

الشخصية الروائية / الشخصية السينمائية: نقاط للالتلاف وأخرى للاختلاف

- (ريح الجنوب) رواية / فيلما - نموذجاً

Novelist/Cinematic Character: Points for the Coalition
and Others for Difference -(South Wind) Novel / Film – Modelسلوى قجالي¹، رشيد قريبع²¹جامعة قسنطينة 1 - (الجزائر)، Selwaguedjali18@gmail.com²جامعة قسنطينة 1 (الجزائر)، kribarachid@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2019/08/19 تاريخ القبول: 2025/12/31 تاريخ النشر: 2025/12/31

Abstract:

The transition from the paper world to the visual world forces characters to shift from an imagined being to a embodied being, and the actor dives into the mechanics of the visual character, and expresses its orientation, but sometimes it depends on his past background or his different view of it, and then he hides it in the To give a lacklustre picture of it, we will try in our research this definition of the personality of the spiritual and the developmental character, highlighting the most important points of similarity and difference between them through the model (South Wind) novel / film.

Keywords: Personality- Actor - Hero – Evil.

المخلص:

إن الانتقال من العالم الورقي إلى العالم المرئي، يفرض على الشخصيات التحول من كائن متخيل إلى كائن مجسد، فيغوص الممثل في مكونات الشخصية الروائية، ويعبر عن توجهاتها، ولكنه أحيانا يعتمد على خلفياته السابقة أو نظريته المغايرة لها، فنراه حينها يتخبط في إعطاء صورة باهتة عنها، سنحاول في بحثنا هذا التعريف بالشخصية الروائية والشخصية السينمائية مبرزين أهم نقاط التشابه والاختلاف بينهما من خلال نموذج (ريح الجنوب) رواية / فيلما.

الكلمات المفتاحية: الشخصية، الممثل، البطل، الشرير.

المؤلف المرسل: سلوى قجالي، الإيميل: selwaguedjali18@gmail.com

1. مقدمة:

إنَّ في انتقال الشَّخصيات من العالم الورقي المكتوب إلى الواقع التَّخيلي المرئي، كأنما تحوَّلت من كائن تمَّ تخيله إلى كائن آخر تمَّ تجسيده، يركز على الصَّوت والصَّورة المرئية والحركة وفقا لمشاهد متنوعة، يشترط أن تستأثر العقل وتشدَّ النظر وتحيي الرُّوح، فيكون لزاما على المخرج توفير بيئة مريحة وصوت موسيقي ربَّان وإطار زمني ومكاني مناسب للأحداث، والشَّخصية المرئية كالشَّخصية الورقية لا بدَّ أن تحتوي على شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية مساعدة، وقد جاءت متعدِّدة ومتنوعة في العديد من أفلام السِّينما ومسلسلات التِّلْفزيون. وهذا ما يدفعنا لطرح الإشكالية الآتية:

- هل هناك اختلاف بين الشَّخصية الرُّوائية والشَّخصية السِّينمائية؟ وإلى أيِّ مدى تصل درجة التَّأثير والتَّأثر بينهما؟.

ونهدف من خلال هذا البحث إلى إبراز عديد من نقاط الالتلاف وأوجه الاختلاف بين ما تطرحه الرُّواية وما تصوِّره السِّينما، مستعنيين بتحليل شخصيات رواية (ريح الجنوب) وممثلي الفيلم الذي يحمل العنوان نفسه.

2. الشَّخصية الرُّوائية.

تتعدَّد الشَّخصية الرُّوائية "بتعدَّد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثَّقافات والحضارات والهواجس والطَّباع البشريَّة التي ليس لتتنوعها ولا لاختلافها من حدود". (عبد الملك مرتاض، 1998، ص 73).

وعن اختراع الشَّخصية الرُّوائية يقول "فورستر" إنَّ الرُّوائي على خلاف الكثير من زملائه "يمكنه أن يصنع لنا عدَّة كتل من الكلمات التي تصف الإنسان شخصيا وصفا عاما، ويمنح هذه الكتل أسماء ويعيِّن جنسهم، كما ينسب إليهم حركات وإشارات معقولة ويجعلهم يتكلَّمون وذلك باستخدام الأقواس، وربما يجعلهم يتصرَّفون تصرُّفا مناسباً، وهذه الكتل من الكلمات -هي الشَّخصيات-" (أ. م فورستر، 1960، ص56)، ويقصد "فورستر" بزملائه مجموع المؤرِّخين الذين تربطهم علاقة مع الشَّخصية، سوى أنَّ المؤرِّخ يعجز عن معرفة الشَّخصية في بداياتها الأولى بل بعدما تطفو على السَّطح، كما أنَّ شخصياته معدَّة مسبقا، لا دخل له في تكوينها ولا في صناعتها، في حين الرُّوائي وحده قادر على صنع شخصيات رواياته التي شَبَّهها بكتل من الكلمات يمكن للرُّوائي تشكيلها وفقا لمجموعة من الصِّفات

والأفعال وجعلها تتماشى والسرد.

