

سبياء الشخصية في رواية السراب لنجيب محفوظ

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي الفرع: أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث

إشراف الدكتور:

خليفة عوشاش

من إعداد الطالبة:

نسرین لعويجي

أعضاء لجنة المناقشة

د..... جلول دقي..... رئيسا

د..... خليفة عوشاش..... مشرفا

د..... خالد شبلي..... ممتحنا

السنة الجامعية: 2016/2015

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من قال فيهما الله عز وجل:

"وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدَ إِلَّا يَٰهَ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا"

ماما و بابا "لخضر" حفظهما الله وأبقاهما

إلى الجدة الغالية "بهيجة"

إلى "عمي فرحات" و "عمتي زهيرة" و جميع الأعمام

و العمّات

إلى من شاركوني حزن أُمي وبهم أستمد عزتي وإصراري

أخواتي "سعيدة، حسيبة، شيراز" إلى من أعانني في عملي هذا

أستاذي المشرف "خليفة عوشاش"

إلى الخالات والأخوال

إلى صديقتي: راوية، سميرة، بوتي beauté

، نسيم، مليكة، رزيقة، خالتي نوال

نسرين

شكـ وعرفان

الحمد لله الذي زرع النجاح في كل الدروب، وعصف
بالفشل مع الهبوب، وغرس الأمل في كل القلوب، الحمد لله
المحبوب الذي هو مصدر توفيقنا، وسر نجاحنا ومسدد خطانا
حتى نلنا مبتغانا، وقطعنا ثمار جهدنا بكل فخر واعتزاز، وبكل
تواضع وامتنان والصلاة والسلام على صحبه ومن ولاه أما بعد:
يجب أن اذكر أن العمل قد تم على ما هو عليه بفضل الله
تعالى أولا فاحمده سبحانه كثيرا واثنى عليه وارفع شكري إليه
ومصداقا لقول نبيه صلى الله عليه وسلم:
"أفلا أكون عبدا شكورا"

أتقدم بأسمى معاني الشكر والتقدير إلى الدكتور الفاضل
"خليفة عوشاش" مشكورا على مجهوداته وحسن صنيعه.
كما أقدم شكري إلى أعضاء لجنة المناقشة "الدكتور خالد شبلي
ممتحنا، الدكتور جلول دقي رئيسا".

وأخص بالذكر أخي نصر صاحب مكتبة السفير الذي كانت
روحه ومعاملته الحسنة دفعا حقيقيا لي للأمام فمزيدا من التقدم
والنجاح لهاته المكتبة المميزة.

مقدمة

عرف الفكر النقدي العربي تحوُّلاً جذرياً عبر ما إستثمره من النظريات الغربية في مجال اللسانيات وتحليل الخطاب الأدبي، ولا شك أن المقاربات السيميائية من أهم النظريات التي بدأت تفرض نفسها على ساحة الدراسات الأدبية الحديثة في العالم الأدبي.

إنَّ العمل الروائي يقوم أساساً على إستراتيجية السرد، أو التقنية السردية الحكائية، والمتحكم في هذه العملية السردية ما هو إلَّا لعبة الأحداث والحوارات الداخلية والخارجية، وتجسيد العقد وتصويرها، ووصف الأمكنة والأزمنة والشخصيات، وهذه الأخيرة تعتبر قوام العمل الروائي وعموده الفقري ومرتكزه، حيث ينهض بها النص الروائي ليعطي أبعاداً سواء أكانت نفسية، أم اجتماعية، أم ثقافية، أم علمية، أم سياسية أم شعرية. فالرواية عمل متناسق محبوبك يجمع بين الإبداع الفني من جهة، ورسم معالم الواقع من جهة أخرى.

فالشخصية عنصر أساسي من البناء السردى الكلي في العمل الروائي، يختارها الكاتب بذكاء وبراعة، بغية رسم معالم شخصه وأقنعتة إن خيالية كانت أو واقعية كنية واسما وعملا ووظيفة داخل الرواية كلّها، ذلك أن الرواية أداة للتواصل وقناة للتداول المعرفي بفضل الأنماط السردية الحكواتية التي تصوّر الواقع الاجتماعي في صورة فوتوغرافية تعريفية هي بمثابة المرآة المبيّنة للحقيقة المجتمعية التي لا تتصوّر بغياب الشخصيات.

وتعود أسباب اختياري لهذا الموضوع إلى الرغبة في معرفة شخصيات نجيب محفوظ الفاعلة في هذا النص الروائي والتي تأخذ دلالات اجتماعية وسياسية عميقة تحكي الواقع المصري المعاصر خاصة، والواقع العربي عامة، إضافة إلى الرغبة في تطبيق المنهج السيميائي على عمل سردي روائي من أعمال هذا الروائي الشهير مما قد يسهم

في فك شفرات وكوامن الشخصيات في أعماله الروائية، فوقع اختياري على روايته "السراب" لما لشخصياتها من خصوصية سيميائية.

وتدور اشكالية البحث حول مجموعة من الأسئلة هي كالتالي:

أ- هل يتمكن التحليل السيميائي للشخصيات من الكشف عن بنية الشخصية الروائية والوصول إلى الدلائل العميقة والكامنة داخل هذه الشخصية ؟

ب- كيف رسم نجيب محفوظ ملامح شخصياته في رواية السراب؟

ج- ماهي الأبعاد التي شغلتها الشخصيات في الرواية سواء الرئيسية أو الثانوية ؟

من هذا المنطلق جاء موضوع هذه الدراسة تحت عنوان "سيمياء الشخصية في رواية السراب لنجيب محفوظ".

وقد اعتمدت الدراسة على إجراءات المنهج الوصفي التحليلي الذي يهتم بدراسة كوامن الشخصيات الروائية وطاقاتها التواصلية الإبداعية، كونها بنية لغوية قائمة بذاتها لا يمكن فصلها عن الحدث للحفاظ على نوع العلاقة بين الشخصية وأدوارها الغرضية وما يسند إليها من أفعال وأعمال عموماً.

وقد سار البحث على خطة مكونة من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة

تناولت المقدمة كتمهيدا للبحث وما يحتويه.

أما المدخل فقد كان تحت عنوان "السيميولوجيا والنص الأدبي" تطرقت فيه إلى مفهوم السيميولوجيا العامة والسيميولوجيا الأدبية.

وجاء الفصل الأول موسوماً بـ "الشخصية الروائية"، تناولت فيه تعريف الشخصية، أنواع الشخصية، الشخصيات الروائية في روايات نجيب محفوظ.

في حين جاء الفصل الثاني تطبيقاً بعنوان "دلائل الشخصيات في رواية السّرّاب"، تطرقت فيه إلى ملخص الرواية، دلائل الشخصية الرئيسية، دلائل الشخصيات الثانوية.

وذيلت بحثي بخاتمة تمّ التّطرق فيها إلى أهم النتائج المتوصل إليها في صلب الموضوع، وألحقته بقائمة المصادر والمراجع المعتمد عليها في هذا البحث لينتهي بتقديم فهرس عام للمحتويات.

وقد اعتمدت على مجموعة من المراجع والمصادر التي اغنت البحث وأهمها: "فيليب هامون" في كتابه "سيمولوجية الشخصيات الروائية"، "حميد الحمداني" في كتابه "بنية النص السردي"، "عبد الملك مرتاض" في كتابه "في نظرية الرواية"، "عز الدين إسماعيل" في كتابه "التفسير النفسي للأدب".

وبحثي كغيره من البحوث لا يخلو من الصعوبات والتي عادة ما تعيق الباحث لكنها لا توقف مساره، أهمها: صعوبة تطبيق المنهج السيميائي في حد ذاته نظراً لتشعبه ممّا يصعب استيعابه من قبل الباحث المبتدئ.

وأندم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل "خليفة عوشاش" على توجيهاته القيمة التي لم يبخل بها عليّ، وعلى أنه كان فاتحة خير لي في المبادرة والمضي قدماً في إنجاز هذا البحث، وشكره موصول لما بذله معي من جهد دون ملل أو تأفف.

وفي الأخير أرجو أن تكون رسالتي حلقة في طريق البحث العلمي، فإن كنت قد وفيت حقه فذلك من أهدافي ومرادي وقد أجهدت نفسي لأجله، وإن كان غير ذلك فحسبي أنني لم ادخر جهداً أو طاقة في سبيله. وأرجو أن تتال القبول والإستحسان.

مدخل

السيمولوجيا والنص الأدبي

- 1- تعريف السيمولوجيا.
- 2- السيمولوجيا العامة.
- 3- السيمولوجيا الأدبية.

لم تكن السيمياء وليدة العصر الحديث بل هي علم قديم النشأة فتحت أمام الباحثين في العصر الحديث وفي مجالات عديدة آفاقاً لتناول المنتج الإنساني من زوايا نظر جديدة فقد ساهمت بقدر كبير في تجديد الوعي النقدي من خلال إعادة النظر في طريقة التعاطي مع قضايا المعنى.

أولاً: تعريف السيميولوجيا.

1- المفهوم اللغوي: لقد ورد لفظ السيمياء في القرآن الكريم في عدة مواضع منها قوله تعالى: ﴿تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا﴾¹، وقوله تعالى: ﴿بَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ...﴾²، وجاء في قوله تعالى: ﴿وَنَادَى أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ﴾³، وقوله تعالى: ﴿... سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ...﴾⁴

السيمياء هي العلامة، مشتقة من الفعل «سام» الذي هو مقلوب «وسم» وزنها «عَفْلَى» وهي في الصورة الأصلية «فعلى» يدل على ذلك قولهم: «سمة»، فإن أصلها: وسمة، ويقولون سيمى بالقصر ويقولون سوّم إذا جعل سمة وقولهم سوّم فرسه، أي جعل عليها السيمة، وقيل الخيل المسومة هي التي عليها السّيما والسّومة، وهي العلامة.⁵

كما نجد ذلك في القاموس المحيط لـ"الفيروز آبادي" ورد فيه «سوّم الفرس تسويماً: جعل عليه سيمة، وسوّم فلاناً خلاّه، وسوّمه لما يريد، وسوّم على قوم: أغار فغاث فيهم، وسوّم الخيل: أرسلها».⁶

¹ - البقرة، الآية: 273.

² - الأعراف، الآية: 46.

³ - الأعراف، الآية: 48.

⁴ - الفتح، الآية: 29.

⁵ - ينظر، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (سوم)، ص: 312.

⁶ - الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1، 1999، ج4، ص: 90.

2-المفهوم الاصطلاحي: تعد السيمياء لعبة تفكيك وتركيب أو هي بأسلوب آخر دراسة شكلانية للمضمون تمر هذه الدراسة عبر الشكل بمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى.¹

وهي كذلك «علم الإشارة الدال مهما كان نوعها وأصلها وهكذا فإن السيميولوجيا هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلائقها في هذا الكون ويدرس بالتالي توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية».²

وقد عرفها فرديناند دوسوسير على أنها عبارة عن علم يدرس الإشارات أو العلامات داخل الحياة الاجتماعية³ فالنص الذي يتلى دوما هو عبارة عن لغة وهذه اللغة هي «نظام علامات يعبر عن أفكار، ولذا يمكن مقارنتها بالكتابة، بأشكال اللياقة، بالإشارات العسكرية، وبالطقوس الرمزية... إلخ على أن هذه اللغة هي أهم هذه النظم على الإطلاق».⁴

إذا فعلم السيمياء يدرس الإشارات أو العلامات اللغوية وغير اللغوية.

ثانيا: السيميولوجيا العامة.

من المعروف أن السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات سواء أكانت لغوية أم أيقونية أم حركية وبالتالي فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية فإن السيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضان المجتمع، وبالتالي فإن اللسانيات هي جزء من السيميولوجيا حسب العالم السويسري فرديناند دوسوسير

¹- ينظر، بيرجيرو، علم الإشارة-السيميولوجيا- تر. منذر عياشي، دار طلاس، دمشق، ط1، 1988، ص: 23.

²- مازن الوعر، مقدمة علم الإشارة-السيميولوجيا-ليبيريرو، 1993، ص: 09.

³- ينظر، ترنس هوكس، البنيوية وعلم الإشارة، تر. مجيد الماشطا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص: 133.

⁴- علم الإشارة السيميولوجيا، ص: 23، ص: 24.

F.deSaussure، ما دامت السيميولوجيا تدرس جميع الأنظمة كيفما كانت سننّها وأنماطها التعبيرية واللغوية وغيرها.

2-1-النسق السيميائي والإطار اللساني: يخضع النسق السيميائي، في ضوء الرهان على أنموذجية اللسان، لفرضية التعاضد بين الدال والمدلول، فرضية تقوم في الأساس على الأخذ بأسباب الاعتبار ومتسوياته لقد أفضى استكشاف صور الآليات البسيطة للتواصل، إلى فهم حقيقة التواصل اللساني. وفي هذا الصدد يمكن للقصد التواصلّي أن يتبلور من منظور السيميائيات العامة أثناء عمليتي البث والتلقي.¹

2-1-1-الدال والمدلول: «تستقل العلامة بوصفها كيانا نفسيا عن إرادة الفاعل المتكلم، ولا تتحدد إلا ضمن المجال الاجتماعي الذي يستطيع-حسب فرديناندوسوسير (Ferdinand de Saussure)- أن يلغي كل الفوارق التمييزية للمؤسسة اللسانية، بما يمكننا إدماجها عبر مفهوم العلامة ضمن مجموع الأنساق الدالة، التي تختص بالدلالة على الأفكار. وعبر هذه الخصيصة يرتفع اللسان عن رتبة المدونة ليغدو شبيها بالكتابة، وبألف بائية الصم-البكم-وبالطقوس، وبأشكال الآداب، والإشارات العسكرية إلخ».²

إذن الاستراتيجية السيميائية السوبسرية تقوم على دراسة اللسان، بالتغاضي عن تلك الخصائص التي لا تعمل إلا على تمييزه عن باقي الأنساق السيميائية.

2-1-2-اعتباطية العلامة: «إن قيام غالبية الأنساق التعبيرية على مبدأ التعاقد يعني، في الواقع، إخضاع المستعلمين لوضع قسري يقيد عفويتهم التواصلية فإن نسق العلامة لا يقل اعتباطية عن نسق اللسان كما أن اعتباطية العلامة لا تتعلق بالفاعل

¹ - ينظر، عبد القادر فهم الشيباني، السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص: 15.

² - نفسه، ص: 16، ص: 17.

المستعمل، وهي غير متعلقة بحرية اختياراته، فالعلاقة بين الدال والمدلول ضرورية وغير معقدة في الوقت نفسه».¹

لذلك فإنه يمكن أن نصنف العلامات بحسب الموضوع وفق القانون الذي يتحكم في العلاقة بين طبيعة العلامة ووظيفتها التواصلية على الشكل التالي:²

1-العلامة الأيقونية: قانون المشابهة أو التماثل.

2-العلامة الإشارية: قانون القصدية.

3-العلامة الرمزية: قانون التواضع الاجتماعي.

ومن هنا نستنتج ونستطيع القول بأن هناك ثلاث تصورات لشكل المعنى، الشكل الثنائي (دال+مدلول)، الشكل الثلاثي (التعبير+المحتوى+المرجع)، الشكل الرباعي للمربع السيميائي (التضاد+التناقض+التضمن+التضاد التحتي أو النفي) لذلك فإن منهج الدراسة والتحليل يتحدد وفق المفهوم الذي ينطلق منه الدارس.

وللتوضيح أكثر في الواقع أن هناك اختلافا ليس بسيطاً بين المصطلحين وهو اختلاف يرتكز على التعارض بين نوعين من العلامة (Signe)، ففيها يحدد (سوسير) العلامة بأنها اتحاد بين دال ومدلول، نجد (بيرس) قد أضاف إلى تلك الصيغة مفهوم المرجع (الواقع المعين بواسطة العلامة).³

2-2-السيميائية والتواصل:

2-2-1-عملية الاتصال: إن عملية الاتصال هي مجرى نقل العلامات والرسائل بواسطة إشارات من مرسل (مخاطب) إلى متلقي (مخاطب) عبر قناة، والقناة هي: ذبذبات

¹ - السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها، ص: 20.

² - ينظر، يوسف الأطرش، السيميائية والنص الأدبي "العلاقة بين اللسانيات والسيميائية" الملتقى الدولي، العدد الخامس، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 15-17 نوفمبر 2008، ص: 14.

³ - ينظر، مصطفى مشهور، علم السيميائية في المسرح، مجلة فكر عربي معاصر، العدد 36، 1985، ص: 93.

كهربائية في التخاطب الهاتفي، وأشعة ضوئية في التخاطب الكتابي، وهي تموجات هوائية في التخاطب الشفوي، أما المرسل، فهو المخاطب أو المبدع، أو الباث أما المتلقي فهو المخاطب أو المرسل إليه.

«والسيمياء قائمة أساسا على هذا المجرى الذي يربط بين مرسل ومستقبل عبر إشارات فالاتصال حادث لغوي واجتماعي يلاحظ في فعل الكلام فعندما يتكلم أ مع ب يتم بينهما _ عبر إفراز الصوت وتلقي السمع_ تبادل الشئيين: المفهوم والصورة السمعية ولكل اتصال وظائف».¹

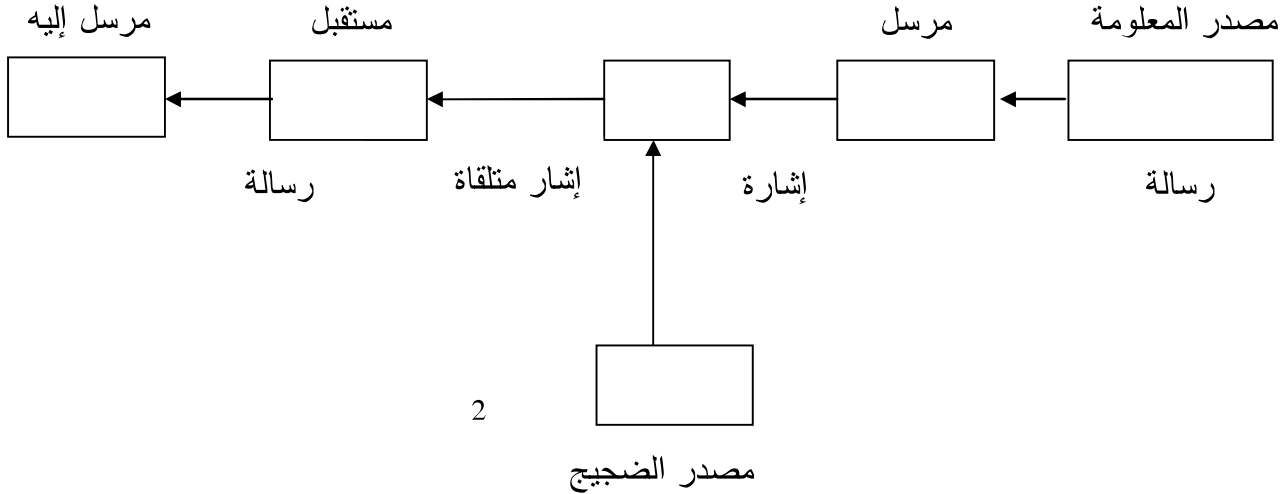
2-2-2-وظائف الاتصال:

- «الوظيفة المرجعية: وهي تحدد العلاقة بين الرسالة والموضوع الذي يرجع إليه
- الوظيفة الانفعالية: وهي تحدد العلاقة بين الرسالة والمرسل من جهة الإحساس والانفعال.
- الوظيفة التضمينية: وتتعلق بإحداث ردة فعل لدى المتلقي.
- الوظيفة الشعرية أو الجمالية: وهي العلاقة القائمة بين الرسالة وذاتها.
- وظيفة إقامة الاتصال: وتهدف إلى تأكيد الاتصال أو تسعى إلى إطالته أو إيقافه أو لفت انتباه المتحدث إليه.
- وظيفة تحديد معنى العلامات وإرجاعها إلى نظام الإشارات الخاص بها ومن الطبيعي أن الاتصال لا يتم دون وسائط ومن الوسائط في العصر الحديث: الكتاب، المذياع، السنما، الأزياء، وغير ذلك».²

¹- بيارغيرو، السيمياء المجلة العربية للعلوم الإنسانية، تر. أنطون أبي زيد وأحمد محمد قدور، 1984، ص: 221.

