

مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، نصف سنوية دولية محكمة،
السنة الثامنة، العدد الخامس والعشرون، ربيع وصيف ١٣٩٦ هـ. ش/٢٠١٧ م
صص ٩٧ - ١١٨

الشخصية وأساليب رسمها في رواية «السقامات» ليوستف السباعي

إنسية خزعلي* ومرضية زارع زرديني**

الملخص

تعدُّ الشخصية في الرواية عنصراً أساسياً، وتكشف دراسته وكيفية ترسيم الراوي له الستار عن وجهة نظر الراوي نفسه، والمجتمع الذي يعيش فيه، وهي بمنزلة وسيلة تجسّد رؤيته وتعبر عن إحساسه بالواقع. إنّ يوسف السباعي أحد الروائيين المصريين الكبار، وله آثار عديدة في المجالات المختلفة منها الرواية، والقصة القصيرة، والمسرحية، ومقالات في النقد في الاتجاهات المتضاربة بين الواقعية، والرومانسية، والفانتازية، والكوميديا. هذه الدراسة تعالج رواية "السقامات" وتدرس وظيفة أحد عناصر القصة، ودوره في تسريع وتيرة الأحداث، وأساليب الروائي في كيفية تصوير الشخصيات. في هذه الرواية شخصيات كثيرة يختارها الروائي من الطبقة السفلى ويتركها الكاتب في وسط الرواية ولم يتكلّم عنها أبداً ويكتفي بعدد يسير منها. والأسلوب الذي استخدمه في رسم الشخصيات هو إلصاق الصفات عن طريق التقارير المباشرة ثم اتّباعها بالوحدات القصصية التي تدلّ على ذلك إمّا عن طريق العمل أو في إطار الحوار الذي هو الأسلوب الغالب في تمثيل شخصياته وتجسيدها.

كلمات مفتاحية: يوسف السباعي، رسم الشخصيات، الموت، النظرة التحليلية، النظرة التمثيلية.

المقدمة

إنّ الأدب السردّي مجال واسع لعرض الأفكار بأنواعها الثقافية، والاجتماعية والسياسية. وهو يشمل أنواعاً عديدة منها الرواية، والقصة، والأقصوصة؛ والرواية هي من الأعمال المميزة في الأدب العربي المعاصر

* - أستاذة مشاركة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الزهراء، طهران، إيران. ekhazali@gmail.com

** - طالبة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الزهراء (الكاتبة المسؤولة) mzarezardini577@gmail.com

تاريخ الوصول: ١٣/١٢/١٣٩٣ هـ. ش = ٢٠١٥/٠٣/٠٤ م تاريخ القبول: ١٦/١١/١٣٩٥ هـ. ش = ٢٠١٧/٠٢/٠٤ م

ودليلها يعود إلى أنّ كثيراً من الإبداعات الروائية يتحوّل اليوم إلى أفلام يشاهدها ملايين النظارة، ممّا يجعل أفكار الروائيين تصل إلى القراء من أكثر من طريق وتردّ عليهم في عقر ديارهم من أكثر وسيلة إعلامية وهذه اللحظة لا يطمع فيها الشعر، ولا المقالة، ولا النقد ولا حتّى القصة التي ظلّت تتطوّر على هامش جنس الرواية.

لكل أنواع القصة عناصر تلتزمها ولا تخلو منها قصة جديدة وهذه العناصر هي الشخصية، والحدث، والحبكة، والزمان والمكان. وهي من مستلزمات (مكونات) القصة. تتمتع الشخصية بأهمية قصوى في العمل السردى؛ إذ تُعدّ العمود الفقري للقصة، وأهم ركن من أركانها؛ فوجود الشخصية أو عدمها هو الذي يحدّد نوع العمل السردى. دراسة الشخصيات، وتقاسيمها، وأساليب رسمها وتحديد الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية، توضح جانباً كبيراً من ابتكار الكاتب وإبداعه.

يهدف هذا البحث من خلال المنهج الوصفي - التحليلي الذي يتمتع بالأساليب الكيفية في تحليل النصوص، ويستفيد في تجميع البيانات عن المنهج المكتبي، دراسة شخصيات هذه الرواية لكي تصل إلى دورها الفاعل في إلقاء مضامينه المنشودة سواء إجتماعياً أو ميتافيزيقياً وأيضاً التعرف على أسلوب الرواي في ترسيم شخصياته وكيفية استخدامها ومدى توفيقه في تصويرها. تكمن أهمية البحث وضرورته في رصد شخصيات الرواية، وأنواعها المختلفة وأساليب رسمها ودورها في وتيرة الأحداث. في دراستنا هذه سنتطرق إلى الشخصيات وأنواعها المختلفة من جانب، ومن جانب آخر سنتطرق إلى كيفية رسمها.

أسئلة البحث

- ١- أيّ نوع من أنواع الشخصية يستخدمه الراوي وهل هذه الشخصيات واقعية أم خيالية؟
- ٢- ما التقنيات المختلفة التي يلجأ إليها الكاتب لتقديم شخصياته؟

فرضيات البحث

١- إنّ الشخصيات كثيرة في هذه الرواية؛ في بداية الرواية، يقدم الكاتب شخصيات كثيرة للمتلقى، ولكن في طوال الرواية يترك أكثرهم ويكتفي بعدد محدّد منهم. إنّ الشخصيات موجودة بأنواعها؛ منها المسطحة الثابتة والمدورة ولكن عدد الشخصيات البسيطة أكثر عدداً من الشخصيات المدورة المعقدة. وشخصيات الرواية ليست خيالية أو مثالية وإمّا هي واقعية في أحاسيسها ومشاعرها وفي تعاملها مع الآخرين.

٢- التقنية التي يستخدمها الكاتب في رسم الشخصيات هي تليق من الطريقة التحليلية والطريقة التمثيلية ولكن الأسلوب الغالب في رسم الشخصيات هو إصاق الصفات عن طريق التقارير المباشرة ثم أتباعها بالوحدات القصصية التي تدلّ على ذلك إما عن طريق العمل إما في إطار الحوار.

خلفية البحث

أمّا فيما يتعلّق بخلفية البحث والدراسات المرتبطة بالموضوع فلم أعثر على بحث مستقل بهذا العنوان، ويمكن الإشارة إلى الدراسات المرتبطة بيوسف السباعي^١ وقصصه القصيرة: منها رسالة ماجستير عنونها "بررسی شخصیت و شیوه‌های شخصیت پردازی در داستان‌های کوتاه یوسف السباعی = دراسة الشخصية وأساليب رسمها في قصص يوسف السباعي القصيرة" لمرضية زارع زرديني، نوقشت في جامعة تربيت مدرس (٢٠١١) وتناولت الشخصية وطرائق رسمها في قصصه القصيرة دون أي إشارة إلى رواياته.

ومن المقالات التي نشرت، مقالة عنوانها "الرمز والأسطورة في قصص يوسف السباعي" لعبدالله اللطيف الأرنؤوط (٢٠٠٤) نشرت في العدد ٤٩٤ من مجلة آفاق المعرفة (أكتوبر ٢٠٠٤)؛ تكلم الكاتب فيها على الرمز والأسطورة والفانتازيا والظواهر الميتافيزيقية في بعض أعماله الأدبية، وغرضه في استخدامها يكون نقد الواقع، وأشار فيها إشارة عابرة إلى روايتي "أرض النفاق" و"السقامات" وبعض قصصه القصيرة. يرى الكاتب أنّ يوسف السباعي قد يتخذ الرمز في أعماله وسيلة ويُعدّ يعمّق به رؤيته الفنية، ويجادل أن يجعل

١- ولد يوسف السباعي في القاهرة في العاشر من يونيو عام ١٩١٧ وهو نجل الراحل الكبير محمد السباعي الذي يعدّ من القبايين للنهضة الأدبية والفكرية في هذا القرن (محمد صبري سيد، يوسف السباعي، نشره ادبيات و زناها، ص ١٣٨). يمكن القول إنّ يوسف السباعي ظاهرة أدبية في العالم العربي وسببها يعود إلى جذوره الوراثية الممتدة عبر الزمن التي أثمرت في تكوينه الثقافي والأدبي. وقد أنتج السباعي ٢١ مجموعة من القصص القصيرة و ١٥ رواية طويلة وأربع مسرحيات وثمانين مجموعات من المقالات في النقد والأدب والإجتماع وكتاباً في أدب الرحلات (يوسف الشاروني، الروايات الثلاثة، صص ٧٥-٧٧). ويعدّ يوسف السباعي فارساً في مضمار الأدب وهو الذي احتلّت أعماله الأدبية مكانة متميزة بين الكتب الأدبية ولم يقتصر إبداع السباعي على مجال معين، بل تنوّعت كتاباته ما بين الرومانسية، والواقعية، والكوميديا والفانتازيا مع أنّه قد اشتهر بفارس الرومانسية. له مكانة عالية بين الكتاب والروائين المصريين على حين أطلق نجيب محفوظ لقب جبرتي العصر. هو أديب مصري بارز ذو المجموعات القصصية والرواية، نال جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٧٣ إضافة إلى كثير من الأوسمة الأدبية.