واتفق عديد من النقاد أنّ الشخصية في مجملها تعدّ (قالبا فارغا)، يمتلئ حينما توجد ضمن "وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف والتصنيف، وتولد من خلال جمل تتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها" (فيليب هامون، 2013، ص 39)، أي أنّ الشخصية الروائية مرتبطة بعناصر أخرى تتشكّل معها ضمن علاقات يتطلّبها السرد ومدلول الشخصية انطلاقا من هذه الفكرة لا يتشكّل فقط -كما يقول سوسير- "من خلال التكرار أو من خلال التراكم والتحوّلات، ولكن يتشكّل من خلال التقابل ومن خلال علاقة شخصية بشخصيات الملفوظ الأخرى" (فيليب هامون، 2013، ص 42)، وإن كان يرى بأنّ هذه العلاقة ليست ثابتة فهي تتغيّر من مقطع سرديّ إلى آخر.

وإذا كانت الشخصية عنصرا مهما من عناصر الحكى، ومدلولا مرتبطا بالعناصر الأخرى المكوّنة له، فيجب فصلها عن الروائي صاحب النص، واعتبارها شخصية خيالية ابتدعها الروائي، فيحدّر "بلزك" من الخلط بينهما، لذلك يشير أثناء تفرّيقه بين الروائي والشخصية بطلّة الحكى "بأنّ الكثير من القراء يخلطون بينهما عندما يستعمل الروائي ضمير المتكلّم حيث يؤكّد أنّه في عدّة مقاطع من العمل الروائي يجعل الروائي شخصية تحكى باسمه... فهناك كثير من الناس يحلو لهم جعل الكاتب مشاركا في الأحاسيس التي يلحقها بشخصياته، وإذا حدث واستعمل المؤلّف ضمير المتكلّم فإنّ كلّ الناس تقريبا سيسعون إلى الخلط بين المؤلّف والراوي" (حسن بحراوي، 1990، ص 212).

ويؤكّد "بيرسي لوبك" أنّ المشكلة المعقّدة في إنتاج السرد، تتعلّق برؤية الروائي تجاه شخصياته والمواقف التي يتخذها عند كلّ اتجاه، فهو يستطيع "إمّا أن يصف الشخصيات من الخارج كمتمرّج متحيّز أو غير متحيّز، وإمّا أنّه يستطيع التّظاهر بالإلمام بكلّ شيء فيصفها من الدّاخل أو تمكينه أن يضع نفسه مكان أيّ منها، ويتظاهر بأنّه لا يعرف شيئا عن دوافع الباقيين كما توجد هناك اتجاهات معيّنة بين كلّ هذه المواقف" (أ. م فورستر، 1960، ص 96).

ووجب أن نفرّق بين الشخصية "Personne" وهي الإنسان الفرد كما هو موجود في الواقع المحسوس، ذلك الكائن الذي يمارس نشاطات عديدة (يعمل/ يعيش/ يفكر/ يكره/

يشعر / يرغب/...) فهو إنسان حقيقي من لحم ودم له وجود واقعي ينتمي للجنس البشري وبين الشخصية الحكائية "Personnage" التي يسند إليها النشاط الفني الإبداعي بحيث يكون وجودها ورقياً، تعيش بين دفتي العمل الفني فقط.

1.2. أنواع الشخصيات:

بإمكاننا أن نميز بين نوعين من الشخصيات، شخصيات رئيسية تساهم في تسيير السرد بكل حيثياته، وأخرى ثانوية أو مساعدة للشخصيات الرئيسية، ويتم التركيز عادة على الرئيسية في حين قد لا تظهر الثانوية إلا نادراً، ويطلق على النوع الأول اسم (الشخصيات المدوّرة)، في حين يحمل النوع الثاني اسم (الشخصيات المسطّحة).

1.1.2. الشخصية الرئيسية:

ويطلق عليها كذلك (المدوّرة / الممتلئة / المكتملة / الجاهزة / المستديرة...)، وهي الشخصية الأساسية في الرواية أو القصة أو أي عمل أدبي آخر، وهي "التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى، وتعني هذه الكلمة في أصلها اليوناني (المقاتل الأول)، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائماً، ولكنها دائماً هي الشخصية المحورية" (إبراهيم فتحي، 1986، ص ص211، 212).

وتتميز هذه الشخصية بكمال نموها وتميزها في السمات والخصائص عن الشخصيات الأخرى المساهمة معها في السرد، حتى تكون ملفنة للانتباه، وأيضاً تكون غامضة ومعقدة لا تفهم بسهولة من أجل استثارة الشعور وتوليد التشويق، وتكون متغيرة غير ثابتة من أجل تنويع الحدث السردى، كما يشترط أن تكون قادرة على الإقناع.