²- السابق، ص: 222.

«وبظهور أعمال كل من شانون (Shannon) و ويفر (Weaver) تتحدد الملامح الأنموذجية للاتصال عامة، عبر تحديد تلك الأدوات التقنية التي تحرك سيرورة المعلومة السبيرنيطيقا ويتم ذلك على نحو الخطاطة الآتية»:¹



ثالثا: السيميولوجيا الأدبية:

3-1- سيميائية النص الأدبي: يقصد بالسيميولوجيا الأدبية ذلك التحكم الوجيه للنصوص الأدبية وذلك راجع إلى حجم الجهود الكبيرة المبذولة في هذا المجال من دراسات لفن القصيدة والشعر والمسرح وغيرها، وتشمل هذه الدراسات السيميائية على تحديد الخصائص البنيوية والشكلية التي تميز النص الأدبي عن غيره من النصوص التي ينتجها المجتمع الإنساني.

«والنص الأدبي لا يمكن فهمه بوصفه تعبيراً عن الحياة بل فيما يقوله، والكتابة هي الرؤية الفكرية الصرفة للغة، وفهم الشيء المكتوب ليس إعادة إنتاج لشيء ماض

¹ - السيميائيات العامة أسسها ومفهامها، ص: 29.

² - نفسه، ص: 30 .

بل مشاركة لمعنى حاضر، ولهذا فإن كل شيء مكتوب هو على نحو (ما) موضوع لعلم التأويل ولا ينبغي أن يدخل في النص شيء لا يمكن أن يكون قصده الكاتب أو القارئ»¹.

«ولا تختلف الدراسات السيميائية للنص كليا عن التأويل التقليدي أو التحليل البلاغي غير أن السيميائي يضع النص مختلفا إلى حد ما، فيؤثر أبعادا مختلفة من النص على سواها، وليس النص الأدبي مجرد سلسلة من الكتابات بل هو شبكة من الشيفرات تتيح للعلامات على الصفحة أن تقرأ النص من نوع معين»².

وكل هذا يعني أنه على السيميائي أن يدرس النص أو الكلمة وهو يعرف أنها لا تحمل معنى واحدا أي ينطلق من المعنى الحرفي لمعرفة المعاني الأخرى المحتملة.

سيمياء النص الأدبي:

«إن النص القصصي لا يستمد قوته من كلمات نصه فقط، بل من الثقافة المباشرة ومن الموروث الثقافي الأدبي الذي ينتمي إليهما لأن الراوي في القصة يمثل الحياة الباطنية أو الخارجية بعلاقاتها المكثفة ثم يرمز لها أو يمكنها باللغة في نموذج توصيلي موحد الاتجاه من طرفين فحسب. إذ يمضي على النمط التالي: مبدع- نص- متلقي»³ ولهذا إذ لابد من دراسة الوحدات السردية من (شخصيات، ومشاهد وأحداث... إلخ).

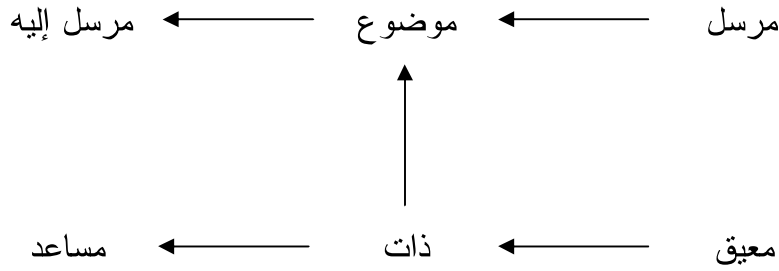
ومنه على السيميائي، أثناء تحليله للقصة من دراسة الوحدات السردية في دراسة الشخصيات في تصرفاتها والعوامل بأعمالها وتحديداتها فالنص سيميائيا يقسم إلى شخصيات وعوامل وانطلاقا من ذلك فقد عمد الجيرداس جوليان غريماس (A.J.Greimas) إلى صياغة الصورة النهائية للنموذج العاملي وهو كمايلي:⁴

¹- رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر. جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2، 1996، ص: 11.

²- روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر. سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994، ص: 185.

³- صلاح فضل، شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيدة، دار الأدب، ط1، 1999، ص: 250.

⁴- ينظر: سامي سويدان، مقارنة سيميائية قصصية "اللس والكلاب" لنجيب محفوظ، مجلة فكر عربي معاصر، العدد 18-19، 1982، ص: 219.



وقد اتجه "فلاديمير بروب" (V.Propp) في تحديد مفهوم الشخصية الاتجاه الأرسطي نفسه في دراسته للحكاية العجيبة وكان منطلقه في الاعتماد على فعلها الذي هو أساس العمل المنجز وقيمتها «إذ يرى أن الوظيفة فعل الشخصية قد حدد من جهة نظر دلالاته في صيرورة الحكمة»¹ فهو هنا ركز على الوظيفة التي يسند لها السرد للشخصيات «إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، كيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير»² وهذا يعني أن الشخصية عند "بروب" متغيرة والوظائف ثابتة.

وتتحدد الأزواج الثلاث المكونة للنموذج العاملي من خلال المحاور الثلاث:³

- محور التواصل: ويربط بين المرسل والمرسل إليه.
- محور الرغبة: يربط بين الذات والموضوع.
- محور الصراع: وهو ما يجمع بين المساعد والمعارض.

«الرواية عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، مداخل الأصول، إنها جنس سردي منثور، لأنها ابنة الملحمة، والشعر الغنائي والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعاً

¹ - عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية، بن عكنون، الجزائر، ط9، 1994، ص: 20.

² - حميد الحمداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، دار النشر، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط3، 2000، ص: 24.

³ - ينظر، سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، يتمثل للطباعة والنشر، مراكش، ط1، 1994، ص: 48.

من أجل ذلك نلقى الرواية تتخذ لها لغة سهلة الفهم نسبيا، لدى المتلقي بحيث لا ينبغي لها أن تسمو إلى طبقة لغة العلماء والشعراء».¹

ف نجد موضوع دراسة "الشخصية الروائية" موضوع قديم حديث في الوقت نفسه فالشخصية الروائية كانت تؤدي دورا كبيرا في العمل الروائي كما أن عظمة الكاتب كانت تقاس بقدرته على خلق الشخصيات ورسم ملامحها «إذ أن كثيرا من الروائيين يركزون على عبقريتهم وذكائهم في رسم ملامح الشخصية»² فالرواية التقليدية كانت تربط الشخصية بكاتبها ومبدعها، أما الاتجاه الجديد فقد نظر إلى الشخصية نظرة مغايرة وهذا ما نجده في حركة الشكلايين الروس "والباحث الروسي فلاديمير بروب" «فالشخصية لم تعد تحدد بصفاتها وخصائصها الذاتية بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال».³

أما بالنسبة للزمن الروائي فنجد أن النص الروائي قد حقق كفاءة في التقرب من الزمن وتطويعه، بحيث شكل أحد البنى الأساسية التي تسهم في تشييد معماره فنيا وجماليا، وتعود بداية الاهتمام بعنصر الزمن وكيفية تعامل النقد الروائي معه إلى الشكلايين الروس «فانطلاقا من تصورات الشكلايين الروس بنى تودوروف تصوره حول الزمن الروائي مميزا فيه بين زمنين هما: (زمن القصة، وزمن الخطاب)»⁴ إذ يقول: «إن زمن الخطاب هو: بمعنى من المعاني زمن خطي في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد ففي القصة، يمكن الأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم

¹ - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، إشراف أحمد مشاري العدوان، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص: 25.

² - في نظرية الرواية، ص: 76

³ - بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص: 24.

⁴ - نبيلة بونشادة، بنية النص السردى في رواية غدا يوم جديد، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور عز الدين بوبيش، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قسنطينة، 2005/2004، ص: 13.

بأن يرتبها ترتيباً متتالياً يأتي الواحد منها بعد الآخر»¹ بالإضافة إلى الزمن الاستشراقي الذي نعني به تنبؤ الكاتب أو الراوي لأحداث قد تقع في المستقبل وهي مازالت أو لم تقع في الزمن الحاضر وهناك ما يعرف بالسرد الاستذكاري والذي نعني به استرجاع أحداث مضت في الماضي واستذكارها.

أما "الفضاء الروائي" فقد أصبح تتعدى الرؤية له كديكور وتشكيل هندسي ليصبح شفرة تبني النص جمالياً، وتحدد أبعاده البنائية لما يحتويه من طاقة شعرية ودلالية تسهم في إبراز رؤية الروائي وأيديولوجيته.

¹ - تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر الحسين شعبان، فؤاد صفا، مجلة آفاق، العدد 8-9، اتحاد كتاب المغرب،

الفصل الأول

الشخصية الروائية

1. تعريف الشخصية.
2. أنواع الشخصية.
3. الشخصيات الروائية في روايات نجيب محفوظ.

أولاً: الشخصية الروائية: يتكون الخطاب السردي من ثلاثة عناصر مهمة وهي البنية الزمانية والبنية المكانية والشخصيات، وهذه العناصر لا غنى للنص الروائي عنها ويكتسي عنصر الشخصية أهمية بالغة في جسد الرواية، فعليه تنبئ الأحداث التي هي مرام الرواية بانتقائها من النص الروائي ، فما هي الشخصية؟

1-1-1-تعريف الشخصية:

1-1-1-المفهوم اللغوي: وورد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس مايلي:«الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء من ذلك الشخص وسواء الإنسان إذا سما لك من بعيد ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد، وذلك قياسه، ومنه أيضا شخوص البصر، ويقال رجل شخيص وامرأة شخصية أي جسمية».¹

كما ورد في لسان العرب لابن منظور «الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور المراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص».²

ووردت كلمة شخصية في المعجم الوسيط بمعنى «الصفات التي تميز الشخص عن غيره، مما يقال فلان لا شخصية له أي ليس له ما يميزه عن غيره من الصفات الخاصة به، أي جاءت شخص تشخيص الشيء أي عينه، ويميزه عما سواه».³

وفي قاموس محيط المحيط يقال: «الشخص هو الجسم الذي له مشخص وحجمية، وقد يراد به الذات المخصوصة والهيئة المعينة في نفسها تعيينا يمتاز عن غيره ويطلق الشخص أيضا على الإنسان ذكرا أو أنثى وقد تخص به المرأ».⁴

¹- أبو الحسن أحمد فارس، معجم مقاييس اللغة، ، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2008 ، ج1، مادة (شخص) ، ص:645.

²- ابن منظور، لسان العرب، ، بيروت، ط1 ، مج7، مادة (ش.خ.ص)، ص:45.

³- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ج2، مادة (شخص)، ص:120.

⁴- بطرس البستاني، محيط المحيط، بيروت، لبنان، 1998، ص:455.

1-1-2-المفهوم الاصطلاحي: لقد خضع مفهوم الشخصية لتغييرات كثيرة منذ أرسطو والفترات التي تلتها من تاريخ الأدب، حيث نجدها شغلت موقعا هاما في الدراسات النقدية الحديثة وخصوصا الدراسات والبحوث التي اهتمت بتحليل الأعمال السردية.

«فقد كانت المأساة عند أرسطو هي أساس محاكاة لعمل ما، فقد كان من الضروري على الشخصيات أن تقوم بذلك العمل وتكون لكل منها صفات فارقة، فالشخصية تتسجم مع طبيعة الأعمال التي تنسب إليها فالمأساة لا تحاكي عملا من أجل تصور الشخصية ولكنها بمحاكاتها للعمل تتضمن الشخصية من حيث صفاتها الأخلاقية وما تعبر عنه من حقائق».¹

أما في القرن 19 احتلت الشخصية مكانا بارزا في الفن الروائي وأصبح لها معنى مستقلا عن الحدث، وقد انتقل التصور للكلاسيكيين الذين لم يعودوا يرون الشخصية مجرد اسم.

«وتعامل الشخصية في الرواية التقليدية على أساس أنها كائن له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها وآمالها، وآلامها، وسعادتها وشقاؤها....، ذلك بأن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب رواية تقليدية (بالزك إميل زولا، نجيب محفوظ....) ويبدو أن العناية الفائقة برسم الشخصية أو بنائها في العمل الروائي كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من جهة وهيمنة الإيديولوجيا السياسية من جهة أخرى».²

ولهذا فإن دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية في عالم النتاج الأدبي فهي تمثل وفي كل الحالات موضع اهتمام ونقطة تركيز في النقد القديم والمعاصر.

¹ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص:208.

² - في نظرية الرواية، ص:76.

فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حول الخطاب السردي، وهي محرك الأحداث الروائية.

لكن على الرغم من التطورات التي مرت بها الشخصية سواء على المستوى الإبداع أو النقد إلا أن الكثير من النقاد لا يفرقون بين "الشخص" و "الشخصية"، ويبدو أنهم لم ينتهوا إلى تحديد مفهوم واضح لها، مما أدى بهم الخلط بين مفهومي "الشخص" "Personne" والشخصية الحكائية "Personnage" لذلك سنحاول عرض بعض الآراء للتفريق بينهما قصد إزالة الإبهام.

فكلمة شخص تطلق على الكائن البشري الذي تنتمي إليه، كما تطلق على الإنسان الفرد كما هو موجود في الواقع العياني، أي ذلك المكان الذي يمارس فيه نشاطات عديدة. أما في الرواية والقصة والمسرحية، فإن الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة في إطار ما يسمى بالشخصية.

ولا يقصد بالشخصية مجموع الخصائص والمميزات النفسية المتصلة بالكائن الحي وإنما يقصد بها ذلك المكون الذي يحاول به الكاتب العمل الحكائي عن طريق أسئلة اللغة مقارنة ذلك الإنسان الواقعي الذي يحمل عادة اسم شخص وفقا لشفرة خاصة ونسق متميز وذلك للدلالة على الفرد الذي يشترك في تكوين جسمه ونفسيته مجموعة عوامل طبيعية اقتصادية واجتماعية وثقافية...¹ وبذلك نصل إلى أن الشخصية في العالم الحكائي ليست وجودا واقعيًا بقدر ما هي مفهوم تخيلي.

«لأنه من غير المعقول ما وقع في العالم التخيلي للرواية على الرغم من أن أشياء عديدة وقعت بالفعل إذا أردنا أن نفسر بعض العلامات النصية للرواية تفسيراً انعكاسياً

¹ - ينظر، جميلة قيسوم، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 13، جوان 2000، ص: 196.

كما هو الشأن بالنسبة لأسماء الأماكن وأسماء الشخصيات التاريخية والأدبية، والصحفية وبعض الأحداث التاريخية والواقعية».¹

كما نجد عبد المالك مرتاض الذي ذهب في تفريقه بين "الشخص" و"الشخصية" إلى القول: «الشخص هو الفرد المسجل في البلدية، والذي له حالة مدنية، والذي يولد فعلا ويموت حقا»² كما نجد عبد المالك مرتاض في مقولته التي توصل إليها من دراسته لرواية زقاق المدق حيث عدّ الشخصية «كائنا حركيا حتى ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون كونه».³

ونجد حميد الحمداني يقول: «إن الشخصية في الرواية أو الحكى عامة، لا ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلا أنها بمثابة دليل (Signe) له وجهان هما دال (Signifiant) والآخر مدلول (Signifié) أما الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها، وأقوالها، وسلوكها».⁴

ويعرف "فيليب هامون" (Phillip Hamon) الشخصية فيقول: «إن الشخصية باعتبارها مفهوما سيميولوجيا يمكن أن تحدد في مقاربة أولى كمورفين مفصل بشكل مضاعف: مورفيم غير ثابت ومتّجل في دال لا متواصل (مجموعة من الإشارات) يحيل على مدلول لا متواصل (معنى أو قيمة الشخصية) وعلى هذا ستحدد الشخصية من خلال شبكة علائقية من التشابهات والترائيب التي تربطها على مستوى الدال والمدلول تزامنيا أو تعاقبيا مع الشخصيات الأخرى أو عناصر العمل الأدبي الأخرى».⁵

¹ - يوسف الأطرش، التحليل السوسيو-سينمائي للخطاب الروائي، الملتقى 3 السيميائية والنص الأدبي، جامعة سطيف ص:6

² - في نظرية الرواية، ص:75.

³ - نفسه، ص:75.

⁴ - بنية النص السردي ، ص:51.

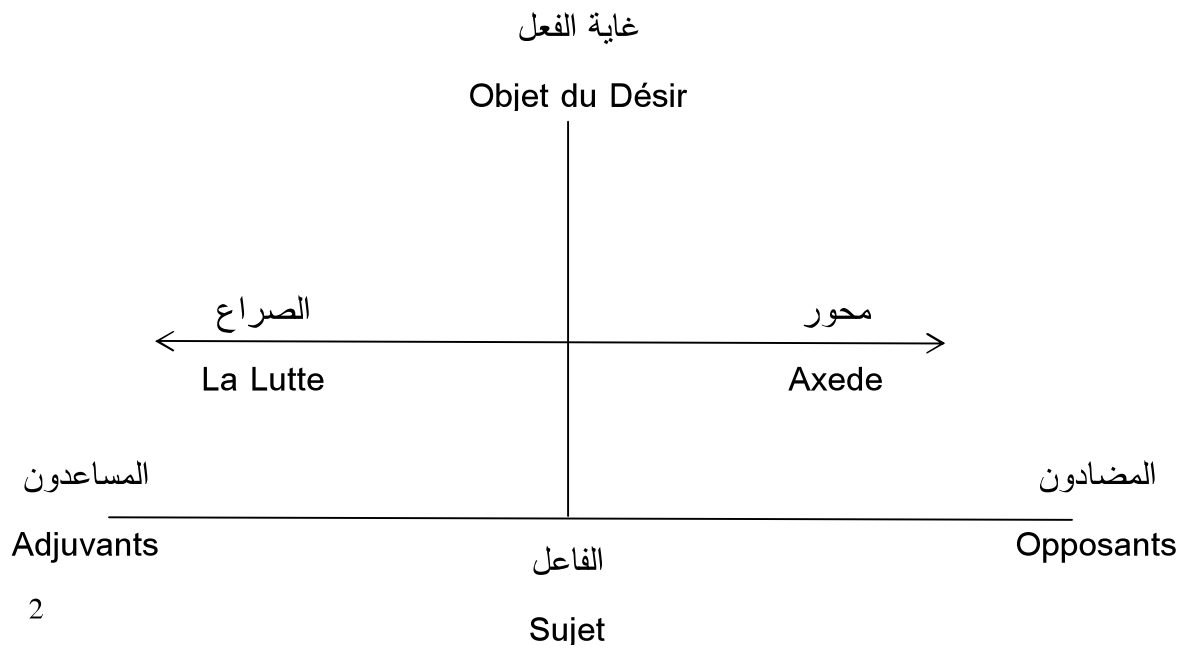
⁵ - فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر. سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله، القبة الجزائر، ص:26.

