى أساس العمل الذي يتوقف عليها فتجذب الأنظار. وتشمل البطل والخصم إذ يعتمد السرد في الأساس على الصراع وغالبًا يكون بين البطل والخصم. والبطل hero [٣] يقدم في الأساس قيمًا إيجابية لأنه محور السرد، أما الخصم antagonist[٤] فهو الشخص المعارض للبطل.

ب- الشخصية الثانوية: تساعد الشخصية الرئيسية في تطور الأحداث وتساعدها على اكتشاف المعالم الخفية فيها، ولا يمكن الاستغناء عن دورها وهو دور تكميلي لدور البطل، ولكنها أبسط وأقل عمقًا، فبالرغم من دورها البسيط إلا أنها تؤدي حركة كبيرة داخل الرواية. [٥] وفي السينما تتوقف أهميتها على الدور المنسوب إليها فهى تشارك في بناء الأحداث وتطورها ، ويكون لها صفات مميزة أيضًا ولكن أقل أهمية من شخصية البطل.

---

[١] حنان معزيز – أميرة خنفر: السرد بين الرواية والسينما في رواية الرصاصة لاتزال في جيبي، مرجع سابق، ص ٥٥ بتصرف.

[٢] قاموس السرديات، مرجع سابق، ص ١٥٩ بتصرف.

[٣] نفسه، ص ٨٦ بتصرف.

[٤] نفسه، ص ١٧ .

[٥] نفسه، ص ٣٥ بتصرف.

٢- الشخصية المدورة والشخصية المسطحة:

أ- الشخصية المعقدة – العميقة (مدورة Multidimensionnel (round) épais –: شخصية كثيرة الأبعاد يصعب التنبؤ بما ستقوم به من أفعال.[١]

ب-الشخصية المسطحة "personnage plat"- "flat character": شخصية ثابتة لا تتغير يمكن التنبؤ بما ستفعله بسهولة فهى شخصية ذات بعد واحد.[٢]

٢-الشخصية النامية والشخصية الثابتة :

أ- الشخصية النامية: يستطيع القارىء الكشف عن جوانبها باستمرار قراءته، فهى تتطور مع تطور الأحداث. ولأنها شخصية تتطور بالتدريج فهى تتكشف شيئًا فشيئًا. [٣]

ب- الشخصية الثابتة: شخصيات مكتملة تحافظ على حالتها ثابتة منذ بداية الرواية.

٣-أنواع أخرى: ولأن الشخصيات في السينما ليست متوقفة على عدد محدد، نجد تقسيمًا حسب عوامل خارجية منها [٤]: الشخصيات الشعبية- الشريرة – شخصية الراوي أو المعلق..

---

[١] نفسه، ص ١٧٢ بتصرف.

[٢] نفسه، ص ٧٠ بتصرف.

[٣] المرجع السابق،ص ٧٠ بتصرف.

[٤] عز الدين عطية المصري : الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، مرجع سابق، ص ٢١٢ بتصرف.

تطبيق أنواع الشخصيات على بعض الروايات والأفلام :

نجد أنها تمتاز بقلة الشخصيات، فالشخصية الرئيسية تتمثل في البطل وهو الكاتب في مراحل عمرية مختلفة نجدها تهيمن على الأحداث، وتشاركه البطلة في بعض الأحداث.

- **أولاً: الشخصية الرئيسية:**

١- "**البطل**": فهو شخص واحد وهو الكاتب فقد كانت حياته عبارة عن محطات روائية يسردها لنا وكأننا نشاهد فيلمًا سينمائيًا.

سيطرة شخصية الكاتب على رواياته:

أ- الكاتب لا يستطيع الاستغناء عن مهنته في النقد السينمائي و ظهر ذلك في أكثر من رواية:

- ففي رواية "**المؤلف**": عندما طلب شهادة قاعة السينما عن علاقته بنور، وقامت القاعة بالحديث عن نفسها وعن الفيلم أكثر من الحديث عن تلك العلاقة العابرة التي مر عليها أكثر من ثلاثة عشر عامًا، قام المؤلف بالاعتراض على ذلك الفعل قائلاً " لا، غير مباح للفيلم أن يتكلم عن نفسه، الناقد هو الأحق بالحديث عن الأفلام ، فلكل كيان وظيفته ، هو فيلم .. أما الناقد والكاتب فهو الذي يجب أن يتكلم.. [١]

- من صفات الكاتب أيضًا أنه لا تكتمل له علاقة عاطفية، فجميعها محطات عابرة في حياته بخلاف رواية "البديل" فهى الرواية الوحيدة التي ذكر فيها أنه تقدم لخطبة "سالي" ولكن كان لأبيها شروط متعسفة انتهت بخطبتها لرجلٍ آخر.
- هواية العد وجمع الشرائط": عندما يحاول الخلود إلى النوم فإنه يلجأ إلى العد. ففي رواية المؤلف : " هذا النوم الذي صار لا يأتي بسهولة في الأيام الأخيرة،

[١] المؤلف، مصدر سابق، ص ٩٥ – ٩٦..