2.1.2. الشخصية المسطّحة.

أو كما يسمّها فورستر - (أمزجة / كاريكاتير / أنماط)، وهي شخصيات يمكننا أن نعبر عنها بجملة واحدة، ولمرة واحدة أحياناً، وقد تظهر في السرد فترة وتختفي، دون أن تحدث خلافاً فيه، وتدور عادة حول فكرة معينة أو صفة محدّدة، ومن مميّزاتها أنها سهلة المعرفة نظراً لكونها لا تتميز بأيّ غموض، وسريعة الحفظ وقابلة للاسترجاع متى استدعيناها، والسبب في ذلك أنها لا تتغيّر بفعل الظروف ولا تتبدّل ولا تتحوّل مثل الشخصيات الرئيسية، وهي بذلك تنفع الروائي لأنها " لا تحتاج إلى تقديمها مرّة أخرى ولا

تخرج من يده كما أنها لا تحتاج إلى رعاية لتتطور، وهي تخلق جوها بنفسها". (أ. م فورستر، 1960، ص 85).

ومن مميزات الشخصيات المسطحة كذلك، ألا تتساوى مع الشخصيات المستديرة، ولا تعتبر بأي شكل من الأشكال من الشخصيات العظيمة داخل السرد، حتى وإن كانت تساهم في رسم الأحداث بصورة واضحة.

والشخصيات المسطحة وإن كانت -أيضا- لا تكتمل ولا تتطور مع السرد، ولا تتمتع بجاذبية الإدهاش ولا التفرد فإن الروائي يستعين بها لإكمال السرد ومساعدته في تسيير الأحداث، وقد استعان بها العديد من الروائيين على مر العصور.

3. الشخصية السينمائية.

يطلق على الشخصية المرئية لفظة (الممثل)، بحيث يتوجب على الممثل أن يأخذ من حياته الفعلية وذكرياته ولحظاته مشاعر وانفعالات تتيح له أن يؤدي دور الشخصية التي يمثلها والتي قد تتناسب معه.

والتمثيل هو القيام بتجسيد الفعل وهو "المحاكاة والتقليد، وكانت هذه المحاكاة والتقليد عبارة عن ارتجال شفهي يؤديه الممثلون، وقد تطور عبر الأزمنة ليصبح تقليدا ومحاكاة في إطار درامي نصي مدروس، بحيث يكون جزء من منظومة يقصد من خلالها تمثيل الواقع، أو إعادة إنتاج الواقع" (شيخة بنت عبد الله الفجرية، 2018، ص 174).

مع أن بعض المخرجين يطلبون من الممثل أن ينسى نفسه وحياته من أجل التقمص الحسن للشخصية التي بصدد تأدية دورها، فبمجرد أن يرتدي قناع الممثل فإنه يغوص في تلك الشخصية.

-وفي سؤال لأحد المخرجين: "كيف تبني قصتك؟".

-يجيب "أصنع بطلا يمكن للمتفرج أن يتعرف إليه بوصفه كذلك، وسوف يكون البطل هو الشخصية التي ستعيش غالبية الصراعات، والشخصية التي سيجد فيها البطل نفسه" (فرانك هارو، 2013، ص 104)، ومن ثم يشترط لها مجموعة من الشروط أهمها أن يمنحها خصالا قوية، وهدفا واضحا.

وتتميز الشخصية السينمائية كذلك بمجموعة من "التناقضات، من الازدواجية، من

الظلال المرفهة ومن المهارة، لذا فعلى ممثل وممثلات السينما الجدد أنفسهم أن يتحلوا بالحساسية إزاء تلك التناقضات، وبالبراعة في عكسها على الشاشة في الوقت نفسه، يجب عليهم أن يكونوا -أو أن يظهروا- على أهبة النشاط تحت السطح المباشر (ماري إلين أوبراين، 2012، ص 16)، فيعيش الشخصية كما تبدو عنيفا مرة، وحنونا مرة، يبكي تارة ويضحك أخرى، فيندمج معها حتى نصدق أفعاله، هذه الأفعال مرتبطة عادة بما يريد الممثل تحقيقه، فتتوضح من خلاله الرؤية القصصية، بغض النظر إن كانت هذه الأفعال سلبية أو إيجابية، خيرة أو شريرة.

1.3. أنواع الممثلين:

-البطل: هو "الشخصية التي سيكون لها حضور في أكبر عدد ممكن من المشاهد، لأنه بوضوح هو الشخصية التي لا بد من وجودها كي تتقدم أحداث الفيلم" (فرانك هارو، 2013، ص 56).