لقد استبدل "غريماس" مصطلح الشخصية بالعامل في السيميائيات السردية «لأنه رأى أن العامل لا ينطبق فقط على الإنسان بل يتعداه إلى الحيوانات والأشياء وحق التصورات وقد تم التوسع في هذا آتفا، لكن الغاية هنا أن نتطرق لأنواع العوامل عند "غريماس" والذي ميز بين نوعين:

1-عوامل التواصل: وهي خاصة بكلام المتلفظ به، وهي الراوي والمروي له والمتكلم المخاطب.

2-عوامل السرد: وهي الفاعل، الموضوع/المرسل والمرسل إليه.¹

وتحليلاً دقيقاً لعوامل سابقة وفق العلاقات الثلاث المكونة للنموذج العاملي (ص12) ويتضح من خلال الترسيم التالية وهي من تصور "غريماس":



¹ -وردة معلم، الشخصية في السيميائيات السردية، مجلة المخبر، العدد4، جامعة 8 ماي، قالمة، الجزائر، نوفمبر 2006، ص:316.

² - نصيرة زوزو، سيميائيات الشخصية في رواية "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج، مجلة العلوم الإنسانية، العدد9، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص:4.

من خلال ما سبق نلاحظ أن مفهوم الشخصية يختلف من كاتب لآخر ومن ناقد لآخر فكل كاتب روائي له طريقته الخاصة في رسم شخصيات روايته.

فهذه المفاهيم الدالة على الشخصية الروائية قدمت على أنها علامة لغوية وقضوية لسانية، ولكن حتى وإن كانت بهذا المفهوم فهي تبقى ذات صبغة إنسانية تحمل ملامح التجديد والإبداع. فرغم محاولة المناهج النقدية تحليل الشخصية الروائية وتقديم مفاهيم عديدة إلا أنه تبقى فجوات يصعب تداكرها.

ثانيا: أنواع الشخصية الروائية.

تقوم الشخصية الروائية على تصنيفات عدة لكن أول هذه التصنيفات وأبسطها تلك التي تركز على أهمية الدور المسند لكل شخصية في النص، فنجد المنظرين استخلصوا أول تصنيف وهو الشخصيات الرئيسية مقابلة للشخصيات الثانوية.

2-1- الشخصية الرئيسية: «هي الشخصية الفنية التي يصطفيها الراوي لتمثل ما أراد تصويره، وما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتكون هذه الشخصية ذات فاعلية كلما منحها الراوي جدية وجعلها تنمو وتتحرك وفق قدرتها وإرادتها بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها وإخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بما فيه».¹

وهي عند عبد المالك مرتاض «التي تستند لها الوظائف المركزية المحركة للبناء السردى».²

¹ - شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، اتحاد الكتاب العربي، 1998، ص:33.

² - عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردى (دراسة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، بن عكنون الجزائر، 1995، ص:144.

ومن خلال هذه التعاريف يتضح لنا أن الشخصية الرئيسية هي التي يمكننا الاعتماد عليها في فهم مضمون العمل الروائي «فأبرز وظيفة تقوم بها الشخصية الرئيسية هي تجسيد معنى الحديث الروائي لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر».¹

2-2- الشخصية الثانوية: الشخصية الثانوية عند «عبد الملك مرتاض
هي «المساعدة على اكتمال البناء الروائي».²

ويذهب محمد زغلول إلى «أن دور الشخصية الثانوية هو تهيئة الجو المناسب للأبطال»³، ويبدو أن هذا النوع من الشخصية يكون واضحاً في الرواية كما أنه لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي.

ويحدد "هامون" للشخصية ثلاثة أنواع:

1- الشخصية المرجعية: «وهي تحيل إلى معنى ناجز أو ثابت أقرته ثقافته ما، وتبقى مقروئيتها مرتحنة بفاعلية القراءة ومشاركة القارئ في تلك الثقافة»⁴ وتشتمل هذه الشخصيات المرجعية على أربعة أقسام أخرى:

أ. الشخصيات التاريخية: كنبليون في رواية دوماس.

ب. الشخصيات الأسطورية: كفينوس أوزوس.

ج. الشخصيات المجازية: كالحب والكره.

د. الشخصيات الاجتماعية: كالعامل أو الفارس أو المحتال.⁵

¹ - ينظر، تحليل الخطاب السردي (دراسة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق) ، ص:144.

² - نفسه، ص:144.

³ - محمد زغلول، دراسات القصة العربية الحديثة، أصولها اتجاهاتها، أعلامها، معارف الاسكندرية، ص:21.

⁴ - فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص:205.

⁵ - ينظر: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن)، ص:2016.

2- الشخصيات الواصلة (الإشارية): وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص. وهي بمثابة المنشدين في التراجيديا القديمة والمحاورين السقراطيين، والشخصيات المرتجلة وشخصيات عابرة والشخصيات الرسامين والثرثارين... إلخ. وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لترتكب الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية أو تلك.¹

3- الشخصيات المتكررة (الاستذكارية): « وهي الشخصيات التي يوظفها الكاتب بهدف استدعاء نصوص غائبة، أي لاستحضار فكرة ما. وتساهم في تطوير الحدث أو لتوضيح الرؤية، أو إعطاء تفسيرات لبعض القضايا الغامضة»²، «ووظيفتها وظيفة تنظيمية وترابطية بالأساس، إنها بالأساس علامات تشد ذكرة القارئ وهي شخصيات للتبشير لها ذاكرة.»³

بعد هذا التمهيد الذي تحدث فيه «فيليب هامون» عن مفهومه للشخصية وأنواعها وأنواع العلامات تنقل إلى ثلاثة قضايا مهمة تشكل مركز بحثه، وهذه القضايا هي:

- مدلول الشخصية La signifié du personnage.
- مستويات وصف الشخصية Les niveaux de description du personnage.
- دال الشخصية Le signifiant du personnage.

إذا تعريف "هامون" للشخصية مستمد من المفاهيم السيمائية التي تحيل العالم كله إلى علامات، هذه الأخيرة التي يراها "هامون" ثلاث أنواع: «هي التي تحيل على مرجع العلامات التي تحيل على محفل الملفوظية، والعلامات التي تحيل على علامات منفصلة

¹ ينظر: ابراهيم عيسى، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، ص: 55.

² أمال منصور، بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل جدل الواقع والذات، ص: 78، ص 79.

³ سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص: 25.

عن نفس الملفوظ أي العلامات الرابطة»¹، ومن هذا المنطلق حدد "هامون" أنواع الشخصيات.

مدلول الشخصية: «إن الشخصية وحدة دلالية، وذلك باعتبارها مدلولاً لا متواصلًا، وسنفترض أن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف»²، «وهذا المدلول عبارة عن جمل تتلفظ بها الشخصية أو يتلفظ بها عنها، وتعتبر مجموعة أوصاف الشخصية ووظائفها ومختلف علاقاتها المعايير الكمية هي المكون الأساسي لمدلول الشخصية»³.

دال الشخصية: «إن تقديم الشخصية، وتعيينها على خشبة النص من خلال دال لا متواصل أي مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها بـ "سمته" إن الخصائص العامة لهذه السمة تحدد في جزء عام منها، بالاختيارات الجمالية للكاتب»⁴.

فالشخصية تكون بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها.

«وليس اتخاذ أسماء الشخصيات بالأمر الهين، بل إنها عملية اختيار الروائي لأسماء على اسم واحد، ذلك أن المظهر الصوتي «الدال» الذي يبدو لنا شيئاً هيناً يساهم بشكل كبير في تحديد السمة الدلالية للشخصية»⁵.

¹ - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2010، ط1، ص: 218.

² - نفسه، ص: 218.

³ - سيمولوجية الشخصيات الروائية، ص: 26.

⁴ - الشخصية في السيميائية السردية، ص: 312.

⁵ - نفسه، ص: 48.

ثالثاً: مستويات وصف الشخصية الروائية ووظيفتها.

3-1-1- مستويات وصف الشخصية: الشخصية هي «كل مشارك في أحداث الرواية سلبي أو إيجاباً، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءاً من الوصف، ويتم النظر إلى الشخصية من خلال أوصاف ثلاثة هي: البعد الجسمي والبعد النفسي، والبعد الاجتماعي».¹

3-1-1- الوصف الجسمي: يهتم الروائي في هذا الوصف «برسم شخصياته من حيث طولها وقصرها ونحافتها وبدانتها ولون بشرتها بالإضافة إلى الملامح الأخرى»² «كما يهتم باسم الشخصية لأنه يؤدي دوراً كبيراً في وصف الشخصية، فمثلاً يمنحها اسماً وصفيًا يحدد جنسها إما مفرداً (سيدات، نساء، أطفال، شباب) وهذا الاسم الوصفي تعبير عمري أو بإضافة مركب (رجل أبيض، امرأة رشيقة...) أو يحدد مكان الشخصية مثل (فتاة الزرق، فتاة الشام) أو مهنتها (روائية، كاتبة)».³

3-1-2- الوصف الاجتماعي: ويمثل هذا الوصف «انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي عمل الشخصية، وفي نوع العمل ولياقته بطبقته في الأصل، وكذلك التعليم وملابس العصر ثم حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزوجية والمادية والفكرية وصلتها بتكوين الشخصية ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهوايات السائدة في مكان تأثيرها في تكوين الشخصية»⁴ فمن خلال هذا تتضح الشخصية من خلال علاقتها بالشخصيات الأخرى.

3-1-3- الوصف النفسي: ويعتبر هذا الوصف نتاج للبعدين السالفيين حيث يهتم فيه الراوي بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها ومواقفها

¹ عبد المنعم زكريا القاضي، البيئة السردية في الرواية، جامعة الكويت، 2009، ط1، ص: 68.

² عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط1، 2003، ص: 88.

³ أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، بيروت، ط1، 2005، ص: 37.

⁴ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973، ص: 573.

من القضايا المحيطة بها بالإضافة إلى الحوادث الداخلية والخارجية «بحيث يظهر الفرد ذاته وصراعه مع نفسه وعدم قدرته على استيعاب وفهم ما يجري حوله ومعه».¹

فالتحليل النفسي يتناول نفس الإنسان وأحواله النفسية وما تتألف منه.

وبخصوص الشخصيات ووظائفها أوضح "هامون" مفهومه لمُدلول الشخصية من خلال تحديد صفاتها ووظائفها وقدم لنا ترسيمتين، واحدة خاصة بصفات الشخصية تتضمن أربعة محاور بسيطة وموضوعاتها: الجنس، الأصل الجغرافي، الايديولوجيا الثروة.

«وهي خاصة بصفات الشخصية التي تتطابق مع صفات مميزة أخرى لشخصيات من نفس الحكاية ومنطقه في ذلك تكرار هذه الصفات داخل الملفوظ الحكائي، شرط أن تأخذ هذه المحاور بعين الاعتبار مواضيعها الأربعة».²

المحاور الشخصيات	الجنس	الأصل الجغرافي	الايديولوجيا	الثروة
ش1	+	+	+	+
ش2	+	+	+	+
ش3	+	0	0	0
ش4	+	+	0	0
ش5	+	+	0	0

3

¹ - عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب، القاهرة، ط4، 1981، ص: 56.

² - الشخصية في السيميائيات السردية، ص: 312.

³ - سيمولوجية الشخصيات الروائية، ص: 83.

وبهذا يتم «تحديد أقسام شخصيات /النمطية، أو كتل غامضة أو تجمعات منسجمة لشخصيات محددة بنفس عدد المحاور الدلالية، وبنفس السمات الدلالية»¹، (وكانت هذه اللوحة "الترسيمة" خاصة بمواصفات الشخصية، أي إيضاحية لن تكتمل إلا بلوحة "ترسيمة أخرى خاصة بالوظائف".

3-2-وظائف الشخصيات الروائية: «تعرف الدراسات الرائدة حول الشخصية للأعمال الشكلايين الروس بمحاولتهم تحديد هويتها من خلال أفعالها، دون إغفال العلاقة بينها وبين الشخصيات الأخرى في العمل»²، وذلك من خلال بلورة تقسيمات تعتمد بالنظر إلى الأدوار التي تقوم بها الشخصيات.

فنجد فلاديمير بروب Vladimir Propp «قد حاول تصنيف شخصياته حسب وظائفها إلى إحدى وثلاثين موزعة على الشخصيات في شكل دوائر أفعال، حيث لا يتعدى عددها سبعة دوائر هي:

1-دائرة فعل المتعدي أو الشرير.

2-دائرة فعل المانع.

3-دائرة فعل المساعد.

4-دائرة فعل الأميرة أو الشخصية المطلوبة.

5-دائرة فعل الموكل.

6-دائرة فعل البطل.

7-دائرة فعل البطل المزيف. «³

¹ - سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص: 83، 84.

² - بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص: 50.

³ - عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مقارنة نظرية، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط1، 1990، ص: 89.

«في إطار هذا التقسيم الوظيفي الذي اقترحه بروب ميز بين ثلاثة أدوار ممكنة تتدرج تحتها أفعال الشخصيات، فهناك دور واحد تقوم به شخصية واحدة، وهناك دور يمكن أن تؤديه عدة شخصيات، وهناك عدة أدوار تقوم بها شخصية واحدة».¹

كما نجد "إتيان سوريو" قد خاض في دراسة وظيفة الشخصية، فعلى الرغم من الانتقادات التي تعرض لها الطرح البروبي بشأن إهماله لبعض العناصر المرتبطة بالشخصية الحكائية، إلا أنه شكل نقطة حاسمة في دراسة الشخصية الروائية، فقد سار على نهجه الكثير من النقاد والدارسين، ويعد "سوريو" أو من قام بإعداد نموذج عاملي شبيه بالنموذج العاملي الذي قدمه "بروب"، لكنه طبق ذلك على الشخصيات المسرحية.²

فقد درس القوانين التي تتحكم في المسرحية مبرزاً "الوظائف الدرامية" الكبرى التي تركز عليها دينامية المسرحية ومهمتها بإيضاح شكلانية المبادئ الأساسية التي تربطها وطريقة تسلسلها ضمن حركية المسرحية فيستخرج "ستة أدوار أساسية" وهي مأخوذة من رموز علم التنجيم وهذه الأدوار هي عبارة عن القوى التي تحرك العمل الدرامي:

- 1- القوة الغرضية الموجهة (الأسد) وهو البطل.
- 2- ممثل القوة الخير المرجو (الشمس) الموضوع.
- 3- المستفيد المحتمل من الخير (الأرض).
- 4- القوة المعارضة للخير (مارس) البطل المضاد.
- 5- القوة المسيرة والمحاكمة للخير (الميزان) المرسل.
- 6- القوة المساعدة (المساعد).³

¹ - بينة الشكل الروائي، ص: 218.

² - ينظر، الشخصية في القصة، ص: 201.

³ - ينظر، مستويات دراسة النص الروائي، مقارنة نظرية، ص: 89.

«ومن خصائص هذه الوظائف أنها مندمجة ومتلاحمة مع بعضها البعض، فالبطل هو الذي يتزعم اللعبة السردية ويعطي للحدث خاصية الدينامية التي يسميها "سوريو" التيماتيكية، وفي مقابل البطل يوجد البطل المضاد الذي يقوم بمهمة المعاكسة وعرقلة القوة التيماتيكية».¹

بينما الوظيفة عند كلود بريميون «فإن كل مقطع سردي يقدم على شكل ثلاثة وظائف، وكل وظيفة لها إمكانية:

1- الوظيفة الأولى: تفتح إمكانية تطور حدث يتعلق بتصرف الشخصية يمكن

أن يكون تتابعا لهذه الوظيفة فتحصل:

2- الوظيفة الثانية: إما أن تمر الشخصية إلى الفعل، أو أنها لا تمر إلى الفعل

فإذا كان هناك مرور للفعل تكون:

3- الوظيفة الثالثة: إما أن فعل الشخصية يكلل بالنجاح، أو تكون الهزيمة».²

بريمون يحتفظ بمفهوم الوظيفة عند "بروب" فإن كل وظيفة من الوظائف الثلاثة لا تستدعي بالضرورة الوظيفة التي تتلوها مباشرة في المقطع، فالحرية التي يمنحها "بريمون" لنظام الوظائف في المقطع السردية هي ما يميزه عن "بروب" إذ يؤكد "بروب" «إن كل وظيفة تؤدي حتما إلى الوظيفة الأخرى و النهاية مكلفة دائما بالنجاح».³

ومن هنا نجد "الترسيمة" الأخرى التي يقدمها "فيليب هامون" وهي ترسيمة خاصة بوظائف الشخصيات، وهي مكونة من ستة محاور: الحصول على مساعدة، توكيل، قبول التعاقد، الحصول على معلومات، الحصول على متاع، مواجهة ناجحة وهذه "الترسيمة" تتضح في الشكل التالي:

¹ - بنية الشكل الروائي، ص: 219.

² - نفسه، ص: 202.

³ - نفسه، ص: 89.

وظائف الشخصيات	الحصول على مساعدة	توكيل	قبول التعاقد	الحصول على معلومات	الحصول على متاع	مواجهة ناجحة
ش1	+	+	+	+	+	+
ش2	+	+	+	+	+	+
ش3	+	+	+	+	0	0
ش4	+	+	0	0	0	0
ش5	+	0	0	0	0	0
ش6	+	0	0	+	+	+

1

نستخلص من هذه اللوحة (على سبيل المثال) وجود شكل تراتبي: الشخصيتان ش1 وش2 تصنفان داخل نفس الشخصيات/النمطية (نقوم هاتان الشخصيتان بنفس الوظائف وبأكبر عدد منها)، وتعتبر ش1 وش2 وش3 أكثر نشاطا من ش5.

وهذه التصنيفات ستمدنا بمعايير للتمييز بين الشخصيات الرئيسية (مثلا ش1 أكثر شكلية وأكثر تعقيدا من ش3 وش5) والشخصيات الثانوية هذه الشخصيات لا تحدد إلا من خلال وظيفة واحدة أو مواصفة واحدة.

«الأصل الجغرافي لشخصية ما قد يحدد لنا "أهلي" أو "دخيل" والايديولوجيا يمكن أن تحدد في "تقدمي"، "رجعي" ومقولة الجنس قابلة أن تفكك (إما مذكر إما مؤنث)»².

أما غريماس فبعد جمعه لآراء "بروب" و"سوريو" وغيرهما وبعد الاستفادة منهم وأن يوسع من الإطار التطبيقي، في مقابل الوظائف عند "بروب" نجد العوامل عند "غريماس" ويقوم النموذج العملي عنده على ستة عوامل: الذات، الموضوع، المرسل والمرسل إليه، المساعد، والمعارض.