الشخصية تتخطى في أعماقها البعد الاجتماعي، وتطلّ على الظواهر الميتافيزيقية التي يتعدّد على البطل تفسيرها والتماس منطوق لها.

و"التجربة الوجدانية في أدب يوسف السباعي" لعبد العزيز الدسوقي. هذا البحث منشور في العدد ٢٥ من مجلة القصة (مارس ١٩٧٨) تناول الكاتب في هذه المقالة إلى روايات أرض النفاق والسقامات ويشبههما بالمقامة العربية ويتحدّث عن الموضوع الرئيسي في هاتين الروايتين. يعتقد الكاتب أنّ طبيعة ظروفه وأحداث حياته قادت إلى أن يصوّر المجتمع المصري وما يحدث فيه من تيارات وبيشّر بالثورة على ما فيه من فساد، ثم يتحوّل بعد الثورة بإدراكه الفني العميق إلى مؤرخ للثورة ومصوّر لمسيرتها الرائعة وأنجازاتها الكبيرة.

و"يوسف السباعي في رحلته الأدبية" ليوسف الشاروني، هذا البحث ملخص في ست صفحات من كتابه «الروائيون الثلاثة»، نجيب محفوظ، يوسف السباعي، محمد عبدالحليم عبدالله» منشور في العدد ٥١ من مجلة الجديد (فبراير ١٩٧٤) وتناول فيه الحياة الشخصية والأدبية والاتجاهات الموجودة في آثاره الأدبية من الرواية والقصة القصيرة والمسرحية، فيتحدّث فيه عن المضمون الروائي والبناء الروائي في أعماله الأدبية، ويتطرق إلى رواية "السقامات" فينكلم عن الجدل بين الموت والحياة ويقول إنّ يوسف السباعي كان أكثر انشغالاً به بحيث ألح عليه وتكرّر في معظم أعماله، وأن موت والده المفاجئ هو الذي جعل قضية الموت ركناً أساسياً في المضمون الروائي وأسلوبه في هذه الرواية مستمد من أسلوب الحياة الشعبية.

مقالة بعنوان "يوسف السباعي الأديب الملتزم" لنبيل راغب، منشورة في العدد ٢٤ من مجلة الجديد (يناير ١٩٧٣) في صفحات (٨-٢٣) هذه المقالة تحتوي على ستّ صفحات، يدرس الكاتب فيها روايات السباعي من وجهة نظر الالتزام. ويعتقد بأنّ السباعي كتب رواياته من هذا المنطلق الفكري والفني وبلور فيها مشاكل مجتمعه المعاصر وعلى الروائي أن يترك الأحداث والمواقف والشخصيات تتحرك لخدمة هذا العنصر. هذه المقالات المذكورة لم تشر إلى هذه الرواية أبداً أو أشارت إليها إشارة عابرة.

الشخصية في الرواية

إنّ الشخصية هي المكوّن الأول للعمل السردى لدى الروائيين، فهي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة، وواقعيتها، وتفاعلاتها، فالشخصية

هي من المقومات الرئيسية للرواية^١. يختار الروائي شخصياته من بيئة معينة، تظهر طبيعة هذه البيئة وظروفها من خلال تصويره للشخصية، فالفتان الذي يعمق إحساسه يستطيع أن يتجاوز بشخصياته بيئتها الخاصة مع احتفاظها في الوقت نفسه بملاحظتها المتميزة؛ ليصل بالشخصية إلى الجوانب العامة والمشاركة بين البشر جميعاً^٢.

للشخصية تقسيمات عديدة؛ وتقسّم على حسب الدور الذي تلعب إلى القسمين:

الشخصية الأصلية والفرعية

الشخصية الأساسية أو الأصلية هي محور لكل ما يقع في القصة من الأحداث، وهي أيضاً «الشخصية التي لا تبدو للقارئ في الصفحات الأولى، بل تتكشف شيئاً فشيئاً، وتتطور بتطور القصة وأحداثها وتنمو مع تغيير الأحداث، ويكون تطورها غالباً نتيجة تعاملها مع الأحداث»^٣.

هناك شخصية أخرى لها دور مكمل لشخصية رئيسية وهي شخصية ثانوية أو فرعية «تؤدي هذه الشخصيات دوراً مهماً في توضيح القصة، فهي تقود القارئ في مجاهل العمل القصصي، وتوجه الحكمة والأحداث بحيث تلقي ضوءاً كاشفاً على الشخصيات الرئيسية»^٤. الكاتب يسهل عمله عن طريق استخدام الشخصيات الثانوية أو يمكن أن يكون استخدامها في خدمة التعرف على الشخصية الأصلية وهذه الشخصية تكمل الإطار القصصي وترتبط الأجزاء بعضها ببعض^٥.

يمكن تقسيم الشخصيات من حيث ثبوتها وتحوّلها إلى قسمين:

الشخصية المسطحة والشخصية المدورة

نحن نواجه في تعريف هذه الشخصيات المصطلحات الكثيرة المتداخلة؛ هذه المصطلحات تكاد تعني معنىً واحداً.

١- انظر: شكري عزيزالماضي، فنون النشر العربي الحديث، ص ٣٠.

٢- انظر: عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص ٢٠٤.

٣- المصدر نفسه، ص ١٩.

٤- محمد يوسف نجم، فن القصة، ص ٤٦.

٥- انظر: محمود ذهني، تذوق الأدب، ص ١٥٤.

إنَّ الشخصية المسطحة (flat) هي معادل مفهوماتي للشخصية الثابتة (statique) التي لا تكاد تختلف عن الشخصية المسطحة في اصطلاح فورستر^١. والشخصية المسطحة الثابتة وهي أن «تقوم فيها الشخصية عادة حول فكرة واحدة وتظهر في كل مواقف القصة بصورة واحدة أيضا لا تتغيّر في سلوكها وانفعالاتها ولا تؤثر فيها الحوادث، ولا تكاد طبيعتها تتغيّر من بداية القصة حتّى النهاية، أي لا تأخذ منها شيئا ولا تُعطيها أو تزيد عليها»^٢.

وللشخصيات الثابتة فائدة كبيرة في نظر الكاتب والقارئ، ومما يسهل للكاتب دون شك، أنه «يستطيع بللمسة واحدة أن يقيم بناء هذه الشخصية التي تخدم فكرته طوال القصة وهي لا تحتاج إلى تقديم وتفسير ولا إلى فضل بيان وتحليل وخاصة في قصص الشخصيات، أما القارئ فإنه يجد في مثل هذه الشخصيات بعض أصدقائه ومعارفه الذين يقابلهم كل يوم...»^٣.

الشخصية المدورة (round) هي معادل مفهوماتي للشخصية الدينامية (dynamic)؛ أوّل من صاغ مصطلح المدورة هو الروائي والناقد الإنجليزي (E.M.Foster) في كتابه (Aspects of the novel). هذا المصطلح يختلف عند النقاد الغربيين؛ ترجمه طودوروف وديكرو كمصطلح "الشخصية المكثفة" بينما ترجمه ميشال زيرافا إلى مصطلح الشخصية المدورة^٤. ويجمع النقاد على أنّها تتكشف للقارئ بالتدرّج، وتنمو وتتطور، والمعيّار الحقيقي للحكم على نموّها هو قدرتها على الإدهاش والإقناع^٥.