لذلك يتعرض البطل لمجموعة من الصراعات، كما يقوم بالكثير من الأفعال والحركات، ويكون صاحب هدف يسعى لتحقيقه "فالبطل هو إذن الشخصية التي تعيش أكبر قدر من الصراعات، والتي تواجه أكبر عدد من العقبات، وهو ما يجعلها تتطور من بداية السيناريو إلى نهايته" (فرانك هارو، 2013، ص 56).

-البطل المضاد: هو شخصية مهمة وقد يعادل أحيانا ظهور البطل، كي يساهم في احتدام الصراع وهو الشخصية التي تقف في مواجهة البطل، تلك التي تدعى بالشرير، وكي تكون شخصية البطل المضاد فعالة يجب أن تصنع بالعناية نفسها التي تصنع منها شخصية البطل" (فرانك هارو، 2013، ص 67)

يطلق على البطل المضاد أيضا الشخصية المعارضة، أو الشرير، أو الخصم، ولكن وجودها مهم من أجل فهم المشكلة لأنها "تمثل أفكارا معارضة وهي تجعل القضية التي تعالجها القصة أكثر وضوحا، والمعنى أكثر قابلية لأن يستوعب، لأن الشخصيات تتكشف في خصالها وقيمها المتعارضة، وقد توجد تشابهات بينها، ولكن توجد اختلافات جوهرية أيضا، وهذه الاختلافات تحدّد طبيعة الصراع الحقيقية" (ليندا ج. كاوغيل، 2013، ص 45).

4. الشَّخصيات/الممثلون: نقاط الانتلاف والاختلاف.

تمثّل الشَّخصيات حلقة مهمّة في سير أحداث الرواية، وكذلك الممثلون بالنسبة للفيلم، وقد استطاع المخرج "سليم رياض" المحافظة على شخوص الرواية كاملة كما حافظ على مسمياتها، وإن كان قد أهمل بعض تفاصيلها، وتمثّلت هذه الشَّخصيات في: عابد بن القاضي، نفيسة، العجوز رحمة، خيرة، عبد القادر، مالك، المعلم طاهر، عبد القادر، الحاج قويدر.

• **عابد بن القاضي:** تصوّر لنا الرواية شخصيّة "عابد بن القاضي" (الممثل / عبد الحليم الرئيس)، شخصيّة قويّة متسلّطة، تحبّ المال والمكانة والنّفوذ وجمع الثّروة، رافضاً لأيّ إصلاح من شأنه أن ينزع منه أراضيّه، أو يساوي بين من يعمل ويجدّ ويتعب، وبين من يجلس في المقاهي ويلعب الورق، حتّى تخيل القارئ هذه الشَّخصيّة بمظهر القويّ المتكبّر، فإذا به يجد نفسه أمام شخص عاديّ لا تبدو عليه ملامح الثّراء ولا ملامح التعصّب، أضف إلى ذلك أنّه يبدو شخصاً متفهماً مع عائلته وأولاده، على عكس الرواية التي صورتها كأب متسلّط لا يقبل النقاش، كما أنّه يبدو متعصباً لقراره، وهذا ليس بغريب عليه "ضحك" ابن القاضي وقال: ترفض؟ ذلك لا يكون أبداً، إنّ قراري ينفذ مهما كان الأمر، وأردف قائلاً وهو خارج لأداء صلاة العشاء: إذا كنت لا أستطيع التصرف في ابنتي فلماذا أحيا بين الناس إذن؟" (عبد الحميد بن هدوقة، 2012، ص 108).

كذلك ظنّ المشاهد للفيلم أنّ "عابد بن القاضي" يرتدي ثياباً فخمة، ويسكن بيتاً فاخراً، ولا يجالس إلّا أصحاب الجاه والمكانة، ليتفاجأ برجل يرتدي ثياباً كالتّي يرتديها الأغلبية، ومنزلاً عادياً لا تبدو عليه ملامح الثّراء، بل حتّى الأواني كانت تبدو عادية، وهذا يتّضح من خلال الأواني التي صنعتها العجوز "رحمة" وأحضرتها هدايا لأهل البيت، وانبهار "نفيسة" بذلك، وكأنّها غير معتادة على الأواني الجميلة الفاخرة.



لا تبدو عصبية "عابد بن القاضي" إلّا في لقطتين تقريبا، عند شجاره مع زوجته في حديثة عن تزويج نفيسة الذي سيكون عاجلا، فتخبره زوجته بأن يفعل ذلك قبل أن تهان كرامته، "فردت خيرة قائلة: عليك أن تشتري كل ما أقول لك، إذا أردت أن يكون عرضك مستورا وذكرك عاليا بين الناس". (عبد الحميد بن هدوقة، 2012، ص 259).