¹ - سيمولوجية الشخصيات الروائية، ص: 46.

² - نفسه، ص: 48.

أ. ذات الموضوع: تمثل الذات مصدر الفعل، فهي التي تسعى إلى تحقيق موضوع قيمتها، الموضوع هو غاية الذات والحالة التي ستنتهي إليها الحكاية: يكون فعل الذات إما باتجاه إلغاء حالة ما أو إثباتها أو خلق حالة جديدة.

ب. المرسل والمرسل إليه: المرسل هو ما يجعل الذات ترغب في موضوع، ويدفعها إلى الفعل. فكل رغبة من طرف الذات يكون وراءها محرك أو دافع هو المرسل والمرسل إليه هو الطرف المستفيد من الفعل (فعل الذات)، فتحقيق الذات للموضوع يكون موجهًا نحو طرف مستفيد هو المرسل إليه.

ج. المساعد/المعارض: المساعد هو الذي يقف إلى جانب الذات فيساعدها على تحقيق موضوع رغبته، و المعارض: هو الذي يقف عائقًا بين الذات و موضوع رغبته، وبالتالي يعمل على وضع العراقيل أمام جهودها لتحقيق موضوعها.¹

«وتربط بين هذه العوامل ثلاث علاقات هي: علاقة الرغبة، علاقة التواصل وعلاقة الصراع.

- علاقة الرغبة Desir: تجمع بين الذات والموضوع، هذه الذات إما أن تكون في حالة إتصال مع موضوعها أو في حالة انفصال عن موضوعها.
- علاقة التواصل Communication: تجمع بين المرسل والمرسل إليه.
- علاقة الصراع Lutte : تجمع بين المساعد والمعارض.²

ويمثل "قريماس" شبكة العلاقات بين العوامل بالشكل في الصفحة (12).

ويمكن القول أن هاته التغيرات التي طرأت على الشخصية الروائية هي الأبرز والأهم بدءًا من "أرسطو" هي النظرة التقليدية وصولاً إلى النظرة اللسانية والسيميائية الحديثة والتي أزاحت النظرة القبلية للشخصية وغيرت جلّ المفاهيم المتعلقة بهذا العنصر الروائي

¹ - ينظر، محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1 ، 2010، ص:66.

² - نفسه، ص:67.

الهام، وهذا بفضل دراسات كل من "فلاديمير بروب" و"غريماس" و"فيليب هامون" على الرغم من بعض الاختلافات فيما بينهم إلا أن جميعهم صب في المصوب نفسه فقد انتقلت جهودهم لترسيخ الدرس السيمائي حول الشخصية والذي يتوافق مع الأجاس الأدبية في عصرنا الحالي مع كل متطلباته ومتغيراته.

رابعاً: الشخصيات الروائية في روايات نجيب محفوظ:

«إن ضرورة البحث عن الشخصية الروائية في البناء الروائي لا يتأتى من أن الشخصية هي مجرد عنصر من هذا البناء فحسب، بل من خلال قيمتها في التعبير الجمالي فالوعي بطبيعتها يسعى إلى تملك العالم جمالياً في علاقتها بالعناصر الأخرى من خلال الفضاء الداخلي المرتبط بحركة الذات والفضاء الخارجي المرتبط بالواقع. لأن الشخصية في عالم النتاج الأدبي تمثل موضع اهتمام ونقطة تركيز تقليدية ومتوارثة للنقد القديم والمعاصر».¹

فواقع الشخصية القصصية في روايات "نجيب محفوظ" جعل الأحداث أكثر إيهاماً بالواقع أكثر قدرة على تصوير الظروف المحيطة بالحارة المصرية «فمحاولة رسم الشخصية القصصية في إطارها الاجتماعي وانتماءاتها الجنسية من خلال التركيز على تصوير النزوات الجنسية وعالم البغاء دون أن يرمي من وراء ذلك إلى خلق نظرية في الجنس بالمعنى العلمي الدقيق»²، إذ أن «منهجه في التفكير يرى العلاقات الاجتماعية جميعها مترابطة بخط واحد لا تتفصل إحداها عن الأخرى ولا يمكن رؤية الواحدة بمعزل عن الكل لأن العلاقة في مفهومها تتحدد بالضرورة الحتمية مع بقية العلاقات الإنسانية

¹ - الشخصية القصصية، ص: 195.

² - محمد نجم الحق الندوي، الاتجاهات الرمزية في أدب نجيب محفوظ، مجلة دراسات، المجلد الثالث، الجامعة الإسلامية العالمية شيتا غونغ، بنغلادش، ديسمبر 2006، ص: 37.

بين الأفراد كأفراد طبيعية للمجتمع يتلون بلونه ويتشكل في قلبه ويتسم برأئته لذلك يمضي الجنس في أعماله في موازاة العلاقات الأخرى بحركة تلقائية عفوية».¹

4-1- الشخصية الرمزية عند نجيب محفوظ:

إن محاولة تصوير الشخصية القصصية «من خلال تداخل عالمي الشعور والاشعور وذلك بالصاق الأحلام سواء الرؤى المنامية، أو أحلام اليقظة بالشخصية المحورية وذلك للكشف عن أغواء هذه الشخصية وما يموج داخلها من صراعات نفسية فالأحلام لديها القدرة على تحقيق الرغبات المكبوتة في اللاوعي عن طريق الرمز تحقيق رامزا وفي تناظرها بالحالات المختلفة التي تتوسط النوم، واليقظة»²، وبذلك تمثل الأحلام وسيلة إيهامية بأن ما يحدث في عالم الخيال هو الواقع الحتمي مع إضفاء أجواء واقعية على الشخصية باعتبارها دعامة أساسية من دعامات الفن القصصي.

فإن نجيب محفوظ بتأليفه لرواية "ميرامار" يسجل موقفا على مسيرة المجتمع المصري الموشكة على الدخول في بوابة السقوط والانهييار والهزيمة «فهو كثير الاهتمام بذكر تفاصيل الأمكنة وهيئة الأشخاص، ودوافعهم النفسية وحياتهم الاجتماعية والسياسية والفنية وهذا هو سبيل المدرسة الواقعية التي ترمي إلى الانغماس في التجارب الاجتماعية ودراستها عن قرب ثم صياغتها حسب القواعد الفنية للقصة أو المسرحية».³

إن "ميرامار" لا تسجل الواقع كما هو ولا تصور الشخصية تصويرا فوتوغرافيا وإنما تصورهما كنمط ودلالة رامزة حيث يلعب الرمز دوره البارز في كل جزء من أجزاء الرواية، وإذا كان المكان والخلفية الزمانية يمثلان الواقع تمثيلا صادقا ويجسمان الظروف التي مر بها المجتمع المصري تجسيما حيا، فإن الرمز قد يلف في إطار كل شخصية

¹ - غالي شكري، أزمة الجنس في القصة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1971، ص: 97.

² - الاتجاهات الرمزية في أدب نجيب محفوظ، ص: 37.

³ - محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1974، ص: 52.

من شخصيات الرواية بعد أن حدد المؤلف معالمها ومظاهرها الوجدانية والفكرية ومواقفها الاجتماعية والسياسية.

«وكذا ميرامار-كعمل فني- يسعى إلى توظيف الحلم بمضمونه الظاهر وهو ما ورد فيه من الصور والحوادث والأشخاص التي يحكيها الحالم والتي تعتبر تمويها يخفي وراءه حقيقة الدوافع الكامنة وهو ما أسماه أحد الباحثين بالمضمون الكامن للحلم»¹ كما يسعى إلى الكشف عن داخل الشخصية القصصية من خلال حديثها إلى النفس مؤكدا على تأدية هذه النجوى الذاتية من دلالات نفسية تعمل في ذوات الشخصيات الروائية وبذلك أصبحت الشخصية الروائية في ميرامار تضيف إلى واقعيتها معاني رمزية مختلفة الأبعاد، "فاعمر وجدي" الصحفي العجوز المتقاعد فيه من الشعب المصري إصراره على التمسك بالدين وتدعيم هذا الجانب الروحاني بالعلم.²

وفي "الحرافيش" نجد أنفسنا أمام أنماط متنوعة، نمط الفتوة ونمط التاجر، ونمط الحمار... إلخ كما أننا نرى إزاء طبقتين متناقضتين، الأولى طبقة الأغنياء والوجهاء التي تعيش على السلب والنهب محاولة في الوقت ذاته كسب الجهاز الحاكم المتمثل في الفتوة، والثانية طبقة الحرافيش وهم الذين يمتنون الحرف البسيطة من أبناء الكادحين وهم بدورهم يترسمون العدالة في القوة، فإنها عبرت عن رؤية وجودية مبعثها صراع الإنسان مع الموت والشر فإنها تكشف عن زاوية أخرى، غايتها البحث عن علاقة الحاكم بالمحكوم، والبحث الإنساني وراء العدالة والمساواة، فالحارة يمكن أن تكون رمزا للأرض المصرية التي عاشت الأفراح والأتراح في آن واحد، «فاعشور الناجي» قد يصبغ المؤلف عليه من الصفات ويرفعه إلى دائرة الرمز أيضا فيمكن أن يكون استشرافا لبذرة الخير

¹ - قضايا معاصرة في الأدب و النقد، ص:38.

² - ينظر: محمد فؤاد جلال، مبادئ التحليل النفسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978، ص:95.

والعدل في الإنسان، وصورة من صور النظام السديد للحكم إنه دائم المحافظة على تقاليد الحارة وقيمتها وقد يرى المجموع قبل أن يرى نفسه.¹

وفي "المرايا" حرص أديبنا نجيب محفوظ على أن يظهر كل حدث مفرد مستوفيا لعناصر البناء الفني عرضا-من خلال مجموعة أحداثه- لعدد كبير من الشخصيات التي لا يمكن تقسيمها إلى شخصيات رئيسية أو سطحية لأن كل شخصية تمثل موقفا منفصلا قائما بذاته، ومن هنا غدت الشخصيات الرئيسية تؤدي كل واحدة دوار رئيسيا وتحمل فكرة خاصة أو مجموعة من الأفكار.²

إن الشخصية عند نجيب محفوظ قد تدرس تحت محاور شتى، منها التفاوت الطبقي «إذ أن كثيرا ما يضع المؤلف الانقسامات الطبقيّة نصب عينه وهو يكتب وينغمس فيها ويكشف ملامح الشخصية الروائية سواء أكانت ملامح نفسية أو ذاتية أو فكرية أو غير ذلك هذا بالإضافة إلى أغراضه الأخرى التي يؤديها لخدمة البناء الروائي».³

وهناك نقطة أخرى تتعلق بدلالة الاسم على الشخصية ورموزها، وذلك كعادة أديبنا نجيب محفوظ في معظم رواياته، وقد يقصد بها أحيانا السخرية والتهكم كما فعل في روايته "السراب" حيث اختار اسم كامل لبطل الرواية العاجز كليا واسم أمين لذلك الطبيب الذي يمارس الخطيئة ويشق الخيانة واسم جبريل السيد وقد لمسنه لا مجبورا ولا سيّدا.

وكان المؤلف بذلك يحاول أن يبتّ الرمز الذي يقصده من خلال تسميته للشخصية الروائية واضحا لتصويرها اعتبارين: «أولهما: يتمثل في التركيب الداخلي للشخصية بما في هذا من أثر لكل من الوراثة والعادات والأفكار المكتسبة. وثانيهما: يتمثل

¹ - ينظر، الاتجاهات الرمزية في أدب نجيب محفوظ، ص: 39.

² - ينظر: نجيب محفوظ، رواية المرايا، مكتبة مصر، القاهرة، 1980، ص: 3، ص: 07، ص: 278.

³ - نعمان أحمد فؤاد، شخصية مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986، ص: 202.

في تفاعل هذا التركيب مع البيئة المحيطة به من أشخاص وأشياء وحوادث. وهكذا تجمع الشخصية عند نجيب محفوظ بين النمط والدلالة الرامزة والإيهام في إطار فن متجانس».¹

4-2- دور الشخصية في البناء الفني للرواية عند نجيب محفوظ:

لقد تناول نبيل راغب قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ واستعرض إنتاجه الروائي في رواية "الحب تحت المطر" كما تناول عثمان بدري الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ وأخضعها للمنظور البنائي.

«نجد مسار الرحلة الروائية لنجيب محفوظ في طريقة البناء في صورة وضع الشخصيات الثانوية وإنتاج أو توليد البطل أو الشخصية الرئيسية منها، فتتجمع خيوط الرواية بمعنى أن تتلاقى أوصاف وسلوكيات الشخصيات الثانوية ويصبح حاصل جمعها الشخصية الرئيسية»²، فإذا تأملنا رواية القاهرة الجديدة لوجدنا الصورة على هذا النحو: أب وأم فقيران ينجبان ولدا هذا الولد يجد نفسه في واقع يعيش فيه ينقسم إلى طبقتين بارزتين وطبقة متوسطة تسعى إلى أن يكون لها دور طبقة راقية بكل مظاهر الثراء في مأكّل وملبس ورخاء، وطبقة شعبية معدمة تحاول أن تجد لقمة العيش، والطبقة المتوسطة بينهما، «وبطل هذه الرواية محبوب عبد الدايم الذي يبحث عن لقمة العيش ووضعه الاجتماعي وفقير الوالدين يعد ركيزة أساسية في نفسيته شكلت جزءا كبيرا من أزمته والطبقة الراقية كونت حقه وظروف أصحابه وانتماءاتهم أثرت في فلسفته ومع كل هذا فإن البطل هو نتاج لجميع هذه الظروف والشخصيات حوله»³، وقد حاول "غالي شكري" أن يلّمح إلى هذا حين قال «هذه المجموعة من الروايات تشكل فيما بينها

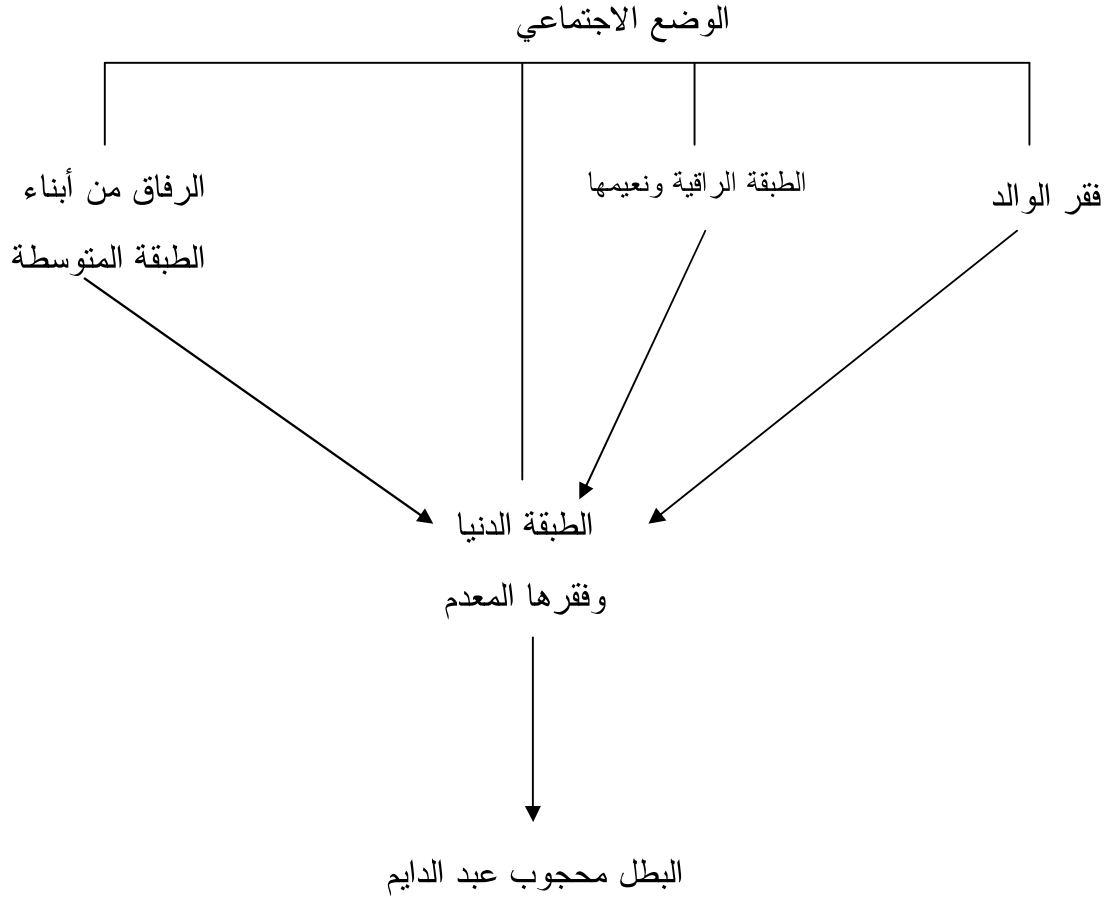
¹ حسين القباني، نظرات في القصة القصيرة، مكتبة مصر، القاهرة، 1976، ص: 86.

² محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2007، ص: 136.

³ الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص: 138.

سلسلة محكمة من الحلقات لملحمة السقوط والانهيار، عمودها الفقر مأساة الحرية، مأساة الخير والجنس المعروفة»¹.

وحتى لا يجرنا الحديث بعيدا عن الفكرة الأساسية نستطيع أن نقول إن هذا الإطار الاجتماعي هو الذي وضعه محفوظ أولا في صورة يمكن أن يعبر عنها الشكل التالي:



2

والملاحظ المدقق يستشعر وكأن محجوب عبد الدايم لم يكن في ذهن نجيب محفوظ وهو يخطط للرواية بقدر ما كان الوضع الاجتماعي والتعبير عنه، فتولد عنه البطل فربما كان في ذهنه مقارنة مصر الحديثة بمصر القديمة التي كتب عنها ثلاث روايات، ثم اسم

¹ - غالي شكري، المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ، القاهرة، 1964، ص: 80.

² - السابق، ص: 138.

محجوب ودلالته التي تعبر عن احتجابه وانفصاله عن مجريات الواقع الذي يعيشه ومجيئه على صيغة المفعول للدلالة على أنه ليس محجوبا بإرادته بل وقع عليه الحجب من كل ما حوله ثم عبد الدائم الذي يشي بالدوام وهذه إشارة ضمنية إلى أن كل محاولاته للخروج من دائرته محكوم عليها بالفشل.¹

ومع هذه فإنه لا يمكن لأي دارس أو ناقد أو روائي أن يتجاهل أن الرواية تدور حول شخص رئيس أو محور تنطلق منه الأحداث أو تدور حوله الأحداث ومعه شخصيات أخرى ميزها الناقد عن الشخصية الرئيسية أو المحورية بأنها شخصيات ثانوية لأنها تأتي في الأهمية الثانية للشخصية الرئيسية، أي الشخصية الثانوية هي المساعدة للشخصية الرئيسية.