طريقة رسم الشخصيات في الرواية

تبرز الشخصية سمّتها النفسية والأخلاقية في ما تقول وفي ما تفعل. هذا العمل يسمّى برسم الشخصية لأنّ خلق تلك الشخصيات في رحاب القصة تشابه الأشخاص الحقيقيين. إنّ للطريقة التي يتبعها الروائي

١- انظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص ٨٩.

إدوارد مورغان فورستر: هو القاص والروائي الشهير الإنجليزي وله روايات عديدة وأيضاً له كتاب في مجال الرواية عنوانه "أركان الرواية" ترجمه موسى عاصي وسمير روجي إلى العربية.

٢- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، ص ٢٧.

٣- محمد يوسف نجم، فن القصة، ص ١٠١.

٤- انظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص ٨٧.

٥- انظر: بورنوف رولان، عالم الرواية، ص ١٤٤.

في تقدم شخصياته أيضاً دوراً مهماً في حيوية الرواية، ولكل كاتب طريقة خاصة به يتخذها في رسم شخصياته ويجب أن تلائم هذه الطريقة الشخصيات حتى يدركها المخاطب ويشعرها بها، وفي الغالب أن الروائي لم يكتف بطريقة واحدة بل يمزج بين الطريقتين لرسم شخصياته. يعتمد الكاتب في رسم شخصيات قصته إلى وسائل مباشرة (الطريقة التحليلية) وأخرى غير مباشرة (الطريقة التمثيلية).

الطريقة التحليلية: يرسم الكاتب شخصياته من الخارج، يشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، ويعقب على بعض تصرفاتها، ويفسر بعضها الآخر. في الواقع أن الروائي يعرف باطن شخصياته وظاهرها، وبموجب سيطرته وهيمنته المعرفية يستطيع أن يحدد مصائر الشخصيات ويعلق عليها، ويحللها وليس المتلقي بحاجة أن يقوم بتفسير أو استنتاج سلوكيات الشخصية ونفسياتها.

الطريقة التمثيلية: في هذه الطريقة، ينحى الكاتب نفسه جانباً ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها، بأحداثها وتصرفاتها الخاصة^١. في الواقع إن وجهة نظر الكاتب محدودة ويروي أحداث القصة بالأسلوب التمثيلي أو الدرامي، وهذا يعني الكاتب إذا أراد أن يخلق شخصية ما، فإنه يعرض مشاهد من الحياة من دون تدخل أو تنظيم لها. فهو بمنزلة عدسة الكاميرا تصوّر ما التقطته عيناه، وتبث ما سجّلته وسمّته أذناه دون أن يصفهم وصفاً مباشراً ولا يتدخل مباشرة في الأحداث ويقف الروائي على الحياد. النقد الحديث يؤثر استعمال الطريقة التمثيلية، لأنه كشف الشخصية من الداخل إلى الخارج أقوى أثراً وأدقّ تعبيراً من وصفها وصفاً خارجياً؛ إذ يمكن للكاتب أن يستعمل كلتا الطريقتين، لكنّه في بعض الحالات يضطرُّ إلى التزام إحدهما دون الأخرى.

ملخص الرواية

تجري أحداث الرواية في بداية العشرينيات (١٩٢١) في حي الحسينية، مسرح الرواية كما وصفه الكاتب حرباً مقفر، محطم مهدم ليس به من سمات مجد. حوادث هذه الرواية قد وقعت بين معلم شوشة (السقا) وابنه سيد الدنك وجدّته أم آمنة وشحاتة أفندي، وتدور حول شخصية السقا المعلم

١- انظر: محمد يوسف نجم، فن القصة، ص ٩٨.

٢- انظر: المصدر نفسه، ص ٩٨.

٣- انظر: أحمد أمين، النقد الأدبي، ص ١٢٢.

شوشة الذي يعيش وذكرى زوجته آمنة لا تفارقه، وهي التي أنجبت له ابنه سيد. ولا يزال الحزن يصاحبه دوماً ويلعن الموت الذي اختطفها منه. وتمَّ عشر سنوات على ولادة سيد الذي يعيش مع والده وجدته أم آمنة في بيت صغير يجيّم عليه شبح الموت. وعلى الرغم من السنوات الطويلة فإنَّ حبّه لزوجته لا يموت مع أنّ أم آمنة التي تسعى لخدمته رغم كبر سنّها وفقدان بصرها، تحبّه على الزواج من جارّتها زكية، ولكنه يرفض الزواج وفاءً لذكرى زوجته وكانت مهنته سقي المياه إلى الحى الذي لم تصل إليه أنابيب المياه بعد.

يلتقي المعلم شوشة مصادفة بشحّاة أفندي ويتعرّف عليه بعد أن أنقذه من شجارٍ كاد أن يقع مع الحاجة زمزم صاحبة المطعم الذي لم يدفع فلوس الأكل فيه، ولسبب ظروف شحّاة أفندي المالية يقترح عليه المعلم شوشة أن يسكن عنده في منزله. هنا يحاول شحّاة أفندي أن يخرج السقا من عزلته وبأسه وخوفه من الموت، ويفاجئ السقا بأنَّ شحّاة يشتغل مطيبيّات جنازات، وهي مهنة كانت منتشرة في الثلاثينيات ولكنّها اندثرت الآن.

إنَّ موت شحّاة أفندي وزواج جارّته زكية يسببان صدمة قوية للمعلم شوشة لأنَّ صديقه الوحيد الذي ارتاح له، أحذه الموت مثل ما أخذ زوجته من قبل. وعندما أراد أن يخرج من عزلته ويتزوَّج زكية كان قد فات الأوان، بعد أن ساهم بغير قصد في خطبتها لشابّ في سنّها. بعد موت شحّاة عزم شوشة أن يواصل عمل شحّاة في حمل القمقم والمشى فُدام الأموات مع أنّه قد حصل على رتبة عالية في شركة المياه، فيلبس قميصه وبنطولته وحلَّ محلَّ شحّاة أفندي في العمل كمطيبيّات جنازات. هذا العمل أدّى إلى تسخير الموت والأقدار والحياة عند معلم شوشة. بعد أيام عدّة قد أصيب شوشة بمرض وقد حوّل تكليفه اليومي إلى ابنه سيّد الدنك، وسيّد قد أنجز عمل أبيها أخيراً. في نهاية المطاف، يحدث زلزال ويسبّب تحريك الجدران ثم ينفضُ عليه حجر من أعلى يصيب رأسه وكتفيه ويصرعه أرضاً ومات شوشة. بعد موته اتّخذ ابنه طريقه في الحياة و عزم على ترويض نفسه على الموت كما فعل أبوه.

شخصيات الرواية

الشخصيات الأصلية (الرئيسية)

شحّاة أفندي: "شحّاة أفندي" هو الشخصية الرئيسية التي تدور الأحداث حوله، وهي تكشف لنا نفسيته وملاحظه الظاهرية مروراً بأحداث الرواية وإن كان يظهر في الفصل الثاني من الرواية أول مرّة.

تكون شخصية شحاتة أفندي محور فلسفة الموت في الرواية. فعلى الرغم من تعامله اليومي مع الموت من خلال مهنته، فإنّه كان يخاف الموت، ويعدّه جباناً لأنّه لا يواجهه الناس وإتّما يأخذهم على غفلة. عندما يحاول شحاتة أن يستمتع ليلة مع غانية الحيّ عزيزة نوفل ويستعدّ للقاء بها لم يفسح الموت مجالاً له ومات في هدوء.

هذه الشخصية تختفي تارة ت يظهر مرة أخرى في الفصل السادس. اقترحه معلم شوشة أن يعيش معه بسبب المحبة التي نشأت بينهما إثر دفع حسابه من جانب شوشة وهو يقبل هذا الاقتراح، وفي هذه المدة اكتشف أهل الحيّ كلّهم أنّ حانويّ يلبس طربوشاً وبنطولاً وكرفاتةً وقميصاً يمشي قدام الأموات ويحمل الأموات ويجعل الأموات في القبور. يعتقد أنّ الموت مصدر الرزق والفرح له ومصدر الحزن للبعض الآخر. هذا العمل يفاجئ الجميع خاصة معلم شوشة ويسأله عن سببه. هو يتحدث عن فلسفة الموت وعن قيمة ابن آدم ويحاول أن يفهمه معني الموت ويخفف من حدّة الخوف الذي يعترى معلم شوشة حتّى يواجه هذه القضية بوصفها ظاهرة طبيعية في حياة جميع الموجودات وتنتهي عاقبة هذا الرجل بالموت وتشيعه على يد الناس وجميع الأفنديين.