فيغضب موضحا لها أنه لا يمكن لأيّ كان أن يهينه، "فقال مستفهما زوجته في مقصودها استفهام إنكار: هل كان يوما عرضي ملوكا بين الألسنة أو ذكري مكشوبا، أم أنا لا أعرف ما يجب شراؤه إلّا إذا دبّرت أنت ونصحت؟" (عبد الحميد بن هدوقة، 2012، ص ص 259، 260)، وأما اللقطة الأخرى فكانت أثناء اكتشافه لهروب ابنته من البيت وشجاره مع "زوجته وابنه".

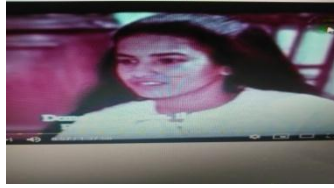
وتبدو صورة "عابد بن القاضي" أكثر وضوحا وظهورا في الرواية على الفيلم، وهذا راجع لكون المخرج قد أهمل بعضا من فصول الرواية والأحداث، منها ما يخص حديثة مع "مالك" عن الاشتراكية وتوزيع الأراضي، وحديثه مع "رابح" ورعي الغنم، والاحتطاب.

* **نفيسة:** هي بطلة الرواية والفيلم على حدّ سواء، إنها البنت المتمردة على ظروفها البائسة، لا تحبّ شيئا في تلك القرية التي تأسرها وتقيّد حرّيتها، وتتمرد على جوها وعمرانها الذي لا يبعث روحا في الحياة ما عدا صوت الناي الذي تسمعه بين الحين والآخر، وأيضا على أهلها الذين لا يقدّمون شيئا في الحياة، ولا يحاولون تغيير ظروفهم، إضافة إلى ذلك غير متعلّمين ولا يهتمّون بالعلم والعلماء. فنقول مغممة: "أكاد أتفجّر! أكاد أتفجّر في هذه الصحراء!، وفاضت عيناها بالدموع، وأردفت قائلة: كل الطلبة يفرحون بعظلمهم، أما أنا فعطلتي أقضيها في منفى" (عبد الحميد بن هدوقة، 2012، ص 9).

وتتمرد "نفيسة" (الممثلة: نوال زعتري) على أهلها -كذلك- الذي يفرضون آراءهم عليها دون إعطائها حرية التفكير والاختيار، وخاصة في مسألة الزواج فلا يهتمون لطموحات البنت ولا لاختيار شريك حياتها، والأكثر من ذلك متمردة على أنوثتها، التي قيّدت

الشخصية الروائية / الشخصية السينمائية: نقاط للاندلاف وأخرى للاختلاف
- (ريح الجنوب) رواية / فيلما- نموذجا

حرّيتها في التجوّل والخروج حيثما تشاء، على عكس الرّجل الحرّ في عيشه ولباسه وتقلّاته، واختيار زوجته.



"إنّ البطلة "نفيسة" تبدو قلقة، ممزّقة، حائرة، نتيجة ثقافتها التي ساعدتها على الوعي بالحياة، وفتحت عينيها على عوالم من الأحلام زادتها المرافقة حدّة كما زادتها الوحدة عزوفا عن الواقع وابتعادا عنه، فهي تعيش في عزلة روحية كاملة رغم أنّها بين أهلها وأقاربها وفي قريتها التي نشأت فيها" (عبد الله الرّكبي، 1983، ص 203).

ولكن شخصية نفيسة تغيّرت في النّهاية بين ما طرحته الرّواية وما طرحه الفيلم، فجاء الفرق واضحا جدّا، "نفيسة" الرّواية وبعدما رأت ما حلّ بوالدها تغيّرت نظرتها للحياة وللقرية ولوالدها، وتغيّرت مشاعر الكره عليه إلى مشاعر الشّفقة حينما رآته يتخبّط في دمائه، أمّا نفيسة الفيلم فلم يتغيّر فيها شيء فهي سعيدة إذ استطاعت أن تتخلّص من القرية وأهلها وأسرتها، لتطلق العنان لابتنسامة جميلة تعبّر عن انتصارها وتحرّرها.

وتظهر "نفيسة" في نهاية الفيلم وقد حقّقت حرّيتها من خلال تمكّنها من الهرب، وأوّل شيء فعلته هو نزع فستانها القروي وتغييره بسرّواليا الإفرنجي، وكذلك تخلّت عن خمار الشّعّر الذي كانت ترتديه في بعض مشاهد الفيلم.

• **مالك:** أو شيخ البلديّة، مجاهد في ثورة التّحرير الوطنيّ وأوّل من حمل السّلاح، وبعد التحرّر ورحيل بعض أعيانها، قرّر البقاء فيها وتقديم خدماته، وحمل في جعبته مشروع الثّورة الاشتراكية، الذي سعى لتطبيقه.