وفي هذا الصدد نجد عثمان بدري يقول: «وفي سياق ذلك فإن كل الشخصيات الثانوية مجرد ظلال لا يتجاوز دورها "الوظيفة التفسيرية" من جهة وتعميق الرمز المعنوي والدلالة الفكرية التي يقوم عليها البناء الروائي للشخصية الرئيسية من جهة ثانية».²

كما نجد شخصيات رواية "زقاق المدق" لأن شخصيات الزقاق هي المكون الرئيسي لشخصية حميدة فحتى أمها ليس أما حقيقية بل بالتبني وصورة الزقاق وشخصياته البدنية جسما والضعيفة عقلا لابد أن تنتج نموذج الخرابة التي يصنع فيها زبنة عاداته للمتسولين وقهوة المعلم كرشة بكل أوصافها الشكلية والاجتماعية المتمثلة في روادها وقذارتها³ ويقول "محمود أمين العالم" عنها «إنها من أكثر الروايات عمقا في التعبير عن المأساة النابعة من الطبيعة الجغرافية والاجتماعية لتلك المنطقة».⁴

¹ - ينظر: نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، مكتبة مصر، القاهرة، 1982، ص: 6.

² - عثمان بدري، بناء الشخصيات الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986، ص: 234.

³ - ينظر: نجيب محفوظ، زقاق المدق، مكتبة مصر، ط1، 1991.

⁴ - محمود أمين العالم، تأملات في عالم نجيب محفوظ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989، ص: 39.

وهذا يعني أن الكاتب اهتم وأبدع في رسم الزقاق معبرا عن الحي بل عن الوضع الاجتماعي في المنطقة ثم أفرز منه الشخصية الرئيسية حتى وإن كانت هذه المرة نسائية وليست رجالية وكيف كانت تتحدث على استعدادها لهروبها من فرج إبراهيم فنجيب محفوظ يتحدث عن هذه البطلة حميدة في شكلها وأوصافها وسلوكها وأخلاقها والزواج من عباس الحلو في البداية لأنه أفضل الموجودين، ويأتي تطلع سليم علوان التاجر إليها «إن محصلة سلوكيات هذه الشخصية جميعها هي حميدة، فالفقر المدقع+الضيق والقدارة+الطموح الذي يصل إلى الطمع=التمرد، وقد تمثل التمرد في مظاهر شتى في واقع الزقاق ممثلا في تمرد السيد سليم علوان على حياته المستقرة، ثم تمرد المعلم كرشة على زوجته المتسلطة بالشذوذ المقنن والمعاب عليه، ثم تمرد ابنه حسين كرشة على حالة الزقاق كله».¹

«إذا كان علينا أن نشير للشخصية الروائية عند نجيب محفوظ أية شخصية نأخذ الكثير من خيوط حياته وسيرته الفكرية فهي بالقطع تخضع للضرورة الفنية، وتخضع معها العديد من الخيوط الأخرى التي تنتمي للخيال، ولأن الخيال لا ينفصل عما كان يحدث في هذا الواقع، فإن تلك الشخصية تحمل كثيرا من شخصية نجيب محفوظ نفسه».²

وهكذا «ما حدا ببعض الباحثين في علم النفس أن يضع قراءات نفسية لنجيب محفوظ يحاول من خلالها طرح كثير من التشابهات بين الكاتب وشخصياته، وينطلق فيها من عدة منطلقات أولها أن الكاتب لا يكنى إلا ذاته، وأن الكاتب يحتوي بحيوية نشطة، كل تجاربه وانطباعاته ومنطبعاته من خارجه وداخله جميعا».³

¹ - الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص: 144.

² - مصطفى عبد الغني، نجيب محفوظ، الثورة والتصوف، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1994، ص: 175.

³ - يحيى الرخاوي، قرارات في نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1992، ص: 52.

«فلا شك أن لهذا الاختيار صلة وثيقة بعقيدته الوفدية القديمة وإيمانه العميق بثورة 1919 ودورها الحاسم في نهضة البلاد وبعث الحياة في أصولها».¹

والحقيقة أن "نجيب محفوظ" «أجاد في رسم كل شخصياته سواء المسطحة أو المستديرة أو النامية لدرجة تجعل قارئ أعماله مقتنعا بها لأنه تعلم مما قرأه في الفلسفة وعلم النفس الذي لا يقر هذا الفصل الصارم بين الشخصيات فليس ثمة شخصيات بيضاء محض ولا سوداء محض، بل إن الشخصية الإنسانية الحية مزيج من هذين اللونين».²

إذا نستنتج مما سبق أن عملية البناء تقوم على تراوح بين الشخصية الرئيسية والشخصيات الثانوية بحيث يمكن استخلاص الشخصية الرئيسية من بين صفات وسلوكيات الشخصيات الأخرى أو العكس حيث تتفصل أو تتحل الشخصية الرئيسية في باقي الشخصيات الثانوية.

¹ - فؤاد دواره، نجيب محفوظ م القومية إلى العالمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989، ص: 190.

² - محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر، بيروت، ط1، 1996، ص: 105.

الفصل الثاني

دلالية الشخصيات في رواية السراب

1. ملخص الرواية
2. دلالة الشخصية الرئيسية
3. دلالية الشخصيات الثانوية

ملخص الرواية

رواية السراب اتي صدرت عام 1948 تعد رواية نفسية خالصة أو تجسيدا كاملا لعقدة "أوديب وأورست" معا والتفسير النفسي يزيد من فهمنا لها ويكشف لنا مع تعرضه لنا من الظواهر.

ففي هذا النموذج الروائي يطلعنا نجيب محفوظ على معاناة بطله من هاتين العقدين "أوديب وأورست" وكيف تبنّاهما الكاتب وجسدهما في عمله الأدبي الذي عنوانه بالسراب.

تدور أحداث هذه الرواية حول شخصية البطل كامل رؤبة لاذ إذ يعود بذكريات طفولته الأولى، حيث وجد نفسه في بيت جده لأمه "عبد الله بك حسن" وأمه "زينب" مطلقة وقد كان يتلقى الكثير من العناية والرعاية المفرطة من أمه، التي كانت تتبالغ في تدليله فنشأ البطل "كامل" خجولا ومعزولا عن الآخرين بشكل لافت للنظر، فحدث أن رأى صورة في يد أمه وكانت صورة زفافها وهي مع أبيه، فهجم عليها ومزقها، وذلك راجع إلى أن أمه روت له قصة زواجها المعذب من أبيه "رؤبة لاذ" رجل سكير عرييد وأن له أخ اسمه "مدحت" وأخته "راضية"، وهما يعيشان في قصر جده لأبيه مع أبيهما وقد حاول الأب رؤبة لاذ - أبو كامل - قتل أبيه من أجل المال وأخفقت المحاولة فطرد من القصر إلى أن عاد إليه بعد وفاة أبيه الطبيعية، أما بالنسبة لكامل فقد دخل المدرسة وأخفق فيها لخجله وانطوائيته فتابع دراسته بشكل خاص حتى نال الثانوية.

وقد لازمه الإخفاق حتى في الجامعة، فعمل موظفا في إحدى الدوائر الرسمية وكان في أثناء ذلك يراقب فتاة جميلة اسمها "رباب" وهي تعمل معلمة، فتزوجها ومنذ الليلة الأولى كان يعجز معها فكان يعود إلى البيت سكرانا، فعرض نفسه على طبيب سيكولوجي اسمه "أمين رضا" وقال له أن السبب هو نفسي وليس عضوي، وبعدها بدأ كامل رؤبة يشك في سلوك زوجته "رباب" ويراقبها وفي هذه الأثناء تعرف على إحدى

النساء "عنايات" فدخل معها في علاقة جنسية لفترة طويلة، ويحدث أن تذهب زوجته إلى بيت أهلها وتموت هناك، ويعرف كامل أن الحمل يعود إلى صلة زوجته بالطبيب ذاته الذي كان كامل يعالج عنده والذي له صلة قرابة مع حمة كامل "نازلي هانم" وهي أم رباب فلم يسكت كامل على هذه الجريمة فأبلغ النيابة وأجرى الطبيب الشرعي التحقيق وأثبت أن العملية كانت إجهاض وانتهى ذلك بزج الطبيب أمين في السجن.

فيرجع كامل إلى أمه غاضبا ومؤنبا مهددا أنه لن يعيش معها تحت سقف واحد مع العلم أنه كان ينام مع أمه في سرير واحد حتى الخامسة والعشرين من عمره، وفي اليوم التالي تموت أمه، وكان أبوه قد مات من قبل، مع الإشارة أنه قد رغب في قتل أبيه حين لم يساعده في زواجه، وهكذا يستمر كامل في علاقته بالمرأة المومس القبيحة الوجه المفرطة في السمنة والتي لا تملك أي حظ من الجمال ولا تبت له بصلة.

أولا: دلالية الشخصية الرئيسية:

تمهيد

تعد الشخصية عنصرا أساسيا في الرواية بل إن بعض النقاد يذهب إلى أن الرواية في عرفهم "فن الشخصية" وذلك لا غرابة فيه، إذ تعد الشخصية مدار الحدث سواء في الرواية أو التاريخ نفسه، وحتى في صورها الأولى المتمثلة في الحكاية الخرافية والملحمة والسيرة. فإن الشخصية تلعب الدور الرئيسي فيها، لأنها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معه.

تبنى الشخصية اطرادا من زمن القراءة من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها، أو تستند لها من شخصيات أخرى أو من طرف السارد.

ويتم التمييز بين هذه الملفوظات بحسب طبيعة المعرفة (المعلومات) التي تقدمها عن الشخصية. إجرائيا يمكن التمييز بين مواصفات سيكولوجية واجتماعية وغيرها.

1-1- شخصية كامل ودلالاتها

تسعى هذه الدراسة إلى توضيح بعض السمات التي تكون شخصية البطل في رواية "السراب" والتي صور فيها نجيب محفوظ شخصية "كامل رؤية لاط" وكيف كان تكوينه منذ الطفولة إلى مرحلة الشباب، كما أبرز المحيط العائلي وأثره على الحياة النفسية لدى الفرد وقدم جملة من الأحداث والصراعات النفسية في قالب روائي مجسد في رواية عنونها بالسراب ملما بذلك بكل ما يمر به البطل.

كامل رؤية: اسم مركب

كامل: بمعنى تام¹

رؤية: بمعنى «قطعة من خشب يسدّ بها الثقب»².

لكن شخصية كامل شخصية ناقصة إلا أنه «يخيل له أنه قادر على أن يكون كاملاً بذاته أو بالتخلص من غريمه دون هذه الرحلة الدائمة من الرحم إلى الآخر»³.

يرى الكثير من النقاد أن شخصية كامل شخصية امتازت بالانطوائية والعزلة، لهذا لم يتمكن من إيجاد أي نوع من التوافق الاجتماعي والنفسي مع العالم المحيط به خارج إطار القلق.

ف نجد كامل يفكر في سبب نقصه بقوله: «ولكني لا أنفك عن التفكير فيما ينقصني فيعطيني ما اطلع إليه عمّا أنعم به»⁴ فيستنتج أين يكمن نقصه بقوله: «إنّي شخص لم يقدر

¹- ينظر، رضا نصر الحني، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسيرها ومعانيها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط3، 2003، ص: 57.

²- نفسه، ص: 39.

³- الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص: 142.

⁴- نجيب محفوظ، السراب، دار الهدى للطباعة والنشر، 1992، ص: 37.

له أن يعرف شيئاً عن حكمة الحياة، فلم يخرج قطّ عن دائرة نفسه الضيقة، وفي ذلك سرّ دائي¹.

ثمّ نجده يتمنى كموليته بقوله: «ليتني أخلق شخصاً جديداً، سليم الجسم والروح لا يعيش بأركان نفسه الخوف والجفاء، فألقي نفسي في خضم الحياة الإنسانية بلا خجل ولا نفور، أحب الناس ويحبونني، وأعينهم ويعينونني و آلفهم ويألفونني واندمج في كائنهم الكبير عضواً كاملاً يافعا!»².

فقد كانت المرأة عنايات التي كانت تستطيع أن يمارس معها الجنس، فيحس برجلته معها، فهي العناية التي منحت له لتشعره بوجوده.

1-2- مواصفات سيكولوجية:

القلق

وهو واحد من أهم الاضطرابات المؤثرة على الناس، لأن الحياة مليئة بجملة من الصراعات وعلى الإنسان أن يواجهها غير أن هذه التعقيدات والظروف تخلق له نفسية وتتمثل في القلق. فسرعة التغير الاجتماعي والتفكك العائلي من بين الأسباب التي تنتج هذه الحالة وهذا ما نلاحظه على الشخصية الرئيسية في رواية "السراب" الذي يقول: «ومضيت أرقبها بعينين محزونتين حتى إنتقلت عدوى قلقها إلى صدري فاستعبرت باكياً»³.

¹-السراب، ص: 37.

²- نفسه، ص: 157.

³- نفسه، ص: 17.

انتقلت حالة القلق من الأم إلى الطفل كامل وهذا ما يؤكد أن المحيط الخارجي وبالأخص الحالة النفسية للأم تؤثر بالسلب أو الإيجاب على طفلها فعدم الشعور بالأمن والاستقرار عند كامل هو الذي يدفعه إلى البكاء.

إذ أن «السبب الرئيسي للقلق هو انعدام الشعور الداخلي بالأمن عند الأطفال والأطفال الذين يعانون من صراعات نفسية يتصرفون كما لو أنهم في حالة زعر ويتصرفون كما يخطر على بالهم».¹

فكامل يخشى فقدان حضن أمه وأن ينتزع من وسطه الذي يمثل له الأمن والاستقرار باعتبار أنه لم يعرف أحد غير جدّه وأمه، فشعر بالخوف والقلق من فقدان عالمه الذي تمثله أمه وكذلك الخوف من الانتقال أيضا إلى عيش مجهول فنجدده يقول: «ولكنني شديد النفور بطبعي، شديد الخجل، محب للوحدة والعزلة، عديم الثقة في الغرباء».²

إنّ ما يحتاج إليه كامل هو الأمن والثقة، وهذه الأمور لن يجدها عند أبيه وهذا لاتخاذ موقفا مسبقا في الحكم على الغير نتيجة ظروف نشأته؛ فهو لا يثق في أي غريب ووالده يمثل شخصا غريبا نتيجة حديث الأم عنه، وجهله له.

وقد عرف فرويد القلق باعتباره «حالة من الخوف الغامضة الشديدة الذي يمتلك الإنسان، ويسبب له كثيرا من الكدر والضيق، والشخص يتوقع الشر دائما».³

¹ - شيفرويمان، سيكولوجية الطفولة والمراهقة، تر. سعيد حسني، ط1، 1999، ص: 21.

² - السابق، ص: 37، ص: 38.

³ - عبد اللطيف حسين فرج، الاضطرابات النفسية، الخوف، القلق، الأمراض النفسية للأطفال، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص: 127.

وكامل يخبرنا عن حالته النفسية وهو يزور بيت والده، إذ يقول: «تبعيت جدّي في قلق يزداد بتوغلنا في الحديقة وعندما أخذت في ارتقاء السلم جفّ حلقي من الاضطراب».¹

فكامل لم يكن راغباً في زيارة والده خوفاً من فصل عن والدته وأيضاً الكره الذي يكنّه له، باعتباره السبب الأول في معاناة أمه حتى إن حديث جده مع والده خلق له نوعاً من القلق.

يقول كامل: «وفطنت إلى ما في قول جدي من إحياء موجّه إليّ، فوجدت كالفأر في المصيدة، وتولّاني ضيق كاد ينشق إليه صدري، ولعنت ذلك التصميم المزعج الذي حذا بجدي إلى سوقي إلى هذا البيت الكئيب وانعقد لساني في يأس وعناد».²

فاللقاء الأول لكامل مع أبيه لم يكن جيداً، فكان متوتراً لا يعرف كيف يتصرف إضافة إلى ذلك كلام والده معه الذي لم يكن نابعا من عاطفة.

فوجد كامل في مرحلة شبابه يحسّ بقلق من فقدان المحبوبة فنجدّه يقول: «ثم لاحظت بمزيد من القلق أن ثمة رجلين يقفان معنا في المحطة صباحاً يمعنان النظر في وجه الفتاة باهتمام».³

وهنا نجد قلق كامل قد تحول من فقدان أمه في مرحلة الطفولة إلى فقدان حبيبته في مرحلة الشباب، إذ أن الخطر هذه المرة هو خطر المنافسة من قبل رجلان يراقبان شيئاً يظنه أنه ملكه حيث كان لا وجود لمنافس له لكن كامل الآن أحسّ بالخطر فانتابه القلق.

¹ - السراب، ص: 64.

² - نفسه، ص: 66.

³ - نفسه، ص: 90.

الخوف واليأس:

جلبت ظاهرة الخوف اهتمام كثير من علماء النفس وباحثيه، فالخوف ظاهرة نفسية شغلت اهتمام معظم مدارس علم النفس، باعتباره انفعالا حتميا فزيادة المخاوف لدى الطفل يعد شيئا غير طبيعي.

وهذا ما حدث لشخصية البطل في رواية السراب إذ تولد الخوف عنده منذ مرحلة الطفولة، فالتربية التي تلقاها كامل كونت عنده شخصية ضعيفة سهلت الإهتزاز لديه مما غرس عنده الخوف من أشياء كثيرة وكان هدف الأم هو بثّ سيطرتها عليه لمنعها من الخروج فنما ذلك الخوف في داخله، وهذا ما نجده في قول كامل: «ملأت أذني بقصص العفاريت والأشباح والأرواح والجان والقتلة واللصوص حتى خلنتي أسكن عالما حافلا بالشياطين والإرهاب، كل ما به من كائنات خليقة بالحدز والخوف، ذاك عهد بعيد ولكنه لا يزال حيّا في صدري ودمي وهو الذي جعل الخوف جوهرًا أصيلا في نفسي تدور حول حياتي جميعا».¹

فالقصاص التي كانت تحكيها الأم لابنها من ذكر العفاريت والأشباح لتقوم بتخويفه باعتبار أن كامل كان طفلا يصدق كل لما يحكى له، حيث جعلته يتصور أن عالمه مليء بهذه المخلوقات المخيفة.

فكامل وهو في مرحلة الشباب لا يزال يؤكد أن هذا الخوف لازمه في مراحل حياته كلها من الطفولة إلى هذه المرحلة وأصبح هذا الخوف محورا هاما تدور حوله حياته ويواصل كامل حديثه عن الخوف الذي سكنه ويقول: «أخاف الناس وأخاف الحيوان والحشرات».²

¹ - السراب، ص: 09.

² - نفسه، ص: 19.

ولقد تطور الخوف عند كامل إلى حالة مرضية فبدأ يخاف من الذهاب إلى المدرسة والإمتحان والخوف من المعلم لهذا نجده تخطى عن المداومة في المدرسة وتلقّى تعليمه في البيت وذلك بسبب كرهه للمدرسة من مدرّس وناظر فنجد كامل يقول لأُمّه: «لن أعود إلى المدرسة، إنّ جدي لا يدري عنها شيئاً، وإنّي أكره النّاظر والمدرّسين والتّلاميذ أنقذيني منها ولن أبعد عنك ما حييت».¹

فتعرّض كامل للفشل بشكل متكرر ومستمر يضعف من عزيمته ويهز ثقته مما يكون لديه ضعف التّقة والشعور الدائم بالخوف، ويقول كامل في هذه الحالة لأُمّه: «ولكي أضمن معاملة حسنة من المدرس أجلس أُمي غير بعيدة عن باب حجرة المدرّس للاستتجاد بها عند الحاجة»² فتمتّلت الأم عند كامل مصدر الطمأنينة والأمن فتخلّيه عن المدرسة وذلك من أجل ضمان المعاملة الجيّدة بجلوس الأم في مكان قريب منه وعاش متردداً لم يتّخذ قراراً مهما كان بسيطاً «ولم يكن لي فيهم رفيق أو صديق»³ ويقول كامل عن حياته المدرسية «وهكذا كابدت الحياة في المدرسة في وحدة»⁴ فقد كان يفضل أن يظل سجيناً ووحيداً فقد فضل كامل العزلة والوحدة في مرحلة الطفولة والدراسة وحتى فراره من الجامعة وإخفاقه بها يقول: لم يعد بي صبراً أواجه به الطلبة والدروس والإمتحانات، فقلت:

– لا أستطيع... لا أستطيع... ارحموني!