معلم شوشة: الشخصية الرئيسة الأخرى في هذه الرواية معلم شوشة الذي لُقّب بالسقا وسببه يعود إلى أنّّه كان بجلاً القرب الفارغة بالمياه ويحملها على العربة الضخمة ويفرغها عند الناس في الأحياء التي لم تصل إليها أنابيب المياه بعد، وفي كلّ يوم ينتظر الناس معلم شوشة ليسقيهم. هذا الرجل رجل مشفق ورمزٌ لأب حنون يعطف إلى ابنه في جميع الحالات. وهو الذي عزم أن يواصل مسيرة شحاتة أفندي في عمله مع أنّّه قد وصل إلى أمنيته واختير مندوباً لشركة المياه. ولبس كما كان يلبس شحاتة أفندي. هذا العمل سهّل في عينه الموت وأدّى إلى تسخير الموت والحياة عنده. كانت عاقبته الموت كما كانت عاقبة شحاتة.

الشخصيات الفرعية (الثانوية)

الشخصيات الثانوية في الرواية كثيرة متعددة الأدوار مختلفة السمات، منها ما كان ضائباً لم تظهر إلاّ حركته وهيئته لتشارك في تكوين المشاهد، ومنها ما اختفت ملامحها وبدت دخيلة نفسها.

الحاجة زمزم: هي ذو حانوت تشتري اللحم والكفتة واللسان. أكثر الزبائن يعرفونها حقّ معرفتها، هذه المرأة مصنوعة (مركبة) من الخبث والشر والإنانية والحقْد. اهتمّ الراوي برسم شخصية الحاجة زمزم

اهتماماً كبيراً حتى جاء رسمه بليغاً رائعاً، وأنَّ لها أثراً كبيراً في الرواية أو أنَّها هي البطلة الأولى فيها، ولكننا وجدناها تختفي تماماً من مسرح الرواية، ثمَّ تعود قبيل النهاية عودةً قصيرة، يخيَّب آمال القارئ وهي مع ذلك عودةً مفتعلة جاءت على إرسال الأب ابنه إليها ليطلبها بالريال المتبقي له عندها، لأنَّه لا يملك شيئاً أبداً. هناك الكثير من الضعف لأنَّ الأب أقبلت عليه الدنيا وأصبح رئيساً للسقاين، كما أنَّه يعمل في دفن الموتى، وفي الليلة السابقة يدفع المال ابنه بسخاء، فكيف لا يملك مالاً أبداً، والأفضل للكاتب ألاَّ يكلف نفسه في إعادة الحاجة زمزم على مسرح القصة أن يجعل حيلة أخرى لإبعاد الابن عن أبيه لكي ينهدم البيت ويموت معلم شوشه. الحاجة زمزم ماتت في الرواية أيضاً إثر الزلزال التي حدثت في هذا الحي.

سيد الدنك: هذه الشخصية تتمثل دورها إلى جانب أبيها. هو الذي أثرَ عملَ أبيه على الكتابة والقراءة في الكتاب. صاحبَ أباه دائماً وبعد موت أبيه حلَّ محلَّ أبيها في شركة المياه وواصل عمل أبيها فيمشي قدامَ الأموات ويحمل القمقم.

أم آمنة: هي جدة سيد الدنك، هذه العجوز ضرية فقدت بصرها بكاءً على موت أختها والآن تعيش مع ابنها وزوجها. كانت أم آمنة حلوة الحديث، ولطيفة المعشر التي كان يجبها سيّد كثيراً ويقارن بينها وبين الحاجة زمزم دائماً ويسائلُ نفسه: كيف يكون خالق الاثنين رباً واحداً وهذه الشخصية تموت أيضاً في نهاية الرواية.

إضافة على هؤلاء، هناك شخصيات كثيرة في الرواية تؤدي دوراً قليلاً في الرواية وأكثرهم العمال وصاحب السوق الذين يعملون في هذا الحي وهم عم جاب الله، وعم سلامة، ومعلم علي دنجل، وحريشة، وحسين القرداتي، وعم جاد، والحشت الجزائر، وشيخة البقال، وعبدالمزين، وأحمد الفاكهاني، ومحمود مسطرين، وعلي الحميو....

مع أنَّ هذه الرواية لا تخلو من شخصيات عديمة الفائدة بالنسبة إلى الحدث، ولا تملك أية وظيفة خاصة، وليس لها وجود في المستوى الفني في الرواية، فإنها لا تستغني عنها وتتيح للروائي رسم لوحة جميلة وهذه الشخصيات لها وظيفة جمالية دون أن تستطيع أن تسرع أو تؤثّر على وتيرة الأحداث.

الشخصيات المدورة النامية

معلم شوشة: يمكن عدّ شوشة الشخصية المدورة التي يعتني بها الكاتب في جميع جوانب حياته ونفسه. في بداية الأمر نواجه الشخصية التي ينطوي عليها الخوف والحزن إثر موت زوجته لأنَّ الموت

يأخذ منه حبه وحياته وزوجه. هذا الأمر واضح من الآيات القرآنية المعلقة في مدخل البيت. هذا التعليق ليس اعتباطياً ودليل على أن صاحب البيت واحد من الذين ابتلوا بشيء من الخوف والجوع والأفْس والثمرات، أيضاً دليل آخر لخوفه ودهشته عن الموت وهو لا يتكلم مع ابنه حول أمها حتى لا يتصور ابنه أن يكون لها أم، لأنه ماتت زوجها إثر ولادة ابنه سيد دون أن تكون لها عيب أو مرض و هذا الموت المفاجئ يؤثر عليه كثيراً ويجلس وراء النافذة كل ليلة، ينفث الدخان، يرنو إلى النجوم والسماء كأنما كان يسألها عن شيء أضاعه أو عن معضلة أعياء حلها.

«أمك.. ياما سهرت الليالي أسأل نفسي، وأسأل السماء والنجوم، وربنا: ماتت ليه وعشان إيه؟ لكن ما كنتش بلاقي جواب.. ما كنتش بلاقي سبب.. غير أن الموت بلا سبب. زي الحيا ليه بنتولد؟ وليه بنموت؟ مين يعرف؟»^١.

أما في مواجهته شحاتة أفندي الذي يفرض على مسمعه بفلسفته عن الموت، ومهنته في حمل الجنازات فلها دور عظيم في تغيير رؤيته تجاه الموت ومع هذا لم يزاوّل خوفه من الموت حتى أن الموت يأخذ صاحبه الحقيقي منه. هذا الموت المفاجئ يؤثر على نفسيته ويعزم أن يواصل طريقه في الحياة حتى يسخر الموت في عينه «لقد اعتاد شوشة عمله في الجنازات، وسره أن ينتصر على المخاوف القديمة والرهبنة الموهومة، وسره أن يتحقق قول شحاتة وأن يجد المسألة بعد أن جرّدت مما عُلق بها من أوهام... قد أضحت هينةً تافهةً ليس بها ما يخيف أو يروّع. لقد سرّه أن ينتصر على الموت وأن يصبح كشحاتة... رجلاً شجاعاً... وكشف عن رؤيته الزائفة ورؤض نفسه على قبوله، كأمر طبيعي. لقد بات يحتقر الموت، ويحتقر- أكثر منه- الحياة»^٢. أيضاً حديثه مع ابنه حول موت زوجته يوحى بهذا التغيير «إنها ليست أوّل من يموت ولسن أوّل من فقد زوجة ولا كنت أنت بأوّل من يُولد بلا أم... هذه الأشياء تُحدث كثيراً في الحياة، فيجب ألا ينظر إليها على أنها مأس قد خصّتنا بها القدر...»^٣.

١- يوسف السباعي، السقامات، ص ٢٩٨.

٢- المصدر نفسه، ص ٢٧٩.

٣- المصدر نفسه، ص ٢٠٦.