اختار المخرج (الممثل / العربي زكّال) شخصية مفردة ومتناقضة فمن جهة هي شخصية قويّة حملت مسؤولية كبيرة أثناء الثّورة وبعدها، ومن جهة ثانية شخصية منزّنة ومتوازنة وهادئة، يكتّ له الجميع الاحترام والتّقدير، و"مالك" شخصية أحبها القراء

والمشاهدون على حدّ سواء، خاصّة في علاقته مع العجوز "رحمة" وتقسيم تركتها على أهل القرية، وأيضا دفاعه عنهم.

كما أحسن المخرج تصوير ملامح الحزن على شخصيّة "مالك"، بيد أنّه لم يعرفنا على سببها سوى أنّه حزين على فراق خطيبته "زوليخة" الذي كان سببا في مقتلها، كما أنّه لم يبيّن ردّة فعله أثناء التقائه مع "نفيسة" فجاءت لقطة عادية خالية من مشاهد التشويق والإثارة، كما لم تبدو على ملامحه علامات الدهشة، ولا سلّم عليها كما أوضحته الرواية التي صوّرت لدى القارئ مشهدا مغايرا تماما، إذ اندهش مالك بمجرد أن رأى شبيهة لخطيبته التي أحبّها، "دخل مالك" بدون أن يبدو عليه أيّ تحرّج أو اضطراب، ولكن ما إن وقع نظره على "نفيسة" حتّى أحسّ كأنّ شيئا انفتح فجأة في قلبه، فبهت لما يرى... إنّها "زوليخة" التي وقف منذ ساعات أمام قبرها أثناء التدشين تقف أمامه الآن حيّة". (عبد الحميد بن هدوقة، 2012، ص 70).



• العجوز "رحمة": أمّ الجميع كما سمّاها الرّوائي، وصانعة الفخّار، شاركت في حرب التحرير الوطنيّة، وشهدت الاستقلال، أفنت شبابها في صناعة الأواني الفخاريّة، ولكّنها - حسبها - لم تتقن الصنعة بعد، وهي تحبّ الجميع وتحمل قلبا طيّبا رحيما، تعيش لوحدها مع أوانيتها منذ وفاة زوجها في الثّورة "إنّ الفقيدة رحمها الله كانت لنا جميعا أما، وواجبنا نحوها أن لا نجعل من مناسبة وفاتها سببا لإشاعة الحزن والألم، ولكن لبعث السرور والرضى بما قدّر، كانت رحمها الله تحبّ أن تكون دائما سببا في بعث السرور والأمل، مهما اشتدّت الرّزايا" (عبد الحميد بن هدوقة، 2012، ص 197).

تعتبر العجوز "رحمة" من أحسن الشّخصيّات التي وردت في الرواية، وأدّت الممثلة "كلثوم" وهي أيضا بطلة الفيلم الثّوري (وقائع سنين الجمر) دورها ببراعة في جميع اللّقطات التي ظهرت فيها، فبدت على ملامحها علامات الحزن في المقبرة، وعلامات الاندهاش في

الشخصية الروائية / الشخصية السينمائية: نقاط للاختلاف وأخرى للاختلاف
- (ريح الجنوب) رواية / فيلما- نموذجا

حديثها مع "نفيسة"، وعلامات الحنين في لقائها مع "مالك"، وحتى عندما كانت في هلوساتها مع نفسها أيضا أدت الدور ببراعة.

لقد أحسن المخرج اختيار هذه الشخصية فجعل المشاهد يحبها ويذوب في لقطاتها ويتعاطف معها، كما أحسن الروائي من قبله في تصويرها لنا من قبل في الرواية.



- **الزاعي رايح:** وصاحب العزف على الناي، إحدى الشخصيات التي بدأت ثانوية، ثم استحوذ على البطولة، انتقل من رعي الغنم إلى الاحتطاب، بعد أن طردته "نفيسة" عندما تسلل ليلا إلى غرفتها، ونعنته بـ"الزاعي الكلب"، بدأت قصته معها عندما طلبت منه بابتسامة جميلة أن يبعث لها رسالة إلى عمّتها في العاصمة، ففعل وبقي يفكر في ابتسامتها له ظنا منه أنها معجبة به، ليتسلل ليلا لغرفتها وهي نائمة، وعندما تقطّنت للأمر طردته ونعنته بـ(الزاعي الكلب)، "استولت على رايح الحيرة وأحس كأن ماء باردا يسيل في عروقه وعلى جسمه وأحس كأن طعنة بالغة سدّدت إلى قلبه، وقد سمع (أيها الزاعي القذّر!)، ولولا شبابه وما يكمن فيه من قوة وجهد لوقع على الأرض" (عبد الحميد بن هدوقة، 2012، ص 125)، ليفرّ بعدها ترك مهنة الرعي والانتقال للاحتطاب، ليستمر بعدها في عدّة مشاهد مع "عابد بن القاضي" ومع العجوز "رحمة"، ثم إنقاذه لنفيسة وأخذها معه إلى البيت.
- لا فرق بين "رايح" الذي طرحته الرواية، وبين "رايح" (الممثل / بوعلام بنّاني) الذي طرحه الفيلم حيث حافظ المخرج على تفاصيله وحياته، سوى أنّ "رايح" في الرواية كانت نهايته حزينة، إذ تعرّض للضرب من طرف والد نفيسة، كاد أن يودي بحياته، لولا تدخل أمّه، أمّا "رايح" في الفيلم فقد تمكّن من الهروب مع "نفيسة" إلى مكان آخر عازما على اكتساب العلم والمعرفة والعمل الجاد، وهبت لـ"رايح" الفيلم حياة جديدة.