ويقول أيضاً: وهكذا انقطعت حياتي الدراسية بعد أن قضيت نيّفاً وشهرين بكلية الحقوق»⁵ كما نجد كامل لم يكن له صديق حتى في مكتب توظيفه.

¹ - السراب، ص: 13.

² - نفسه، ص 13.

³ - نفسه، ص 17.

⁴ - نفسه، ص 38.

⁵ - نفسه، ص 41.

الخجل:

إن البطل في رواية "السراب" نشأ منعزلاً في بيت جده تحت رقابة أمه وهذه العوامل أثرت عليه فكامل لم يحتك بالمحيط الخارجي، وهذا يتضح من خلال قوله: «ولكن خجلي الشديد أجبرني على مقاطعة الألعاب بأنواعها كالشفافة والكرة والقسم المخصوص من الرحلات المدرسية لم توافق أمي على اشتراك فيها خوفاً أن يصيبي مكروه»¹ وهذا ما حدث مع كامل إذ منعه أمه من المشاركة في الألعاب مع أقرانه من محيطه وهذا ما زرع فيه البوادر الأولى للخجل.

وهذه العزلة وعدم التعامل مع الغير دفع كامل إلى الاعتراف بالخجل فنجده يقول: «ولشد ما ينتابني من خجل إذ أقر أن عيني لم تقعا عن القاهرة - المدينة الوحيدة التي عشت بين أسوارها»².

إنَّ جهل كامل للمدينة وعدم معرفة كل زاوية فيها وخباياها وما تحمله من أسرار دفع به إلى عدم القدرة على الحديث عن جمالها، ومجاراته الغير في الحديث عنها وإحداث هذا الجهل كان نوعاً من الخجل لدى كامل.

وهذا ما حدث مع كامل في أثناء لقائه بإخوته حيث يقول: «ولم أكن حتى تلك اللحظة قد أمعنت النظر إلى وجه من وجوههم وظللت غاضباً بصري والخجل يحرق جبيني وخدي»³.

وبرز على كامل علامات الخجل حين ملاقاته إخوته، بعد فراق دام سنوات عدة ولشد الاضطراب الذي وقع له ولغرابة الموقف عليه وعدم معرفته إياهم شعر وكأن شيئاً يحرق جبينه وخذه لصعوبة الموقف عليه.

¹ - السراب، ص 38.

² - نفسه، ص: 38.

³ - نفسه، ص: 20.

فوجد كامل يعاني من الخجل مصاب بحالة من الارتباك ويجد حرجا في التعامل ومواجهة الناس فنجدده يقول: «فربّما اتجهت صوبي الأنظار وبذلت المحاولات لحلمي على الكلام، واستدراجي لمشاركتهم سرورهم لكنني لم أنبس بكلمة قانعا بردّ الإبتسام بالإبتسام».

الإنتحار:

الوحدة التي نشأ فيها كامل والتفكك الأسري والخوف الذي زرعه أمه فيه والخوف من الانفصال عنها، إضافة إلى ذلك الفشل الدراسي والسخرية من قبل المعلمين وأقرانه.

تولدت فكرة الإنتحار عند كامل نتيجة تراكم كل هذه الأمور فقراره هذا هو ملاذه الوحيد في الحصول على تلك الحياة «ثم حيثيها وغادرت الحجرة منقبض الصدر مريّر النفس وركبت الحنطور وألقيت على البيت نظرة وأنا أغغم الوداع يا أماه والوداع يا بيتنا العزيز».¹

فكامل يصف لنا حالته النفسية وهو عازم على الانتحار وكيف ودّع أمه ونظراته الأخيرة للبيت الذي تربّى فيه، وركب العربة وهو مصمّم على فكرته ولمّا وصل إلى الجسر طلب من السائق انتظاره في نهاية الجسر وهو يحدث نفسه «يقولون أنني لا أحسن شيئا في الحياة ولكني سأفعل الآن ما لا يسع أحدا الإقدام عليه وألقيت على الماء نظرة متحجرة وتمثّل لي ما سأفعله بسرعة البرق، ينبغي أن يتم كل شيء في ثوان وإلا أفسد عليّ تدخل المارة عزمي، أتصور السور ثم ألقى بنفسي ولن يستدعي ذلك مع حزم الأمر إلا لحظات وانقبض قلبي وأنا أنظر إلى الماء الجاري وقد بدا تحت النظرة العمودية سريعا صاخبا فدار رأسي واحد اثنان وسرت في بدني قشعريرة».²

¹ - السراب، ص: 58.

² - نفسه، ص: 29.

عانى كامل من جملة من المكبوتات وأقوال الناس التي تشير إليه على أنه إنسان فاشل لا يمكنه بأي شيء فهو شخصية متشائمة وتشعر بالوحدة.

كما نجد شخصية كامل تعاني من حالة الاكتئاب ناتج عن جملة من الأحداث التي مرَّ بها في حياته اليومية وهذا ما جسده كامل بقوله: «وإزدحمت برأسي الذكريات المحزنة عن الحياة التي أحيّاها»¹ ونتيجة للحياة التي يحيّاها كامل وخبرات طفولته وفشله الدراسي وعدم قدرته على إقامة علاقات ناجحة وخجله المفرط كلها ساهمت في نشأة شعور الاكتئاب والإنطواء.

وما يحس به كامل عند رجوعه من عند أبيه طالبا منه المساعدة من أجل الزواج إذ يقول: «قطعت نصف النهار الأول متسكعا في الطرق مختنق الأنفاس من اليأس والحنق والقهر والخزي والخجل»² فنجد كامل هنا لا يلجأ إلا للحنانات من أجل نسيان همومه وأحزانه إذ يقول: «وبدا لي في تلك اللحظة التّعيسة أن نشوة ساعة خير من حياة لا خير فيها»³.

1-3- الصفات الخارجية:

وتتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية من قامّة وطول، لون الشعر، العينان، الوجه العمر، اللباس وغيرها فنجد بطلنا كامل فنستنتج صفاته من خلال صفات أمه الخارجية.

إذ يقول كامل: «يا له من وجه شاء الرحمن أن يكرره في وجهي حتى قيل أنه لا يفرق بيننا إلا الثياب»⁴.

¹ - السراب، ص: 25.

² - نفسه، ص: 70.

³ - نفسه، ص: 70.

⁴ - نفسه، ص: 40.

كما نجد كامل يقول واصفا وجهه: «ورأيت صورتني معكوسة على صفحتها فنظرت إلى وجهي المستطيل وعينيّ الخضراوتين، وسرعان ما سرى عني شعور بالارتياح والإعجاب!»¹ فكامل هنا معجب بنفسه وهو ينظر في المرأة.

وطول قامته ولباسه عند رؤيته لحبيبته إذ يقول: «ولم أشك في أن طول قامتي ومعطفي الأسود خليقان بأن يذكرهما بي».²

فهنا نجد كامل يهتم بنفسه وأناقته حتى يُلْقِ الإعجاب من حبيبته فقال: « فغادرت البيت في معطفي الأسود بادي الأناقة، ممتلئا تصميمًا وعزما».³

كما نجد نجيب محفوظ يقدم لنا حياة البطل كامل عبر تسلسل عمره من طفولته حتى كبره إذ أنه لا يفارق أمه أبدا فنجدّه يقول: «أظُلّ الدهر في حجرها وكأني عضو من أعضاء جسدها؟!»⁴ جاوز كامل سن الرابعة من عمره وجاء سن الرفاق واللعب لكنه لا يجد مفرّا غير شقته إذ يقول: «ولم يكن لي من مهرب في البيت إلا الشرفة»⁵ فأمه لم تتركه يلعب مع الأطفال فكان كامل يتودد إليها قائلاً: «إني أحبك أكثر من أي شيء في الدنيا، ولكني أريد أن ألعب»⁶

بلغ كامل سن السابعة ولكن حالة أمه معه أدّت به إلى تأجيل تاريخ إلحاقه بالمدرسة «فقاربت السابعة دون أن أتعلّم حرفاً»⁷ وكان على هذا الحال إلى أن تدخل جده في موضوع دخوله المدرسة ولكن دخوله هذا باء بالفشل وكانت الشهادة مليئة بالأصفار.

¹-السراب، ص: 44.

²- نفسه، ص: 44.

³- نفسه، ص: 81.

⁴- نفسه، ص: 10.

⁵- نفسه، ص: 10.

⁶- نفسه، ص: 10.

⁷- نفسه، ص: 12.

بلغ كامل سن التاسعة ومازال لا يستطيع الاستغناء عن أمه وخوفه من أتفه الأمور «كامل لا يستطيع العيش بعيدا عن أمه، إنه يخاف خياله، وإنه لتفزع زفرات الصراصير».¹

بلغ كامل سن الرابعة عشرة لكن حياته المدرسية سارت ببطء وتثاقل يدعوانه لليأس «فبلغت الرابعة عشرة وما جاوزت السنة الثالثة الابتدائية».²

وقد كان مما كان من تعثر حياته المدرسية فتحصل على شهادة الابتدائية وهو في السابعة عشر من عمره «فأخذت الابتدائية في السابعة عشر من عمري».³

وعلى الرغم من كل هذه الإخفاقات إلا أن كامل واصل دراسته إذ يقول: «وطويت عهد الثانوي وحصلت على البكالوريا وقد نازحت الخامسة والعشرون!»⁴ وداخله على إخفاقه المتواصل شعور بالزهو والرجولة فيقول كامل في هذا الشأن: «إن كثيرين من موظفي الحكومة لا يحصلون إلا البكالوريا فأنا رجل ذو شأن».⁵

كانت رغبة جده أن يصير ضابطا في الجيش لكن كبر سنه لا يسمح له بذلك «ولكني كنت جاوزت السن المقرر للالتحاق بالمدرسة الحربية»⁶ والتحاقه بالجامعة في هذا السن -الخامسة والعشرون- وتعرف على فتاة وقع في حبها وكانت حياته الجامعية كحياته المدرسية مليئة بالخوف والخجل على الرغم من كبر سنه، فقرر ترك الجامعة والدراسة قائلا: «ليس ثمة فائدة من مواصلة التعليم».⁷

¹ - السراب، ص: 15.

² - نفسه، ص: 23.

³ - نفسه، ص: 27.

⁴ - نفسه، ص: 34.

⁵ - نفسه، ص: 34.

⁶ - نفسه، ص: 35.

⁷ - نفسه، ص: 36.

بعد عام تم توظيفه في مدرسة الحربية «ألم ينقض علي عام منذ توظيفي بالحربية دون أن يجدّ جديد؟!»¹ فوجد كامل هنا يريد الزواج من حبيبته.

وفي السادسة والعشرين من عمره يصرح بزواجه لأمه غير أنها ترفض ذلك خوفا من فقدان ابنها وتقول له: «الزواج سنّة، ولا يجوز أن يتزوج الشخص قبل أن تكتمل رجولته»² وبقولها هذا تشكلت لدى كامل حيرة في اكتمال رجولته وكيف هذا وهو في هذا السن -السادسة والعشرون-

وبعد كل هذا يأتي تحقيق حلمه بالزواج بحبيبته إذ وجد نفسه مسؤولا على أمه بعد وفاة جده وحياته الزوجية الجديدة. ولكن تستمر إخفاقات كامل المدرسية فالثانوية ثم الجامعة إلى الزوجية.

1-4- الوصف الاجتماعي:

ويمثل هذا الوصف انتماء الشخصية البطلة إلى طبقة اجتماعية، وفي عمل الشخصية وكذلك تعليمها وحياة الأسرة في داخلها وكذا الحياة الزوجية والفكرية والمادية.

فوجد كامل من خلال علاقته بأمه وما نجم عن هذه العلاقة من خوف وخجل وتدليل مفرط له، كما أن كامل لا يستطيع الاستغناء عن أمه ويتضح ذلك من خلال الحوار الذي دار بينه وبين أمه عن الموت والحياة قال لها حين سمعها تتكلم عن جدته بعد أن سمعها تردد: "إن الله وإنا إليه راجعون" فسألها: «سنموت جميعا?!»

- بعد عمر طويل إن شاء الله

- فرمقها بإشفاق وسألها مرة أخرى:

- وأنت يا أماه!...

¹ - السراب، ص: 46.

² - نفسه، ص: 10.

- فقالت لي وهي تداري ابتسامتها
- طبعاً سأموت يوماً
- فوقع قولها من نفسي موقعا إليها وهتفت بها:
- كلا... كلا... لن تموتي أبداً
- وربت على رأسي بحنان وقالت برقة:
- ادع لي بطول العمر كما أدعو لك يستجيب الرحمان الرحيم».¹

فيصور لنا الكاتب نجيب محفوظ أحاسيس كامل الفياضة اتجاه أمه التي كان يحبها حبا جما على حد تعبيره، فقد كان يقضي كل يومه معها، وقد صور لنا ذلك قائلاً: «أنام في حضنها وأقضي نهاري على كتفها أو بين يديها».²

وهذه حقيقة نابعة من الإحساس الذاتي والداخلي لكامل بضعفه ونقصانه وعدم اكتمال حياته بعيداً عن أمه.

إنَّ تعلق كامل الأوديبي بأمه قد منعه من قبول زواجها عندما استعان جده به لإقناعها لكنه تلقى الخبر بحالة نفسية أقرب إلى الشعور بالصدمة حين وصفها قائلاً: «شَلَّتْ عبارة "يتزوج من أمك" مسامعي وانفجرت في دماغي، واتسعت عيناى دهشة ورعباً وتفزُّزاً، وتساءلت: هل يعني جدي ما يقول حقاً؟ أجل لقد روت لي أمي قصة زواجها، ولكن كان ذاك قصة وتاريخاً بعيداً، ولم أتصوره حقيقة واقعة أبداً فغاص قلبي في صدري وقلت لجدي وأنا ألهث: أمي لا تتزوج».³

¹ - السراب، ص: 09.

² - صلاح الدين ملفوف، نظريات علم النفس في الرواية العربية، مجلة الآداب واللغات، العدد التاسع، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ماي 2010، ص: 03.

³ - السابق، ص: 22، ص: 23.

فكامل يكشف رفض زواج أمه لشعوره بالغيرة من شخص قد يحل محله ويأخذ حب أمه وعنايتها له ناهيك عن صورة أبيه القاتمة في وعيه ولا وعيه جعلته يستقطع زواج أمه، بوصفه تعذيباً.

ولقد كان بغض كامل لوالده يكبر معه ويتقادم مع مرور الزمن إلى أن بلغ به الحد إلى تمنى موت والده وكان السبب من أجل الحصول على ثروته وهذا ما نجده في حوارهِ مع أمه: «كامل: ماذا ينتظر أن أرث عن أبي بعد وفاته؟

الأم: لا تبين آمالك في الحياة على موت إنسان! بيد أنني استخففت بمخاوفها وألححت عليها أن تجيبني على ما سألت، فقالت مذعنة لإلحاحي: لأبيك أوقاف تدر عليه أربعين جنيهاً كل شهر، غير البيت الذي يسكنه، وسألتها مرة أخرى ما عمر أبي؟ وأجابتنني على كره: لا يقل عن السبعين.

كامل: ترى، هل يعمر كجدي مثلاً؟ ماذا يكون لو عمر طويلاً وحرمني ميراثي عشرة أعوام أو عشرين؟ وتذكرت ما قيل لي أنه انتظر يوم على مضض على موت أبيه وكيف ساقه الجزع إلى الشروع في الجريمة التي قضت عليه بالحرمان من ثروة أبيه! إنني أعاني نفسي المشاعر التي عاناها قبل ثلاثين عاماً¹ فقد كان فقر كامل يشكل عائقاً على زواجه من حبيبته ولا يجد من يساعده في التقدم إليها وخطبتها، فيلجأ إلى والده والذي يجده معارضا ورافضا متحججا بأن لا مال له مما جعله يقول: «ليس ثمة فائدة ترجى منه موته وحده بيده أن يغير وجه حياتي»².

فَقَدْ "كامل" الحصول على مساعدة من والده بلا فائدة ترجى منه، إذ لم يقم بتربيته ولا بتكاليفها، ولم ينفق عليه منذ ولادته ولا حتى في مراحل الدراسة، وهو الآن يرفض

¹ - السراب، ص: 75.

² - نفسه، ص: 64.

مساعدته ودعمه في زواجه فموته هو الحل في رأي كامل، وحتى وإن لم يقتله غير أنه تمنى موته ليحقق ما يصبو إليه.

فكامل يتحدث عن كبت مشاعره ومدارات تمرده ورفض ما كان يملئ عليه لكن لم يكن في مقدوره مصارحة أمه بذلك لخلجه وخوفه المفرط الذي عانى منه وتساءل كثيرا حول سبب معرضة أمه لزواجه. على الرغم من أن هذا الأمر سيتم عاجلا أو آجلا ففكرة تخلص كامل من أمه بدأت تراوده منذ تعرفه على الفتاة وإن كان الأمر مجرد أجل فقط، ويقول: «اقترحت عليها أن يبيعا البيت الكبير فوافقاني في الحال، وأصبحت في غمضة عين ملكا لألف جينيه لم يكن في الحلم أثر لأمي».¹

أما بخصوص علاقة كامل بزوجته رباب ليست إلا دليلا على تأثره بأمه، فالزواج توج بال فشل حين حاول مضاجعة زوجته أكثر من مرة، ذلك أن اختياره لرباب لتكون موضع حبه شيء أملت عليه الرغبة الدفينة المكبوتة في الحصول على أمه، ناهيك عن وجع الشبه بينهما، فالزوجة ليست إلا تجسيما للأم واختيارا لا شعوريا لها ومن هنا كانت مضاجعة الزوجة مستحيلة لأن معناها تحقيق رغبته في الأم نفسها ومما يؤكد ذلك التفسير أن البطل سرعان ما انقاد للمرأة الشهوانية عنايات التي لا تشبه أمه، ونجح في الاتصال الجنسي بها.²

فقد بات يخاف معاشرته زوجته ومضجعها في قوله: «ولقد بت أخاف جسمها بقدر ما أحبها... فبدت لي رغبة غريبة متنافرة».³

كما يقول عند رؤيته للحبيبة: «وحتى تلك الأوقات السعيدة لم تخلو من تنعيس وألم، فعند حبيبتي كان يطاردني طيف أمي، وعند أمي كان يخيفني طيف حبيبتي».⁴

¹ - السراب، ص: 75.

² - ينظر، التفسير النفسي للأدب، ص: 28.

³ - السابق، ص: 103.

⁴ - نفسه، ص: 76.