وكي أستميله إليَّ فيجب أن أقوم بعد أشياء كثيرة من نفس النوع، الاسم وراء الآخر، وعندما أصل إلى رقم عشرين أو أكثر أكون قد غرقت تمامًا في النوم..[١]

٢- "البطلة" وتحديدًا دور المرأة في حياته:

كان للمرأة دور كبير في حياته، فظهرت الحبيبة والزوجة والابنة والمعلمة والأخت وغيرهن.. وكان مولعًا بشخصية المرأة وتحديدًا في السينما، وانعكس ذلك على رواياته.

- في رواية المؤلف ظهر نموذج المرأة الحبيبة فيقول في مستهل الرواية: "سأفعل مثل فلاديمير نابوكوف في مقدمة روايته "دموع في الظلام" هذه الرواية تحكي قصة حب بين رجل شاب وحيد، دخلت حياته امرأة، فغمرته بأغلب تفاصيل السعادة، ثم تحولت إلى لهيب من الإلحاح والغيرة. [٢]
- وفي السينما نجد دور المرأة فعالاً بصورة كبيرة وهناك العديد من الأفلام التي كان للمرأة دور كبير في حياة البطل سواء بالسلب أو بالإيجاب.

٣- شخصية البطل المضاد "والد سالي في البديل" :

في الزيارة الأولى لمنزله وطلبه خطبة سالي، اتفق معه اتفاقًا محددًا قائلاً: "لي ثلاثة شروط. أن تنجح سالي. ثم أن تتوظف. وفي النهاية يقومان بتجهيز بعضهما" [٣] ولكنه لم يلتزم بكلامه معه، وفي النهاية تمت خطبة سالي لشخص آخر.

---

[١] المؤلف، مصدر سابق، ص ١٠٧.

[٢] المؤلف، مصدر سابق، ص ٢.

[٣] البديل، مصدر سابق، ص ٢٨.

ثانيًا: شخصيات أخرى:

نجد في روايات محمود قاسم الشخصيات الثابتة أو المسطحة التي تحافظ على صورتها دون تغير. ففي رواية المؤلف كانت شخصية السيارة والمطعم والهاتف ، فيقول عن مطعم الزمالك: " الغريب أن المطعم ظل مقصورًا علينا طوال الساعتين اللتين مرتا بسرعة، ونحن نأكل، ونشرب، ونثرثر ، قبل أن أضع ثمن الفاتورة ويزيد في العلبة الأنيقة التي استخرجنا منها مناديل ملونة معطرة وإلى جوارها زجاجة عطر صغيرة منحتها إياها..[1]

فكل الشخصيات تخدم البطل لأنه يقوم بسرد حياته مع محبوباته عبر سنوات العمر.

الخاتمة:

تعددت النتائج التي توصلت إليها في ذلك البحث زمنها:

-تقوم عناصر السرد السينمائي في تركيب حكايتها على مكونات الرواية، وأساسها الزمان والمكان والشخصيات.

- تأثر محمود قاسم الكبير بكتابات بإحسان عبد القدوس ونجيب ونجيب محفوظ بالمساواة وقد اتضح ذلك في رواياته وتحديدًا المرأة والمكان .

-انعكست شخصية محمود قاسم للنقد السينمائي في كتابته لتلك الروايات فنتج ذلك التداخل حيث يشعر القاريء لتلك الروايات أنه يشاهد فيلمًا سينمائي.

[1] المؤلف، مصدر سابق، ص ٤٣.

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

روايات محمود قاسم:

١- البديل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م

٢- الحياة مفرد مؤنث، مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر والدراسات،القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.

٣- المؤلف، دار الصحافة العربية ناشرون، القاهرة، ط١، ٢٠١٨.

٤- زمن عبد الحليم حافظ، دار الكتاب الفضي، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.

الأفلام السينمائية:

٥- اذكريني، إخراج: هنري بركات، تأليف: رفيق الصبيان عن رواية يوسف السباعي ،مصر ، ١٩٧٨م.

٦- الوسادة الخالية،إخراج:صلاح أبوسيف، تأليف: إحسان عبد القدوس، السيد بدير،مصر، ١٩٥٧م.

ثانيًا: المراجع:

٧- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣

٨- خولة رجاء: الإسقاطات السيمولوجية للرواية على الفيلم السينمائي "دراسة حالة لفيلم الفيل الازرق"، رسالة ماجستير، قسم العلوم الإنسانية، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، العربي بن مهيدي، الجزائر، ٢٠١٦/٢٠١٧م .

٩- رولان بورنوف و ريال أوئيليه: عالم الرواية، تر:نهاد التكرلي، مراجعة: فؤاد التكرلي – د. محسن الموسوي، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩١م.

١٠- سِد فيلد:السيناريو ،تر:سامي محمد، دارالمأمون للترجمة والنشر ،بغداد، ط١، ١٩٨٩م.

١١- صلاح أبو سيف: كيف تكتب السيناريو، دارالحرية للطباعة ، بغداد، ط٢، ١٩٨١م.

١٢- د.عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، ط١، ١٩٩٨م .

١٣- عز الدين عطية المصري:الدراما التلفزيونية مقوماتها وظوابطها الفنية، دراسة وصفية تحليلية ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، الجامعة الإسلامية غزة- فلسطين،٢٠١٠ م.

١٤- ماري-تيريز جورنو: إدارة ميشيل ماري، معجم المصطلحات السينمائية، تر: فائز بشور، منشورات وزارة الثقافة ، جامعة السربون الجديدة، ط١ ، ٢٠٠٧م.

١٥- د. مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م .