سيد الدنك: يمكن أن يعدَّ سيد الدنك من الشخصيات الدينامية المدوّرة لأنّه يتأثّر بأقوال أبيه حول الموت كما تأثّر أبوه عن أقوال شحاتة وفي النهاية قرّر أن يواصل عمل أبيه في حمل القمقمات فُدّام الأموات ... «لما رأى الصبي أبيه، يلبس طربوشاً وبنطولةً ويعمل عمل صديقه شحاتة، أحاطه الخوف لأن يفكر في موت أبيه. رفع سيد رأسه إلى أبيه في ارتياح وتساءل في استنكار ودهش:

- لا يا بابا ماتقول شي كده، انت مش حاتموت، مش ممكن تموت، تموت ليه؟ انت مابتعلمش حاجات وجشه، ولا أنت عجوز، ولا عيان، وانا عايزك، تموت ليه؟^١.
وقال لأبيه في صوت خافت مليء بالدموع:

«لكنك رغم ذلك ... لن تذهب..إني اريدك .. إذا هانت عليك فلن تهون عليّ ... إذا كنت قد روّضت نفسك على الذهاب، فأنا لم أروضها .. ليس لي في الحياه سواك .. إنك الأم و الأب .. انك ما أشعرتني قط بأيّ فقدت أمي ... لا تذكر الموت أبدا ولا تعوّد نفسك عليه فإنك لن تموت»^٢. عندما مات أبوه تتغير رؤيته تجاه الموت ويذكر أقوال شوشه نفسها وقال في صوت هادئ: «- إني أودُّ أن أكرمه - كما أكرم سواه .. أنا لست حزينا ..إنه ليس بأول أب يموت ولا كنتُ بأول يتيم يفقد أباه ... هذه الأشياء تُحدث كثيرا في الحياة، ... يجب أن نعرف أنّ هذه هي سنة الحياة وطبيعة الأحداث فيها، يجب ألا نعتبرها مفاجأة..بل نتقبلها بالصبر»^٣. هذه الشخصية تتأثّر بأقوال أبيه حول الموت ويحتقر الموت في عينها وتستطيع أن تقنع نفسها بأنّها ليست واحدة من الذين فقدوا أحبايم وفي نهاية الرواية تواصل عمل أبيها في حمل الأموات.

الشخصيات المسطحة الثابتة

شحاتة أفندي هذه الشخصية مسطحة بسيطة، لا تتغير عقيدته ورؤيته طوال الرواية. هو الذي يحبّ النساء كلّها حتّى لا يستطيع أن يفضّل نظرتة عن الحاجة زمزم ثم يعشق عزيزة نوفل ويخطبها من شرف

١- المصدر نفسه، ص ٢٩٦.

٢- المصدر نفسه، ص ٣٠٩.

٣- المصدر نفسه، ص ٣٢٨.

الدين الدباج الذي تتولّى أمرها ولهذا يوقّر جميع الإمكانيات للقاء معها ومن المقرر أن يستمتع بعزيرة نوفل ولكن لم يمهل الأجل ومات، موته دون أي دليل يفاجئ القارئ ويفكّك حبكة الرواية.

إنّ الرواي لم يجبره أن يتكلّم باللغة الشعبية العامية لأنّه هو من الطبقات السفلى من المجتمع ويتركه أن يتكلّم حيث يشاء ولهذا نشاهد مرّة يقول عن فلسفة الموت باللهجة العامية ثم بدأ حديثه لشوشة يُفهّمه معنى الموت باللغة العربية الفصيحة «إنّ وجه الأرض متغير، وإنّ مركبات هذا الوجه من مختلف الكائنات محدود وجودها بفترة معينة، لها بداية ونهاية ... فترة الوجود تبدأ بالخلق وتنتهي بالفناء وابن آدم لا يزيد عن أن يكون أحد مركبات وجه الأرض...إنّه لا بُدّ بعد الجدة أن يصيبه القدم والانهيار والاندغام... هذه ظاهرة لا جدال فيها ولا مناقشة...»^١.

حيث نواجه الشخصية التي تفكّر دائماً بالنساء كما يكون في تعامله مع الحاجة زمزم لأول ظهوره في الرواية ووقع في شركها إثر الأغنية التي غنّى بها وهذه الميزة لم تفارقه حتّى نهاية موته كما كان في ليلة وفاته يستعدّ نفسه للقاء بعزيرة نوفل. لقد فاجأنا المؤلف بموت شحاتة أفندي دون أيّ سبب في منتصف القصة وشحاتة هو الوحيد الذي يسيطر على انتباه القارئ لأنّه الوحيد الذي كان يسعى إلى هدفٍ فيجعل للقصة مسحةً من التشويق، فاجأنا بموته، وبذلك ماتت عقدة القصة، وكأما نبتة الكاتب إلى خطئه، فكشف للقارئ عن عقدةٍ أخرى كانت محتفيةً حتّى ذلك الوقت، والعقدة تتمثّل في شخصية شوشة الذي أخذ يسعى إلى كشف سرّ الموت.

من المآخذ الأخرى على الرواي حول شخصية شحاتة أفندي هي أنّ المؤلف جعل له شخصية ماجنة عابثة تتأثر حين ترى أمامها امرأة، فهو يتغزل حتّى في الحاجة زمزم، ثم أسكنه المؤلف مع المعلم شوشة، وأنّ هناك في أعلى شقة هذا الأخير تقطن أسرة (علي خشت) أنّ لهذه الأسرة فتاةً ناضجةً إسمها زكية تتردّد على أسرة شوشة فتساعد الضريبة أم آمنة فإذا نزل شحاتة عند شوشة لم نعد نجد أثراً للفتاة وكان المتوقع أن يراها شحاتة، وأن نحدث بينهما أشياء لكنّها تختفي عن مسرح الحوادث بمجرد ظهور شحاتة.

بقية شخصيات هذه الرواية بسيطة ولا تتغيّر في طول الرواية ولا تؤثر فيها حوادث الرواية. القارئ يواجهها في النهاية كما كانت في البداية وأيضاً هذه الشخصيات لاتعمل عملاً يفاجئ القارئ؛ على

سبيل المثال شخصية الحاجة زمزم هي البطلة الأولى في الرواية، في البداية نواجه شخصيتها التي صُنعت من الغرور والخبث والإنانية لعملها مع شحاتة أفندي، هذه الشخصية لم تتغير في طول الرواية ونواجهها مرة أخرى في نهاية الرواية عندما ذهب سيد الدنك أن يأخذها طلبه السابق.

فأقبل الصبي وسألها في لهفة وعجلة:

«- يا حاجة... عايزين الريال اللي عليكي لابويه / - ريال؟ إيه يا هومر / - ريال قديم... بقية حساب الميه. ما كانش بتعز يا خويا / - امشييا واد من هنا بلاش زيتيه. / - مش حامشي إلا لما آخذ الريال... هاتي الريال بقول لك... احنا عايزينه عشان دوا لابويه .. ابويه عيان. / - ما يعيا والا ينفلق... إن شاء الله حثيموت... أنا ماله وماله»^١.

أو شخصية أم آمنه نواجهها في طول الرواية نموذجاً من الإنسان الحنون يعطف على حفيده وعلى معلم شوشة.

طريقة رسم الشخصية

الراوي يرسم شخصيات الرواية بإحدى الطريقتين؛ الطريقة التحليلية والطريقة التمثيلية.

الطريقة التحليلية: استخدم السباعي الطريقتين في رسم شخصياته ولكن تغلب الطريقة التحليلية على التمثيلية باستعمال ضمير الغائب، على سبيل المثال إنَّ السباعي يتطرق إلى عرض شخصية شحاتة أفندي، متوسلاً بالطريقة التحليلية، مسلطاً الضوء على ملامحه النفسية، قائلاً: «والرجل على كبره يبدو لطيف الملامح، بشوش الوجه، تهدل شاربه الأبيض على شفتيه فأخفى العلياء، وأبرز السفلى وتناثرت الشعيرات حول ذقنه ورقبته... فكست وجهه شبه ورة بيضاء»^٢.

يتطرق بالطريقة عينها إلى عرض شخصيته الحاجة زمزم من خلال ملامحها الجسدية، قائلاً: «لم يكن يبدو على "الحاجة زمزم" ما يوحي بسلام ولا أمن... كانت امرأة شرّ بكل ما في معنى الكلمة... تهدلت من حولها كتل اللحم المحيطة بها... وقد بدت طيات فوق طيات... وهي في جلستها على شكل هرم تتكون من الأرداف والأفخاذ، والسيقان،... كانت "الحاجة زمزم" ترن نحو المائة وخمسين كيلو، منها مائة كيلو

١- المصدر نفسه، ص ٣١٧.