ثانيا: دلالية الشخصيات الثانوية

تمهيد

تتراوح الشخصية الثانوية عند نجيب محفوظ بحكم الدور الذي تلعبه في الرواية بين الكم الكثير، وهي تأخذ حيزا متسعا من المساحة حين تلعب دورها في الأحداث وبين الكم القليل حيث تظهر إما في حدث واحد أو في أحداث متباعدة، ومن لم يفهم أسلوب الكاتب يشعر بأن هذه الشخصيات تلعب دورا هامشيا في الرواية ومع أنها في الحقيقة غير ذلك، فبالرغم من هذا الظهور الضعيف إلا أن دورها في بناء الرواية وأحداثها وحبكتها لا يقل بحال عن دور الشخصيات الثانوية التي ترد كثير مما يوحي بقدرة فائقة للأديب في توظيف شخصياته حسب الدور المنوط بها.

ثانيا: دلالية الشخصيات الثانوية:

1- شخصية زينب:

زينب: «نوع من الشجر طيب الرائحة»¹

وتطرح السراب رؤية مغايرة للأمر حيث تلعب دورا بارزا في الأحداث في تشكيل صورة وفعل البطل. فأم كامل رؤية لآظ هي التي تحتضنه دون أبيه، وتتولى تربيته وتتسرب صفاتها فيه حتى تجعله نسخة مشوهة من الرجال فهي نموذج لصورة فاعلة في أحداث رواية "السراب".

فيقدمها كامل ويصفها بقوله: «ووقفت أُمي في فستان طويل وجسم نحيل ووجه مستطيل وعينين واسعتين خضراوتين وأنف دقيق مستقيم ونظرة حاملة تقطر حنانا

¹ - قاموس الأسماء العربية والمعرية تفسيرها ومعانيها، ص: 85.

ولا تخلو من بريق يُنم عن الحيوية وحدّة المزاج»¹ فأَم كامل هي صورة طبق الأصل عن ابنها، كما يقوم كامل بمقارنة أمه بخالته المفرطة في السمنة ميالة للمرح والمزاح بقوله: «أما أمي فتبدو وعلى العكس من هذا كله، فهي نحيفة، منزوية».²

ثم يقدمها كامل بوصفها في سن الخمسين من عمرها فنجد الكبر قد سارع إليها مقارنة مع أبيها فيقول كامل في ذلك: «جف عودها، واشتعل مفرق شعرها وسوالفها شيبا، إلا أنها تمتعت بصحة جيدة، كما حافظ وجهها على جماله وبهائه».³

وكانت ربما استسلمت في بعض الأحيان للإهمال فلا تعنى عنايتها المعهودة بهندامها ولشد ما كان الحزن والاستياء يتولان كامل لذلك حتى قال لها كامل مرة: «لاقيني بالهيئة التي تلقين بها الضيوف»⁴ فهي لم تخب له رجاءه ذلك فكانت تبدو له وهي على أحسن حال.

إن علاقة زينب بابنها كامل تمثل العلاقة المحورية في الرواية، ويبدو فيها أن كامل مفتون بأمه ولا يطيق فراقها ولا تطبيق هي فراقه.

ويظهر ذلك في أنها لم تتركه يلعب مع أقرانه خوفاً عليه بعد حرمانها من رؤية ولدها الآخر وابنتها بقولها لكامل: «لقد حرمت رؤية أختك وأخيك، ولم يبق لي في الدنيا سواك، وما أنت تود فراقي، سامحك الله»⁵

كما قد رفضت الزواج من الضابط الذي تقدم لخطبتها من أبيها، نتيجة تجربة الزواج الفاشلة التي امتدت آثارها إلى ما بعد الطلاق، فهي برفضها تتجنب تكرار التجربة

¹ - السراب، ص: 04.

² - نفسه، ص: 11.

³ - نفسه، ص: 35.

⁴ - نفسه، ص: 35.

⁵ - نفسه، ص: 10.

السلبية بقولها: «كلا... كلا... هذا محال، ولا أحب أن يعلم شيئاً»¹ ولعل عمق ارتباطها بابنها حال دون إقدامها عليه لحكم ما يترتب عنه من فراق ابنها.

ولكن وقفت بين دورين اجتماعيين: إما أن تمارس دور الزوجة أو دور الأم، لكن قوة غريزة الأمومة طغت على الحاجات النفسية والاجتماعية التي يشبعها الزوج، فآثرت أن تؤدي الدور الثاني وتطرح الدور الأول.

ولقد كانت شخصية البطل كامل تشبه الشخصية الأنثوية في اللباس وطريقة تسريحة الشعر وهذا ما عبّر عنه بقوله: «وكنّت أرقل دائماً في فساتين البنات، وشعري مسدل حتى المنكبين»².

أفرطت الأم زينب في تدليل ابنها ونلاحظ حتى الجد يعارض طريقة تربيتها حيث كان كامل يتصرف في طفولته كالفتاة، فشعره كان طويلاً حيث كان يسدله وراءه ويرتدي فساتين البنات، وبهذا فهو مبدي موقفاً أنثوياً.

فتدليلها المفرط لابنها فرض سيطرة كلية عليه وصلت لدرجة الاستحمام معاً فنجد كامل يقول: «بل كنا نستحم معاً فتحطني في طست عارياً، وتجلس أمامي متجردة فأرشها بالماء وأقبض على رغوة الصابون النافشة على جسدها فأدلك به جسدي»³.

فقد كانت شديدة الالتصاق بابنها ولا تفارقه وتكرّس حياتها كلها له فيقول كامل: «كرست حياتها جميعاً لي، أنام في حضنها وأقضي نهاري على كتفها أو بين يديها، وحتى في الأويقات التي كانت تتعهد فيها شؤون البيت لم أكن أفارقها، أو لم تكن تدعني

¹- السراب، ص: 22.

²- نفسه، ص: 07.

³- نفسه، ص: 09.

أفارقها، وحتى في المطبخ كنت أمتطي منكبها مفترشا رأسها بخدي متسلية بمشاهدة الطاهي»¹.

ففي أثناء عودة كامل لمنزل تستقبله محاولة مواساته، لكنه يغضب منها ويبدأ في شجار معها.

فقد كانت زينب ترمي ابنها بحجج كي لا يتزوج ويتركها إذ يقول كامل في هذا الأمر: «ونشأ ذلك من موقفها الغريب حيال ما يذكرها بزواجي عاجلاً أو آجلاً»².

ويظهر ذلك حين حدثتها أختها في إحدى الزيارات الرسمية عن رغبتها في زواج كامل من ابنتها التي صارت شابة ناضجة، فتأملت زينب الاقتراح بنرفزة ولم تستطع تمالك نفسها في هذا الموضوع. فقد كانت تذكره بزواجها الفاشل: «إليك مأساة أمك فهي لا ينبغي أن تغيب عن وعيك، كم تعذبت وكم تألمت، وكم كابدت الإهانة تلو الإهانة! كم بكيت حيننا إلى أطفالنا الذين عاشوا غرباء عني، ونحن في مدينة واحدة!»³ فزينب لا تستطيع فراق ابنها كامل إذ كان شبح فراقها عنه يطاردها ولا يغيب عنها للحظة واحدة، وقد كانت زينب لا تغيب عن كامل ولو لحظة حتى أنها كانت حاضرة معه وهو مع حبيبته أو زوجه إذ أصبحت كالطيف «فعند حبيبتي كان يطاردني طيف أمي»⁴ وهذا يعني أنها دائمة الحضور مع ابنها وهو مع حبيبته.

فقد كان يوجد نوع من الكره بين زينب ورباب زوج ابنها فتصرح بذلك لكامل بقولها: «إن زوجك تكرهني، وبالتالي فهي لا تود بقائي في البيت»⁵.

¹ - السراب ، ص: 09.

² - نفسه، ص: 47.

³ - نفسه، ص: 48.

⁴ - نفسه، ص: 46.

⁵ - نفسه، ص: 106.

كما أنها تظن أن ما تودّه رباب يودّه ابنها كامل أيضا وكان الشجار دائم الحضور بينهما لشعورها بالغيرة عن ابنها فتصرّح بغضبها منها وتقول شاكية لابنها كامل بقولها: «لقد سبّنتي وشتمنتني حتى شبعنت وهاهي تستقبلك بدموعها الكاذبة لتوغر صدرك وقد أفلحت»¹ فقد كان يطلب من أمه أن تنساها حتى تستريح ثم تلومه لأنه لم يدافع عن أمه بدل زوجه فنقول: «لو كنت لسان دفاع لي كما أنت لها لما احتقرتني وسبّنتي»² وأدّى بها هذا الغيظ إلى مرضها وألزمها الفراش.

فكانت دائمة الدعاء لابنها وتسال الله أو يوفّقه تقول: «أسأل الله أن ينزل سكينته على قلبك»³.

لكن ابنها كان يلومها دائما على تدليله وتربيته التي كانت سببا في إخفاقاته الدراسية، الحياتية و الزوجية وحتى موت زوجته فنجدها تقول: «كامل! رحمة بأمك، يعلم الله أنني لا أخادعك... كامل لا تقسُ على أمك لا تقل هذا، لم أكرهها علم الله، يحزنني ما يحزنك...»⁴ وهذا ما أدى بها إلى الموت، غيظا من ابنها وما نتج عن تربيتها والإفراط في تدليله

2- شخصية الأمير الای عبد الله بك حسين:

وهو شخصية عسكرية جد بطل الرواية كامل تمتاز بصفات « بجسمه الضخم وكرشه الكبير، وشاربه الأبيض كأنه هلال»⁵ والذي يميز منصبه قول كامل عنه: «في بذلته العسكرية المحلاة بالنياشين»⁶.

¹ - السراب، ص: 106.

² - نفسه، ص: 107.

³ - نفسه، ص: 151.

⁴ - نفسه، ص: 151.

⁵ - نفسه، ص: 04.

⁶ - نفسه، ص: 04.

فقد كان عبد الله ضابطا في الجيش ولطالما كان يريد من كامل أن يصير مثله ضابطا في الجيش، وأن يصبح مثله في المستقبل وعلى الرغم من تربيته العسكرية الصارمة كان رقيق القلب ويحذب على ابنته حذبا عظيما.

يقول كامل على جده: «ولم يكن جدي طماعا جشعا، ولكنه كان يروم السعادة لابنته»¹ فكامل معجب بجده ولا ينكر خيره عليه.

ثم نجد صفات الجد عبد الله وهو في الثمانين من عمره: «كان جدي يهدف إلى الثمانين، انقلب جدي شيخا نحيلًا، ولكنه حافظ على صحته ونجا من شر الأمراض، وتمتّع بما وهبه الله من نشاط يحسد عليه، ولم تزاوله روحه اللطيفة ودعابته الهادئة»² وكل هذا ناتج عن تبديل نظام حياته ومعيشته لأنه لم يعد يحتمل السهر الطويل المتواصل.

فقد كان يمشي مشيته العسكرية في قوة ووقار دون أن ينحني له جذع وهذا ناتج عن حرص ابنته له ومداومتها العناية به، وقد كان عبد الله حريصا على مسؤوليته اتجاه ابنته وابنها كامل وكان يلوم نفسه على تزويجها من الرجل الذي كان سببا في تعاستها فيمازح كامل بقوله: «لقد جئت إلى هذه الدنيا لحماقتي أنا دون سواي...»³

مع العلم أن الجد عبد الله بك حسن كان حريصا على رعاية كامل والتكفل بدراسته فكان يلوم ابنته زينب على تدليلها المفرط لكامل والتي قامت بتأجيل تاريخ إلتحاقه بالمدرسة إلى أن تدخل جده في الأمر فألحقه بالمدرسة قائلا له بأنه يريد أن يتعلم ويصير

¹ - السراب، ص: 06.

² - نفسه، ص: 35.

³ - نفسه، ص: 08.

ضابطا كجده: «طبعاً... طبعاً... ستلعب كثيراً وتتعلم كثيراً ثم تصير فيما بعد ضابطاً مثلي».¹

وقد كان هروب حفيدته راضية بمثابة الصّاعقة نزلت على رأسه فقست نظرة عينيه الخضراوتين وقال بصوت أجش غليظ لزينب: «ابنتك... راضية... هربت!»²

فضرب الأرض بقدمه حتى ارتجت أركان الحجرة صاح بغضب قائلاً في حوارهِ مع زينب حول فضيحة الهروب وقال: «محال؟! بل هي الحقيقة الواقعة، هي الفضيحة العارية هي الضربة القاسمة لكرامتنا».³

فيرجع أصل الفضيحة لبيت أبيها ويلوم راضية عن فقدان رشادها في هذا الأمر فيقول: «أي جنون سلبها الرشاد!... ليس هذا الدم الفاسد بدمنا! هذا دم شيطاني يفضح سوء فعله الأصل القذر الذي أستمَدَّ منه، لقد مات جدّها وهو يصب لعناته على رأس أبيها فحلت اللعنة بذريته».⁴

ثم يلوم زينب عن تدليل كامل الذي أدى إلى إخفاقه فيقول: «وهذه نهاية التدليل».⁵

وكان الجد يشعر بالمسؤولية اتجاه زينب وحفيده على مستقبله فيقول: «لو دخلت الحربية لضمنت لك مستقبلاً حسناً ولاطمأن قلبي عليك وعلى أمك»⁶ لكن سنّ حفيده لم يسمح له بذلك فقد فاته السن المنصوح لهذه الوظيفة فكانت خيبة أمل لعبد الله بك حسن فاختار له الحقوق بعد حصوله على شهادة البكالوريا، كما أوصاه بالاجتهاد قائلاً له:

¹ - السراب، ص: 12.

² - نفسه، ص: 18.

³ - نفسه، ص: 18.

⁴ - نفسه، ص: 18.

⁵ - نفسه، ص: 41.

⁶ - نفسه، ص: 35.

«إني أختار لك الحقوق فهي خير ما بقي لنا؟ ولا أوصيك بالاجتهاد لأنه من العار أن يخفق الإنسان في الجامعة، وربّنا يعيننا على مصروفاتها!»¹

الجد عبد الله بك حسن يعد همزة وصل بين زينب وأحفاده فقد كان سببا في لم شمل العائلة (زينب وأولادها: كامل، راضية، مدحت) إذ يقول: «وعلى أية حال لنحمد الله على هذه النهاية التي لم نكن نحلم بها».²

وقد فارق الحياة في مجلسه الأثير بالمقهى بين صحبة المخلصين «وقد كلّلت الشيوخة هامته بتاج ناصع البياض وأضفت عليه وقارا وجمالا وأذكت في عينيه الخضرواتين بريق دعابة وعطف».³

3- شخصية راضية:

راضية بمعنى «قائعة»⁴ وهي أخت البطل كامل وهي قائعة بما حصل لها من مشاكل جراء التفكك الأسري ومعاملة أبيها لها المجسدة في رواية السراب.

فهي فتاة جميلة إنبهر بها كامل حين رآها أول مرة فنجدته يقول: «بهرني جمال أختي، رأيتها أقصر من أمي قليلا ولكنها ممتلئة بضّة، ميّالة للبياض، أما وجهها فصورة من وجه أمي وصورة من وجهي أيضا بعينيه الخضراوين الصافيتين وأنفه الدقيق المستقيم».⁵

¹ - السراب، ص: 25.

² - نفسه، ص: 19.

³ - نفسه، ص: 56.

⁴ - قاموس الأسماء العربية والمعرّبة، ص: 83.

⁵ - السابق، ص: 20.

فيتبين أن راضية تشبه أمها وأخوها أو نسخة طبق الأصل في وجهها وجمالها ويظهر ذلك بعد لقاء أمها وأخوها اللذان لم يراها منذ زمن طويل، فتفاجأ كامل بجمالها عند رؤيته لأخته لأول مرة.

فقد عانت راضية أثناء بقائها مع أبيها دون مبالاة لابنته وابنه فقررت الهروب مع شاب باحثة عن السعادة وراحة البال فأرسلت إلى أخيها مدحت كتابا تتبَّنه بأنها تعيش في بيت زوجها وتسأله المغفرة عن سلوكها الذي اضطرت إليه اضطراراً.

شخصية راضية ضحية لجرائم أبيها « إن راضية فتاة طاهرة ولكنها تعيش الحظّ لكن هروبها انتهى بزواجها مع الشاب الذي هربت معه ونقول: إن زوجها تقدّم لخطبتها ولكن أباه رفضه بغلظة، وأنه رفض قلبه شاباً آخر تقدم لخطبتها لذلك».¹

فقد كانت زينب راضية تمام عن ابنتها وهي ترعاها في مرضها ولم تكن تفارقها إلى أن تعافت وعادت راضية إلى بيتها الزوجي.

4- شخصية مدحت:

مدحت: بمعنى «ما يمدح به».²

وهو شخصية شابة أخ البطل كامل لا يشبه أمه ولا أخوه ولا أخته، فهو أنموذج من نوع آخر «بدين في غير إفراط، مستدير الوجه والرأس، أبيض الوجه مشرب بحمرة، أسود العينين ينم مظهره عن الفحولة والقوة وإن لم يجاوز الثامنة عشر»³ فهو شخصية فرحة تضحك لأتفه الأسباب.

¹ - السراب، ص: 19.

² - قاموس الأسماء العربية والمعربة تفسيرها ومعانيها، ص: 60.

³ - السابق، ص: 20.

«ولما تفرست في وجهه تلك المرأة أيقنت أنه صورة طبق الأصل من أبي»¹
فمدحت يشبه أباه في شكله ولكن ليس في أخلاقه أيضا لأنه لم يعاشره بل إنَّ انتقاله
إلى عمه وزواجه من ابنته لم يجعله يشبه أباه، كان مدحت محدثاً ماهراً يدير الحديث
بطلاقة وروح مرحة ويقهقه قهقهة أبيه العالية.

أما بخصوص مستقبله فلم يكن مثل أخيه ومختلف عنه تماماً فقد حصل على شهادة
الزراعة المتوسطة، لكنه لم يوظف في الحكومة وحصل على مساعدة من عمه «وعرض
علي أن أتمرن في عزبته بأجر عال على أن يؤجر لي أرضاً في القريب العاجل».²

فمساعدة عمّه له جعله يقيم عنده في الفيوم وهيأت له فرصة الزواج من ابنة عمّه
وتكوين عائلة هناك، «فجاءنا بعد ذلك خطاب مدحت يخبرنا بخطبته لابنة عمه».³

فقد كان مدحت بمثابة الذراع الأيمن لأخيه كامل فقد كان يتولى أمور زواجه
«أسير في المؤخرة شابكا ذراع أخي مدحت»⁴ فقد كان يشجعه ولا يفارقه قائلًا له:
«تشجع وإلا بدت عروسك دونك خجلاً!»⁵

ويستمر تشجيعه لكامل قائلًا: «ما هذه الأفكار الصيبانية؟! ألا تريد أن تجيء
عروسك؟! ألا تستطيع أن تشق طريقك بين نخبة من السيدات الفضليات ألا تستطيع
الظهور أمام المدعوات؟! وافضحتاه!»⁶ فمدحت يستفز كامل لتشجيعه.

¹ - السراب، ص: 31.

² - نفسه، ص: 31.

³ - نفسه، ص: 32.

⁴ - نفسه، ص: 91.

⁵ - نفسه، ص: 91.

⁶ - نفسه، ص: 92.