• **خيرة:** هي من زوجته "عابد بن القاضي"، وهي شخصية ثانوية في الرواية والفيلم، إنها امرأة حنونة متفهمة تسهر على راحة كل من في البيت، وزوجة تحترم زوجها وتطيعه وتحب عمل الخير، ولكنها كباقي نساء القرية ليس لها رأي ولا قرار، خاصة في تزويج بناتها، وكانت "خيرة" حائرة في الكيفية التي تفتاح بها ابنتها بشأن الزواج، بيد أنها مضطرة لاطلاعها في ذلك الصباح على الأمر، فزوجها لن يقبل منها أي عذر عندما يعود إلى الدار سوف يسألها: هل أخبرت "نفيسة"... وإذن فالتردد وتأخر المسألة إلى موعد آخر لا يليق" (عبد الحميد بن هدوقة، 2012، ص 99).

لقد أهمل المخرج "سليم رياض" كثيرا من التفاصيل الخاصة بـ"خيرة" (الممثلة / دوجة الشاشي)، فلم تظهر بصورة واضحة ولم تنفرد بأيّة لقطة لوحدها، رغم أنّ الروائي أفرد لها صفات ومميزات عديدة، خاصة في تعاملها مع نفيسة، ومع زوجها، هذا الإهمال الذي تعرّضت له هذه الشخصية جعل دورها باهتا جدًا وغير مهم، أضف إلى ذلك أنّه أخفى العلاقة بين الأم وابنتها، وبين الزوجة وزوجها، وحتى حواراتها مع نفسها لم نر لها أي أثر في الفيلم، مع أنّ الروائي أوردتها في مقاطع متنوعة.



• **المعلم "طاهر":** هو من الشخصيات الثانوية في الرواية والفيلم أيضا، وهو شخصية مثقفة انتقل من القرية المجاورة ليمارس مهنة التعليم في قرية "مالك" صديقه، كانت أول لقطة له في حديثه مع "مالك" عن لقائه الأول مع "نفيسة" واختلط كلامه بين الدارجة واللغة العربية الفصحى، وبين النثر والشعر، وبين الفطرة والتصنع.

لقد أعجب المعلم "طاهر" بـ"نفيسة" وهذا ما عبّرت عنه الرواية في حوارهِ النفسي في غرفته حول "نفيسة" التي بنظره هي فتاة مثقفة ومتعلّمة وتليق بشخص مثله، ولكنّه يتعجّب كيف أحبّها وهو لم يرها، وتبادرت إلى ذهنه أنّه يحبّ فيها شخصيّة أخيها "عبد القادر"، ولكنّها أيضا ستكون خطيبة صديقه "مالك"، "أليس من الغباء أن أسأل عن فتاة رجلا خطبها أو سيخطبها؟ أسأله كيف هي؟... أليس من الطّيش أن أحبّ فتاة بدون أن أراها ولو مرّة؟ فتاة لا تعرفني ولا أعرفها" (عبد الحميد بن هدوقة، 2012، ص ص 88، 87) فعاد إلى وعيه واستيقظ من أحلامه، متسائلا هل توجد من ترضى بمعلّم، وهو المشهد الذي غيّه المخرج نهائيا.

لم يهتم المخرج بالمعلّم "طاهر" ولا بأفكاره واقتناعاته، ولا بأحاسيسه ومشاعره، لقد جاءت هذه الشخصيّة مساعدة لـ"مالك" إذ يضغط عليه ليعرف مشاعره تجاه "خطيبته المفتلة"، ولا ينفرد بمشهد لوحده نهائيا.