٢- يوسف السباعي، السقامات، ص ٣٨.

إنانية..»^١. لقد اهتمَّ المؤلف برسم شخصية الحاجة زمزم اهتماماً كبيراً حتى جاء رسمه بليغاً مثيراً رائعاً، ووصفه وصفاً دقيقاً. الكاتب اكتفى بوصف ملامحها الجسدية دون تطرُّق إلى أي شيءٍ من ميزاتِها الأخلاقية، ولكن يصفها وصفاً دقيقاً حتى يدرك المتلقي من خلال هذا الوصف ميزاتِها الأخلاقية. أيضاً يبدأ في رسم شخصية أم آمنة بتوصيف ملامحتها النفسية حينما يقول: «كانت العجوز حلوة الحديث، ولطيفة المعشر، وسديدة الرأي، ومخلصة النصح، وشديدة القناعة، كانت تشعر بأنَّ عماها عبءٌ على من حولها وهي التي تعودت دائماً أن تحمل عبءَ الجميع...»^٢. والكاتب يختلف في رسم شخصية أم آمنة ويقوم بإتيان ميزاتِها الأخلاقية والنفسية لهذه الشخصية، والمتلقي يدرك شخصيتها مباشرة.

الطريقة التمثيلية

هذه الطريقة تتمُّ من طرق عديدة منها الحوار، والعمل والإسم. إنَّ يوسف السباعي لاكتفني بالطريقة التحليلية في رسم شخصياته بل يعدو وراءه ويستخدم الطريقة التمثيلية. ممَّا يلفت الإنتباه، إصاُق الصفات عن الطريقة التحليلية ثمَّ اتباعها بالوحدات القصصية إمَّا عن طريق حوار بأنواعه (الديالوج والحوار الذاتي) وإمَّا عن طريق الأفعال والحركات.

الحوار

الحوار الخارجي أو الديالوج: الحوار هو «ما يدور من الحديث بين الشخصيات في القصة أو المسرحية»^٣. وجود ديالوج أو الحوار أو تبرير كلِّ شخصية وجودها بأسلوب تصويري هو الذي يعطي العمل الروائي عمقه وتُعبده الثالث.

يجب توافر شروط في الحوار: أولاً «يجب أن يكون عنصراً منتظماً في الرواية يخدم سير الحوادث، وتصوير الأشخاص وعلاقتهم مع الحوادث... ويجيء أن يكون طبيعياً ملائماً للرواية ومتصلاً اتصالاً وثيقاً بشخصية المتكلمين، وملائماً للموقف الذي يعرض فيه، وأخيراً أن يكون سهلاً وحيوياً ومتعاً»^٤. إن

١- المصدر نفسه، صص ٣٢-٣٤.

٢- المصدر نفسه، ص ٤٦.

٣- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، ص ١٩٩.

٤- أحمد أمين، النقد الأدبي، ص ١٢٥-١٢٦.

الشخصية الإنسانية تكشف عن نفسها من خلال مخاطبتها مع الآخرين، لأنَّ كلام الشخص بمثابة مرآة تعكس الحقائق الكامنة في داخله، فكلُّ إناء ينضح بما فيه، إن تصرفاً بسيطاً من تصرفات إحدى الشخصيات، أو حواراً موجزاً بين شخصيتين، ربَّما يستطيع شيء من هذا كلِّه، أن يؤدِّي ما لا تؤدِّيهِ عشرات الصفحات التقريرية من إيجاء وتعبير. وإذا أُذِّي في الرواية أداءً جيداً كان من أمتع عناصر الرواية، فهو تتكوّن عن طريقه ملامح الشخصية وتكتسب المواقف قوة الإقناع والتبرير.

من خلال استقراء هذه الرواية، كشف أنّ الحوار يكون معبراً عن شخصية قائله ومصوراً للأفكار والمشاعر، والحوار في هذه الرواية أكثر استخداماً من الأساليب الأخرى في رسم الشخصيات. يمكن القول بأنَّ الكاتب يعتمد عليها في رسم الشخصيات إذ تتصل بعضها البعض الآخر اتصالاً صريحاً مباشراً. هذا الحوار يفيدنا إن يكون ملائماً لموقف الشخصيات. الكاتب يراعي أيضاً هذا الدور الوظيفي للحوار من خلال الإتيان بالمحاورات التي تتلائم الشخصيات.

«- يا شحاتة أفندي.. أنت زي ما حبيتي أنا حبيتك... أنا بقالي مده مش لاقني صاحب أستريح له، وأفضفض له ... وأنا حاسس أنّك صاحب حقيقي، زي ما أنت مش عايز تفرط فيه أنا مش حافرط فيك ... أنا بيتي بيتك، وأهلي أهلك ... خليك معانا علي طول»^١.

كما أن يوسف السباعي يعرض بطريقة التمثيل ما يعبر عن إحسان معلم شوشه إلى الآخرين، عندما رأى أنّ "جاد" صبي "الحاجة زمزم" ينفذ بالفعل حكم "الحاجة" بتعرية الرجل صاح فيه حانقاً:

«أيها اللي بتعلم هدايا جدع أنه؟»^٢.

أجابت الحاجة زمزم وقالت:

- «المنكوب ده مادفعش تمن اللي أتسممه... طلب جوهره ومخ ولسان ... علي الحساب. صدق إنّ الجربوع ده يكون له حساب. ...»^٣. بعد الحوار الذي أجرى بين معلم شوشة والحاجة زمزم، قال معلم شوشة: «اسمعي يا حاجة ... تعرفيه ما تعرفهش... قلت لك سيبيه، وحادف لك الحساب»^٤. فكان يدفع الحساب فتنتهي هذه المعركة بعمله الجميل.

١- يوسف السباعي، السقامات، ص ٩١.

٢- المصدر نفسه، ص ٤٥.

٣- المصدر نفسه، ص ٤٦.

٤- المصدر نفسه، ص ٤٧.

الحوار الذاتي: هو نوع من الحوار مع النفس وهو «حديث بلا صوت، يدور في إطار العالم الداخلي للشخصية، فيه تكلم الشخصية نفسها بحديث خاص»^١. وهو العنصر الذي يتيح للشخصية أن تفسح عن دخيلة نفسها لتكشف عن مشاعرها الباطنية، وأفكارها، وعواطفها، وكأنها تفكر بصوت مسموع^٢. في هذه الرواية هناك أيضا الحوار الذاتي ولكن الراوي لم يستخدمه إلا نزرًا يسيرًا. إنه نموذج من الحوار الذاتي لمعلم شوشة لما استحوذ عليه الإعجاب وحدث نفسه:

- «أهذه جنازة مشيع الجنازات؟ أبعدها كل هذه الزحف التي اشترك فيها يحمل إلى مثواه لا ناع ولا باك ولا حفل ولا موكب؟ أبعدها طول تزيينه لجنازات الغير بالمناد والمحارم، تخرج جنازته خاوية خالية؟»^٣. هذا الحوار تعبير عن التحسّر والأسى الذي يعتري معلم شوشة عندما يرى أنّ هذه الجنازة تحمل هكذا في حين لها مكنة وذو شهرة في حياتها الدنيوية.

أو نشاهد هذا الحوار الذاتي عندما هزم شوشة خوفه من الموت وهمس في نفسه وقال: «لقد بدأت أتعوّد النزول إلى داخل المقبرة نفسها.. لأني عزمت أن أهزم في نفسي كل خوف من الموت، أو رهبة له كشيء مروع، وهكذا تعودت أن أنزل الأموات إلى المقابر وأصبحت بذلك رجلاً شجاعاً بل أصبحت أشجع رجل في العالم، لقد بتّ أحتقر الموت واحتقر أكثر منه... الإنسان»^٤.

أمّا في بعض الأحيان، فللحوار الذاتي مخاطب، لكنه يسكت ولا يتكلم أو يكون غائباً؛ هذا الحوار يسمّى بالحوار الدرامي^٥. نشاهد نماذج عديدة من هذا الحوار تكشف عن آراء صاحبه. يخاطب شوشة الموت ويقول: «أيها الموت.. أنت تافه.. إنك شيء لا وجود لك.. إنهم نهايتنا نحن.. لقد انتقلنا من الوجود والعدم... كنا بالأمس، فأصبحنا اليوم شيئاً غير كائن. ما دخلك أنت تقحم نفسك وتخلق لك وجوداً وكياناً، تفرض لنفسك سيطرة وسلطاناً، وتكسو نفسك الرهبة والروعة.. وأنت في حد ذاتك.. لا شيء»^٦. هذا الحوار يمثل زوال رهبة الموت وفرعه، واحتقاره.

^١ - طه وادي، دراسات في نقد الرواية، ص ٤٦.

^٢ - انظر: علي عواد، غواية المتخيل السردية، ص ٦٥-٦٦.

^٣ - يوسف السباعي، السقامات، ص ٢٣٩.

^٤ - المصدر نفسه، ص ٢٤١.

^٥ - انظر: جمال مير صادقي، عناصر داستان، ص ٣٣٨.

^٦ - يوسف السباعي، السقامات، ص ٢٤١.

إنَّ شحاتة يخاطب الميت ويديلي بأرائه حول الموت وغرضه من حمل الأموات: «تستطيع أن تذهب على هذا الحال إلى جرجا، ماذا يهملك مادمت محمولاً على الأعناق؟ ماذا عساك ستدفع لنا بعد هذا المشوار؟ أودفعت خمسين قرشا فسأدعو لك بالرحمة والغفران .. خمسون قرشا هي أقصى ما احتاج إليه، ... لو رأيت «عزيزة نوفل» لما استكثرت عليها المبلغ ولكنك مسكين لا تستطيع أن تراها ... هذا ألعن ما في الموت ...»^١.

يمكن عدّ هذا الحوار حواراً ذاتياً لأنَّ الميت لا يسمعه، ولا يتنبّه إلى أقواله. هذا الحوار يُعين القارئ في إدراك نفسية شحاتة وهو الذي دائماً يفكّر في النساء ويجري وراءهن وغرضه من حمل الأموات يتلخّص في عشقه للنساء. يخاف من الموت لأنّه يسلبه التمتع بالنساء وعزيزة نوفل خلافاً للآخرين. هذه الحوارات إمّا أن تكون حواراً ذاتياً وإمّا حواراً خارجياً تمثّل وتعبّر عن تغيير رؤية الشخصية واعتقادها. إنَّ الحوار في الواقع يكون في خدمة عقائد شخصيات الرواية.

الجدير بالذكر أنّ اللغة التي يستخدمها الكاتب في الحوار وبعض الكلمات المتناثرة في السرد نفسه، هي اللغة العامية المصرية؛ وهذا يعني أن الكاتب لا يلزم شخصياته التقيّد باللغة العامية، بل يتكلمون حيث يشاؤون حسب الغرض المنشود. على سبيل المثال نشاهد في طول الرواية، الحوار بين معلم شوشة وشحاتة يجري باللغة العامية، ولكن حينما يبدأ حديثه مع شوشة حول فلسفة الموت وقيمة آدم، يتكلم باللغة العربية الفصحى.

«قال شحاتة: إنَّ وجه الأرض متغيّر، وإنَّ مركبات هذا الوجه من مختلف الكائنات محدود وجودها بفترة معينة، لها بداية ونهاية، فترة الوجود تبدأ بالخلق وتنتهي بالفناء، وتمرّ بمراحل الجدة والقدم والانعدام، وابن آدم لا يزيد عن أن يكون أحد مركبات وجه الأرض، فوجودها عليها محدود بفترة معينة ...»^٢.

حينما نقوم بتطبيق بين الحوارين؛ الحوار الذاتي والحوار الخارجي في الرواية، يمكن القول إنَّ الحوار الخارجي بين شخصيات يتراوح بين اللغة الفصحى واللهجة العامية بينما الحوار الذاتي فيها باللغة

١- المصدر نفسه، ص ٢٢٤.

٢- المصدر نفسه، ص ١٨٥.

الفصحى. الجدير بالإشارة، أنّ الحوار الذاتي في الرواية يدور كلّهُ حول فلسفة الموت باللغة الفصحى كما أنّ المحادثة بين الشخصيات حول المحور الرئيس في الرواية أي فلسفة الموت تكون أيضا باللغة نفسها.

الأفعال والحركات

العمل هو الأسلوب الآخر في رسم الشخصيات وهو يهدي القارئ إلى إدراك الشخصيات. تقسم أعمال الشخصيات إلى نوعين: العمل العادي هو العمل الذي تعلمه الشخصية عادة، والعمل غير العادي الذي يُحدث مرة واحدة من جانب الشخصية ويستطيع أن يستنبط من ورائه معنويات الشخصية^١. العمل والشخصية بينهما علاقة وطيدة، لأنّهما تُؤلّد أعمال الشخصيات من أفكارها ودراسة الأعمال تساعد في تصوير الشخصيات. على سبيل المثال يصوّر الكاتب خُلق الحَاجة زمزم عن طريق عملها «وبسرعة البرق تناولت الحاجة العصا بيدها الأخرى ثم رفعتها إلى أعلى مهددة صائحة:

- الفلوس

ثم نادى جاد و قالت :

-«قلعه الجاكنته، و الجلابيه، و الجزمة، وناولته»^٢.

وفي نهاية الرواية أيضا نشاهد هذا العمل نفسه عندما جاء السيد الدنك لطلبه؛ «ولم يطق "سيد" سماعها فاندفع بأقصى قوة وأطبق بيديه الصغيرتين على عنقها صائحا وصوته يختنق بالبكاء: هاتي الريال يا بنت الكلب... إن شاء الله تموتي أنتي.

ذهلت المرأة من تهجم الصبي عليها وما لبث حتى دفعتته في صدره دفعة قوية طرحتته أرضا»^٣.

يصوّر الروائي تغيير رؤية شوشه تجاه الموت أيضا عن طريق الأفعال علاوة على الحوار الخارجي والذاتي عندما يتكلم شوشه عن أعماله ويقول :

١- انظر: أحمد أخوت، دستور زبان داستان، ص ١٤٣.

٢- يوسف السباعي، السقامات، ص ٤٥.

٣- المصدر نفسه، ص ٣١٩.

«لقد نزلتُ إلى ساحة الأموات ، فوجدتها سخریات في سخریات، ووجدت الإنسان مهما كان لن يزيد على المقعد أو القطة... لقد باشرت التمسيل والتكفين والدفن، فوجدتها سخافات في سخافات وتفاهات في تفاهات ...»^١.

إنَّ الكاتب يصوِّر هذه السمة بأساليب مختلفة؛ منها الحوار الذي يجري بينها وبين شوشه وأيضاً عن طريق عملها.

العمل في هذه الرواية له دور كبير في ترسيم وتمثيلها الشخصيات. نحن نواجه الأعمال المختلفة من جانب الشخصيات. العمل المهني، العمل الذي يقوم به الشخصية عادة على حسب مهنته كما نرى في أعمال شوشة في سقي المياه والكاتب يصوِّر قدرأً من شخصيته من خلال هذا العمل. ثمَّ يقوم بالعمل الذي لا يجتهد أبداً ولكن يختارها فترة من عمره لكي يفوق على خوفه ورؤيته تجاه الموت والكاتب يرسم رؤيته من خلال هذا العمل أكثر من العمل المهني. بعد موت صاحبه شحاتة، عزم على تغيير مهنته وتحوّلها إلى مهنة جديدة وهي مطيباتي الجنازات، هذا العمل يصوِّر لنا تغيير رؤيته تجاه الموت، يعني في الواقع يمكن إدراك وجهات نظر الشخصية من خلال العمل الذي يختاره.

هذا الأمر أيضاً واضح في شخصية صبي السقا سيد الدنك، يصور الكاتب شخصيته من خلال أعماله الطفولية حينما لا يكون له أيّ نظر حول الموت ثمَّ بعد موت أبيه عزم على عمل أبيه و هذا تعبير عن تغيير في وجهة نظره.

ولكن شحاتة أفندي والحاجة زمزم ليس لهما الأعمال المتعددة ولم يتغيّر عملهما طوال الرواية ويثبتان كما كانا في بداية الرواية .