• الحاج "قويدر": هو (القهاوي) الوحيد في القرية والذي يتوافد عليه السّكان من كلّ مكان، ليشربوا أنواعا مختلفة من (القهاوي)، أو يلعبون الورق، وفيها أيضا يتبادلون أطراف الحديث حول العديد من القضايا، و"الطريقة التي يعتّم بها الحاج "قويدر" تزيد من وقاره، والطريقة التي يعدّ بها القهوة جعلته في أعين معارفه (شيخ القهوجيّة) وأخيرا الطريقة التي يتكلّم بها تضعه في مقدّمة الفصحاء الخبيرين لمواطن الكلّم" (عبد الحميد بن هدوقة، 2012، ص ص 90، 91)

يبدو الدّور بسيطا وعاديا، كأيّ صاحب مقهى بحيث لم يساهم بأيّ شكل من الأشكال في تطوّر سيرورة الأحداث أو تراجعها، ولم يوله المخرج أيّ اهتمام واضح.

- **عبد القادر:** شخصية ثانوية في الرواية والفيلم على حد سواء، الابن الأصغر لـ"عابد بن القاضي"، يدرس عند المعلم الطاهر، ويساعد والده في تسيير شؤون الأرض، ظهر مرتين أو ثلاث فقط، دون التأثير على سير الأحداث.
 - **أم رابح:** شخصية ثانوية، ظهرت مع الأحداث الأخيرة بعدما أخذ رابح نفيسة إلى بيته، وهي امرأة بكاء أحببت نفيسة وسهرت على رعايتها وتقديم الطعام لها.
- اختلف قصة "أم رابح" بين الرواية والفيلم، في نهاية الأحداث، إذ ساهمت في الرواية على تغيير مجرى الأحداث، عندما تمكنت من ضرب "عابد بن القاضي" على رأسه من أجل إنقاذ ابنها.

5. خاتمة.

تختلف الشخصية الروائية عن الشخصية السينمائية، إذ تسمح الأولى للقارئ بتخيّلها ورسم ملامحها كما يتخيّلها، أما في السينما فالشخصية تقرر نفسها وشكلها على القارئ لأنها مصورة أمامه.

يجب على الروائي أولاً عدم المبالغة في وصف الشخصية، حتّى يتسنى للمخرج تصويرها بطريقة مشابهة لها وقريبة منها، ومن ثم لا يجد القارئ ولا المشاهد حرجاً في المقارنة بين (الشخصية الروائية والشخصية السينمائية)، فلا يساهم ذلك في فشل الرواية، ولا فشل الفيلم.

ينبغي على الممثل الغوص في حيثيات الشخصية وظروفها، ومعرفة كل الأشياء المتعلقة بها، لذلك كان من الضروري له أن يطلع على الرواية جيّداً، قبل مرحلة التصوير، ويرى هل باستطاعته تلبس هذه الشخصية أم لا، أضف إلى ذلك عدم الرضوخ لأهوائه ومرجعياته السابقة، وإثماً الانحلال في الشخصية المجسدة حتّى لا يظهر هناك تناقض في الأداء.

على القارئ أن يدرك بأن الشخصية التي يرسمها في مخيلته تبقى خاصة به وحده، قد تختلف من قارئ لآخر، وأن يفصل بين نظرته وبين ما تقدّمه السينما، وأن يتعامل مع الشخصية المجسدة كبطل جديد يتعرّف عليه لأول مرّة كمشاهد للصورة لا كقارئ.

الشخصية الروائية / الشخصية السينمائية: نقاط للاندثار وأخرى للاختلاف
- (ريح الجنوب) رواية / فيلما- نموذجا

6. قائمة المراجع:

- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد -، عالم المعرفة، (الكويت، عالم المعرفة ، 1998).
- أ. م فورستر: أركان القصة، تر: كمال عياد جاد، دار الكرنك للنشر، (القاهرة، دار الكرنك للنشر، 1960).
- فيليب هامون: سيمولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، (سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2013).
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، للكرنك الثقافي العربي، (الدار البيضاء، للكرنك الثقافي العربي، 1990).
- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين، (تونس، المؤسسة العربية للناشرين، 1986).
- شبيخة بنت عبد الله الفجرية: النص الدرامي جنسا أدبيا - من التجنيس الأدبي إلى المنجز الفني، الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، (سطيف، الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، 2018).
- فرانك هارو: فن كتابة السيناريو، تر: رانيا قرداحي، منشورات وزارة الثقافة، (دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 2013).
- ماري إلين أوبراين: التمثيل السينمائي، تر: رياض عصمت، منشورات وزارة الثقافة، (دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 2012).
- ليندا ج. كاوغيل: فن رسم الحبكة السينمائية، تر: محمد منير الأصبحي، منشورات وزارة الثقافة، (دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 2013).
- عبد الحميد بن هادوق: ربح الجنوب (رواية)، دار القصة للنشر، (الجزائر، دار القصة للنشر، 2012).
- عبد الله ركيبي: تطوّر النشر الجزائري الحديث، للمؤسسة الوطنية للكتاب، (الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983).