النتائج

١- الكاتب يأخذ شخصياته من الأفراد الواقعيين في المجتمع لكي تكون بمنزلة نموذج أو مرآة لأشخاص واقعيين يعيشون معهم، ومن جانب آخر يصوِّر مجتمعه بكل مشكلاته وملاحظه ويستطيع المتلقي أن يدرك هذه الشخصيات بكل حواسه كأنه يعيش معهم.

- ٢- في هذه الرواية نشاهد أنواع الشخصيات؛ منها البسيطة المسطحة التي لم تتغير طوال الرواية، والمعقدة المدوّرة التي تتغير رؤيتها تجاه الحياة ولكن استخدامه للشخصيات البسيطة أكثر من الأخرى.
- ٣- طريقة يوسف السباعي في رسم شخصياته تتراوح بين التحليلية والتمثيلية، والأسلوب الذي يستخدم في رسم شخصياته هو إصاق الصفات بها عن طريق التقارير المباشرة ثم اتباعها بالوحدات القصصية التي تدل على ذلك. أما الحوار فهو الأسلوب المسيطر في الطريقة التمثيلية ثم إنّ للأعمال والحركات دوراً في هذه الطريقة. لم يستغد الراوي الأساليب الأخرى كالاسم في تمثيل شخصياته أبداً.
- ٤- لم يحاول يوسف السباعي أن يفرض أسلوبه الخاص على أشخاصه البسطاء بل تركهم يتحدثون بلغتهم الخاصة مكتفياً بأن يدوّن ما استطاع أن يتسقطه من أحاديثهم الذي جاء طبيعياً حياً شيقاً، مفصّلاً خيراً إفصاحاً عن عقليتهم ومشكلاتهم ومسراتهم وأتراحهم. هذا الأمر يقرب الرواية إلى الحقيقة ويزيدها حيويةً وواقعيةً.
- ٥- إن الكاتب في بعض الأحيان يقوم بحذف شخصياته من مسرح الحوادث ثم يقرّر إعادتها بأسباب واهية بحيث لا تبدو منطقية ويصعب على القارئ تصديقها أو يحذفها تماماً كما فعل في شخصية شحاتة أفندي الذي يعدّ الشخصية الرئيسة، هو يموت في منتصف الرواية ويفكك حبكة الأحداث.
- ٦- من المآخذ على المؤلف، كثرة الشخصيات الفرعية التي لا تفيده في سير الأحداث، وإنّ حذفها من الرواية لا يؤثّر في أحداث الرواية.
- ٧- لا يمكن دراسة الشخصية منفصلة عن الحدث، ويكون الحدث في الرواية هو مسألة الموت وتكون خاتمة كثير من الشخصيات الموت، ولهذا يمكن عدّه المحور الرئيس في الرواية.

قائمة المصادر والمراجع

العربية

- ١- أمين، أحمد، النقد الأدبي، (د.ط)، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٢م.
- ٢- ذهني، محمود، تذوق الأدب: طرقه و رسائله، (د.ط)، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٩م.
- ٣- رولان، بورنوف، عالم الرواية، (د.ط)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩١م.

- ٤- زيتوني، علي لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، الطبعة الأولى، بيروت: دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٢م.
- ٥- السباعي، يوسف، السقامات، (د.ط.)، القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٥٠م.
- ٦- الشاروني، يوسف، الروايات الثلاثة (نجيب محفوظ، يوسف السباعي، محمد عبد الحليم عبد الله)، الطبعة الثانية، القاهرة: مركز الحضارة العربية والإسكندرية: منشأ المعارف، ٢٠٠٢م.
- ٧- طه بدر، عبد المحسن، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠-١٩٣٨)، (د.ط.)، مصر: دار المعارف، (د.ت.).
- ٨- عواد، علي، غواية المتخيل السردية-مقارنات لشعرية النص والعرض والنقد، الطبعة الأولى، بيروت: المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ١٩٩٧م.
- ٩- الكيلاني، نجيب، تحت راية الإسلام، الطبعة الأولى، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٧٩م.
- ١٠- الماضي، شكري عزيز، فنون النثر العربي الحديث، الطبعة الأولى، عمان: جامعة القدس المفتوحة، ١٩٩٦م.
- ١١- المرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، (د.ط.)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٨م.
- ١٢- نجم، محمد يوسف، فن القصة، الطبعة السابعة، بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٩م.
- ١٣- وادي، طه، دراسات في نقد الرواية، الطبعة الثالثة، القاهرة: دائرة المعارف، ١٩٩٤م.

الفارسية

- ١٤- اخوت، احمد، دستور زبان داستان، چاپ اول، اصفهان: نشر فردا، ١٣٧١.
- ١٥- ميرصادقي، جمال، عناصر داستان، (د،ط.)، تهران: انتشارات شفا، ١٣٦٧.

الدوريات

- ١٦- الشريف، محمد، رحلة مع يوسف السباعي ... قصاصا وروائيا، نشره ادبيات و زياتها، القصة، العدد ١٣، ١٩٧٧م، صص ٤٤-٥٢.
- ١٧- صبري سيد، محمد، يوسف السباعي، نشره ادبيات و زياتها، القصة، العدد ٥٥، ١٩٨٨م، صص ١٣٨-١٤٦.

شخصیت و شخصیت‌پردازی رمان "السقا مات" (سقا مُرد) یوسف السباعی

إنسیه خزعلی* ومرضیه زارع زردینی**

چکیده

شخصیت عنصر اصلی رمان است. مطالعه این عنصر و نحوه پردازش آن می‌تواند روشن‌گر دیدگاه نویسنده، جامعه‌ایکه در آن زندگی می‌کند و احساس وی نسبت به واقعیت جامعه باشد. یوسف السباعی یکی از رمان‌نویسان معاصر مصری است که در گونه‌های متعدد رمان، داستان کوتاه و نمایشنامه با رویکردهای رئالیستی، رمانتیکی، فانتزی و کمدی صاحب اثر می‌باشد. این پژوهش در تلاش است رمان "السقا مات" را بررسی کند تا از این رهگذر، کارکرد عنصر شخصیت، و نقش آن در روند پیشبرد حوادث داستان، و روش نویسنده را در شخصیت‌پردازی شخصیت‌های داستان مورد مطالعه قرار دهد. نتایج این مقاله نشان می‌دهد این رمان دارای شخصیت‌های متعدد حقیقی است که نویسنده آن‌ها را از طبقه پایین جامعه انتخاب نموده است که بسیاری از این شخصیت‌ها در روند داستان نقشی ندارند. روش وی نیز در ترسیم شخصیت آمیخته‌ای از روش تحلیلی - تمثیلی است. وی نخست صفات شخصیت‌ها به زبان راوی برشمرده و در ادامه برای صحنه‌گذاشتن بر آن، اقدام به آوردن قطعه‌های داستانی از طریق نمایش عمل و رفتار شخصیت‌ها و در بیشتر موارد گفتگوی بین آن‌ها نموده است.

کلید واژه‌ها: یوسف السباعی، شخصیت، السقا مات، مرگ، نگاه تحلیلی، نگاه نمایشی

* - دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه الزهراء (س)، تهران، ایران. ekhazali@gmail.com

** - دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه الزهراء (س). (نویسندهٔ مسؤول) mzarezdini577@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳/۱۲/۱۳۹۳ هـ ش = ۲۰۱۵/۰۳/۰۴ م | تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۱/۱۶ هـ ش = ۲۰۱۷/۰۲/۰۴ م

Characters and Characterization in Al-Saqa Mat by Yusuf Elsibai

Ensieh Khaali, AlZahra University Associate Professor, Iran,

Marzieh Zare Zardini, Ph.D. Student of Arabic Language and Literature, Al Zahra University, Iran

Abstract

Characterization is one of the important elements in fiction. The study of this element and the way it is accomplished can reflect the authors' perspectives and feelings toward the society where he lives in. Yusuf Alsibai, a modern Egyptian novelist, has produced literary works in different genres including novels, short stories and plays, with realistic and romantic slants. This study attempts to survey one of his novels *Alsaqa Mat* and investigate its character development the influence character development has on the development of the stories' events. There are several characters in this novel that have been modelled on lower class people in the society and have little effect in the stories' events. The author's method of characterization is an analytical-allegorical blend. He initially describes the characters' traits from the narrator's point of view; then, he corroborates the characters' explicitly mentioned qualities by their actions, speech in the course of the story.

Keywords: Yusuf Alsibai, characterization, death, analytical view, dramatic view