5- شخصية رباب:

رباب: «سحاب أبيض، آلة الطرب»¹

وهي شخصية تمثل حبيبة وزوجة كامل «وهي فتاة عمرها لا يتجاوز العشرين، لها قامة طويلة، وقد نحيف رشيق وبشرة قمحية، ووجهها مستديرا، توحى هيئته بتتسيق جميل تعلوه هالة من شعر كستنائي»² فنجدها بقامتها الفارغة ووجهها البدي ووقارها الجذاب تنثير إعجاب البطل كامل الذي كان يداوم على رؤيتها. مع العلم أن بصرها لم يكن يعلق بأحد ممن يحتشد حولها أو يمر بها.

فهي فتاة طالبة تهتم بنفسها أثناء ذهابها للدراسة في الجامعة وكانت الفتاة تقف وقفة العناية والاهتمام التي يقفها الشخص حيال صورته على وجه المرأة، ومضت تسوي شعرها وتمنحه اللمسات الختامية التي تشبه لمسات التدليل والمداعبة.

وكانت تدرس في "معهد التربية العالي للبنات" وتواظب على الذهاب في الترام.

فعلاقتها بكامل قد بدأت في محطة الترام حين كان يلاحقها محاولا التودد لها وانتهت هذه اللقاءات المتكررة في الترام بزواج كامل من رباب.

فقد كانت رباب عروسا جميلة «جالسة تحت ظل من الأزهار في ثوب العرس الأبيض وعلى رأسها هالة من الفلّ والياسمين. تتسدل منها على الظهر ذيول من الحرير وكانت بهاء ونورا وفلا وياسمينا، وقد غضت بصرها ولاحت على ثغرها ابتسامة خفيفة»³.

¹ - قاموس الأسماء العربية والمعرية تفسيرها ومعانيها، ص: 83.

² - السابق، ص: 32.

³ - نفسه، ص: 93.

فعند وصولها إلى حجرة زوجها مضت إلى آخر الحجرة وجلست على مقعد وراحت تنزع إكليل الفل والياسمين وبعد انتهائها من نزع إكليلها، «وأخذت تسوي ما بعثر من خصلات شعرها الكستنائي في تمهل من يرغب في اكتساب أقصى ما يسعه من وقت».¹

«ولاح في وجهها الارتباك والحرص».²

فمغازلة كامل لرباب تسدّد بصرها نحو صورة كامل الماثلة في المرآة وابتسمت ثم غضت بصرها، وشبكت ذراعيها على صدرها في استسلام المنتظر وازدادت حرجًا وعضضت على شفتيها قهرا وغيظا.

ومع كل هذا قربان لم تجد من زوجها كامل ما تجده أي امرأة في زوجها فتوج زواجها بالفشل حين حاول كامل مضاجعتها أكثر من مرة، فكانت تسايره وتحاول مضاجعته «وداعبت شعري بأناملها، ثم قبلتني قبلة عذبة على شفتي وسألتني في أذني: أيضايقك شيء؟».³

ومع كل هذه المحاولات إلا أن كل تجاربها باءت بالفشل فدفعها هذا إلى خيانة زوجها مع الطبيب أمين رضا باحثة عن رجل يسد حاجتها الزوجية، وادّعت أنها تكره الحب الجنسي، لكن عجز كامل حيالها رمى بها إلى أحضان الغواية.

انتهت خيانة رباب لكامل بموتها إثر عملية إجهاض التي أجراها الطبيب نفسه لها.

¹ - السراب، ص: 94.

² - نفسه، ص: 94.

³ - نفسه، ص: 99.

6- شخصية الدكتور أمين رضا:

أمين: «موضع الأمانة، موثوق به، مطمئن».¹

رضا: معناه «قبول، قناعة».²

اسم مركّب "الدكتور" بمعنى مهنته وما نجده في هذه الشخصية أنّها ليست مطابقة لصفاتها وأخلاقها، فهو طبيب خائن وغير أمين لمنصبه الدكتور أمين رضا، أخصائي في الأمراض التناسلية من جامعة دبلن.

«كان شاباً في الثلاثين على أكثر تقدير، نحيف القوام، طويل القامة، مجعد الشعر ذا بشرة سمراء، وقسمات دقيقة واضحة وعينين حادتين تلتمعان وراء نظارة أنيقة، وكان مما يلفت النظر إليه شارب كثيف فاحم غطى فمه وأكسبه وقارا ليس من سنه».³

كان فيه نوع من الترفع والكبرياء والثقة بالنفس تبلغ حد الغرور وكان مظهره عامة مخيباً للأمل، لأن كامل توقع أن يجده شيخاً مهيباً بساماً عند زيارته له.

فزيارة كامل له أملا في إيجاد علاجا لإخفاقاته الزوجية كشف أن السبب نفسي وليس عضوي قائلاً له: «فليس عجزك بناشئ عن سبب فيزيقي ولعلك تعاني أزمة نفسية».⁴

وقدّم له جملة من النصائح وأنه يستطيع القيام بواجباته الزوجية وسيقوم بها في يوم ما، فلا داع للقلق واليأس.

¹ - قاموس الأسماء العربية والمعربة تفسيرها ومعانيها، ص: 29.

² - السراب، ص: 40.

³ - نفسه، ص: 103.

⁴ - نفسه، ص: 104.

فعلاقته برباب انتهت بإجرائه لعملية إجهاض لها مع العلم أن الحمل منه هو ذاته فانتتهت بزجه في السجن بعد عرض تقرير الطبيب الشرعي.

7- شخصية نازلي هانم:

نازلي: معنى هذا الاسم «فتاة ذات دلال ودلوعة».¹

هانم: بمعنى سيدة.

وهي شخصية تمثل أم رباب وحماة كامل، «ميّالة للقصر مفرطة في السمنة وكانت على إقترابها من الخمسين ذات وسامة لا بأس بها تدل بلا ريب على ما كانت تتمتع به من جمال في صباها»²، وكانت سمتها المفرطة بالغة في نشاطها ويقظتها وسهرها على رعاية بيتها وأبنائها وزوجها.

فقد يشكو زوجها منها لحرصها الزائد على الحد على تنسيق البيت وتنظيفه ومراقبة الخادم والطاهية وإفراطها في ذلك إفراطا هو أدنى إلى الوسوسة والإرهاق ولكن لم تخلو شكواه منها إعجابه ورضاه.

فهي شخصية ظريفة وكانت تتعجب من حياء كامل تقول: «لست أفهم شيئا! هل يعجزك الحياء لهذا الحد؟»³

فكانت نازلي هانم المسؤولة عن ترتيب زواج ابنتها رباب قائلة: «إنّ رباب أوّل عهدنا بالأفراح فينبغي أن تكون ليلتها بالغة المسرة».⁴

¹- <http://www.ALMAANY.com/AR/name>

²- السراب، ص: 89.

³- نفسه، ص: 90.

⁴- نفسه ص: 90.

كما كانت نازلي هانم حريصة على سمعة ابنتها رباب قائلة: «كيف هان عليك أن تسلم جثة زوجك للنّيابة؟»¹

مع العلم أن الطبيب رضا أمين قريب نازلي هانم فهي خائفة على سمعتها وسمعة عائلتها وتريد إخفاء الجريمة التي تعد هي طرفا في حدوثها، فهي طالما كانت كثيرة التدخل في شؤون رباب وكامل.

8- شخصية رؤبة:

رؤبة: «قطعة من خشب يسد بها الثقب.»²

شخصية تمثل دور الأب لكامل، شخصية جاهلة «لم يكن ذا عمل ولا علم بل ولا مال حتى ذلك الوقت ولكنه كان ابن لرجل من كبار الموسرين، وقيل إنه جاهل جهل العوام».³

رؤبة لاظ سكّير وعربيد «ولم يكن يخلو من ميل للشراب والمقامرة»⁴ فزوجته زينب لم تعد ترى فيه إلا سكّيراً عربيداً لا يرفع لشيء حرمة فيئست منه، ولاذت إلى بيت أبيها.

كان في غزله لزوجته «يلتفت نحوها باهتمام وهو يفتل شاربه الغزير الأسود، بيد أنه لم يعد حدود الأدب قط فهو الفتى الطائش قد حاول في ساعة نزق وجزع أن يمس السم لأبيه متعجلاً حظّه من الميراث»⁵ إلا أن الجريمة لم تحصل بتدخل الطباخ في كشفه فطرّد من القصر.

¹-السراب، ص: 143.

²- قاموس الأسماء العربية والمعرّبة تفسيرها ومعانيها، ص: 39.

³- السابق، ص: 07.

⁴- نفسه، ص: 07.

⁵- نفسه، ص: 07.

«هذا أب الجهل به أشرف».¹

فلم تكن له أي ذرة مسؤولية اتجاه ابنه كامل وأولاده وزوجته، فكان لقاءه مع ابنه الأصغر كامل لأول مرة وهو في الستين من عمره «وكان وقتذاك في الستين من عمره بدينا وإن بدا في جلبابه الأبيض الفضفاض أ بدن من الواقع بكثير، أبيض البشرة، محمر الوجه والعنق، منتفخ الأوداج، محتقن الوجه بالدم، أما قسمات وجهه فكبيرة واضحة في غير تنافر: أصلع الرأس، أسود العينين، وقد جحظت مقلتاها وتشابكت بها خطوط حمرة دقيقة كالشعيرات، وقلقت بها نظرة زائفة شاردة خاملة بددت ما كانت ضخامته خليقة بأن تبعته في النفس من رهبة».²

فروية كامل لرؤية أبوه جعله يشعر بالحق عليه والغرابة والإنكار لأن الأب لم يبد أي ترحيب بابنه قائلاً له بصوت غليظ: «مرحباً بالابن الذي لم يعرف أباه! ... صار رجلاً وفرع أباه طويلاً».³

فروية لآظ شديد السخرية من ابنه وعديم العواطف ولا يحاور ابنه حوار أبوي قائلاً له: «الأبوة؟ ... العطف؟ ... يا لها من سجايا كريمة بيد أن المال يفسدها».⁴

فلشد ما يسارع الفساد للإنسان فإدما روية لآظ على الخمر فكان «الجسم المكتنز قد ترهل، واشتد احتقان الدم بالوجه الممتلئ، وغابت العينان في نظرة ذاهلة، وبان للكبر في صفحة وجهه غصون في الجبين وحول العينين وذبول الخدين».⁵

¹ - السراب، ص: 07.

² - نفسه، ص: 28.

³ - نفسه، ص: 28.

⁴ - نفسه، ص: 28.

⁵ - نفسه، ص: 60.

فرؤية شديد الحب للخمرة قائلاً لابنه: «أنا لا أحب إلا الخمر، ولو أحبّ الناس جميعاً الخمر كما أحبّها وإستهانوا بالمال لأمكن حل مشكلة الدنيا بكلمة واحدة»¹

فهو يرى في الخمرة الحل لجميع المشاكل ويرى أن قيمة المرء فيما يعمل من شر ويفخر بقول الناس عليه بأنه سكّير قائلاً لابنه كامل: «فما عسى أن يقول عني الناس؟ أما وأنا شريب فسيقولون حتماً: «كان شريباً سكّيراً» بل لو كنت أتصدق بمالي هذا على الفقراء لما ذكرني أحد بكلمة. الناس يَنْسَوْنَ الخير بسرعة ولو كانوا من صنائعه فالشيء الذي يخلد ذكرك هو الشر»²

فالخمر حجب عقله عن دينه وأهله ومسؤوليته وحتى مشاعره إتجاه ابنه وأسرته ولا يكلف نفسه في مدّ يد المساعدة في زواج ابنه قائلاً له:

«- أنت تطلب مالا وليس عندي مال!

- هذا غير معقول

- هو الحق الذي لاشك فيه!»³

ناهيه عن الزواج ونصحه بأن لا يتزوج متبنياً فكرة «إنّ حياة الإنسان لا تضيع لضياح إمراة»⁴ وكل هذا راجع لعريبيته وسكره.

9- شخصية جبر بك:

جبر بك: «جبر تعني إصلاح، تثبتت ما قدره الله،»⁵ وبك تعني السيد.

¹ - السراب، ص: 62.

² - نفسه، ص: 62.

³ - نفسه، ص: 69.

⁴ - نفسه، ص: 70.

⁵ - قاموس الأسماء العربية والمعربة تفسيرها ومعانيها، ص: 33.

أبو رباب وهو شخصية مهتمة بأهلها يعمل مفتش ري بالأشغال تشبهه ابنته رباب في بعض المواصفات «كان طويلا نحيلًا في الخمسين من عمره، له قامة حبيبتى وعيناها كان يتلّفع بعباءة فضفاضة ضاربة للحمرة، ويسطع من راحتيه عطر زكي».¹

شخصية جبر بك مسؤولة عن عملها وأهلها «كان جبر بك السيد من أولئك الرجال الذين لا يبرحون بيوتهم إلا للضرورة القصوى، فإن لم يكن في الوزارة أو في رحلة تفتيشية بالأقاليم فهو في بيته وبين زوجه وأبنائه يبدو مهذبًا رقيق الحاشية».²

فقد كان زوجا صالحا ومطيعا متفهما لزوجته محبوبا من طرف أبنائه «أنه من الأزواج المطيعين وأن زوجه هي الأمرة الناهية في البيت، ولكن ذلك لم يضعف من منزلته، ولعله حظي من حب أبنائه بما لم تحظ به الأم نفسها».³

كما لم يخل جبر بك من ميل للفخر والمباهاة على تجاوزه الخمسين وأسهل أن يلاحظ ذلك إذا سمعته محدثا عن عمله ومركزه وصلاته بأقرانه ومرؤوسيه أو منوها برحلاته التفتيشية وملاحظاته.

كما أنه شخصية مثقفة وما أكثر أن ينتقد المهندسين الشبان ممن تلقوا علومهم في إنجلترا وألماني وفيقول: «إنَّ علم الهندسة في مصر هو علم الهندسة في أوربا وإنَّ النّقد لا يرسخ في العلم إلا بالتجربة والممارسة الأمر الذي يتجاهله الشبان».⁴

«وقد كان قلقا على مركزه بالوزارة»⁵ ومرد ذلك ما يلقي من اضطهاد سياسي مرد في رأيه إلى صلته بالوزير الوفدي السابق فقد صرح بأنه يفكر في طلب تحويله إلى المعاش والاشتراك في النشاط السياسي.

¹ - السراب، ص: 86.

² - نفسه، ص: 87.

³ - نفسه، ص: 88.

⁴ - نفسه، ص: 88.

⁵ - نفسه، ص: 89.

فشخصية جبر بك المتقفة والمسؤولة جعلت له مكانة بين أهله وأصدقائه.

10- شخصية المرأة المومس عنايات:

عنايات: «جمع عناية وهي الاهتمام».¹

وهي امرأة مومس كان يستطيع كامل أن يمارس معها الجنس فيحس برجولته معها - عنايات - أي أنها العناية التي منحت له لتشعره بوجوده.

أثناء مراقبة كامل لرباب وقع بصره على عنايات: «كان في عينيها جراءة... بوجهها الغليظ وصدرها المكتنز، تدخن سيجارة، كانت فوق الأربعين، وكانت على رغم تأنقها وتزينها أقرب للدمامة منها للحسن، ذات وجه مستدير غليظ، وعينين بارزتين ثقيلتي الجفنين، وأنف قصير أفطس، وشفتين ممتلئتين، ووجنتين متكورتين منتفختين، وشعر جعد لامع، وجسمها المكتنز المائل إلى القصر، تجلس على كرسي واضعة رجلا على رجل».²

فعنايات هنا تحاول إغراء كامل يتصرفاتها «من ساقها المرتويتين السمرالوين وشبشبها الأحمر الفاقع» فهي تُري كامل جسمها وتحاول إغراءه من أعلى شرفة تطل على بيتها.

«وأنقذني وجودها من تيار أفكار الجهنمي».³

فهي تثير كامل رغم عجزه أمام زوجته وتستطيع أن تحرك مشاعره وتركت أثرا غريبا لا يخلو من ارتياح حذر وإنفعال جنسي لم يعرف له سببا «وراحت تنفخ الدخان من شفتيها الغليظتين وتقلب عينيها فيما حولها».⁴ فكلما التقى عيناها بكامل تقوم بتفحصه

¹ - قاموس الأسماء العربية و المعربة تفسيرها و معانيها، ص: 89.

² - السراب، ص: 121.

³ - نفسه، ص: 122.

⁴ - نفسه، ص: 122.

بجراً منقطعة النظير حتى شعر كامل بحرارة الخجل تلهب وجهه، ولم يتمالك نفسه فابتسم في استغراب واستنكار.

«وانسقت وأنا لا أدري إلى مقارنة هذه الجراً الجذابة بذاك الإحتشام الجميل الذي تتحلى به زوجي المحبوبة».¹

فكامل هنا يقارن بين المرأة عنايات وزوجه رباب متمنيا لو كانت رباب في مثل هذه الجراً ولكن سرعان ما أنكر المقارنة الوقحة فامتلاً سخطاً وتفزراً ولئن كانت جرأتها قد أزعجت كامل فلم تعد في نفسه إثارة من ارتياح غامض، لعله نوع من الإعجاب الذي لا يريد أن يفصح عن نفسه.

«أجل إن المرأة قد أهاجت في صدري انفعالا جنسيا... ولازلت أتلقي هذه الجنسية من أقبح الآدميات وأفذرهن».²

فالمرأة أثرت تأثيراً كبيراً في نفسية كامل رغم بشاعتها إلا أنه كان يرغب في رؤيتها مرة أخرى، لتلهمه بنظراتها كما فعلت للمرة الأولى ليعاوده ذلك الشعور العميق بالارتياح والزهو، ويسترد بعض الثقة المسلوبة وقد كان له ذلك فرآها «تفتح النافذة على مصراعها وبدت في الرُوب الوردية كبرميل إلا أنه مفصل تفصيلاً بهيميا».³

«ماذا تريد هذه المرأة؟ كيف تواتيها الجراً على هذا النظر العارم الوقح؟ بل كيف تطاردني هذه المطاردة الصامتة، وهي لم تسبق لها بي معرفة ولم ترني إلا مرة بالأمس ومرة أخرى اليوم، ورأيتني أنظر نحوها فوضعت رجلاً على رجلٍ جاذبة عيني قهراً إلى جانب عريض من فخذها أحدث التقاؤهما واشتباكهما طيات سمراء مثيرة».⁴

¹ - السراب، ص: 122.

² - نفسه، ص: 124.

³ - نفسه، ص: 124.

⁴ - نفسه، ص: 124.

فعنايات تواصل إغراء كامل حتى استحوذ عليه الاضطراب وأصبحت الشرفة شغله الشاغل ولم يعد يلقي على باب الروضة إلا نظرات سريعة لا تكاد ترى شيئاً.

«هل يمكنني احتمال يوم الانتظار الطويل بغير وجودها، وبغير وقاحتها الممتعة؟» فعادة المرأة المومس تركت هواية تحريك المشاعر، وإثارة في نفس كامل لأنها تمثل إستيراد الثقة الضائعة.

لقاء عنايات بكامل وتعجبها من حيائه قائلة: «يا له من حياء غريب! ألم تعلم بأن الحياء موضة قديمة؟ وأن العذارى أنفسهن نبذنه بلا أسف؟ ففيم تستمسك به أنت؟»¹

فتدخل معه في حوار عن حياته وعمره وكم امرأة عشق في حياته ثم تغارله بعينه الخضرأتين، فيخبرها عن زوجته التي لا تحب الحب فأندهشت «فاتسعت عيناها دهشة وفتحت فاهها، رأيت في جانب فمها سنتين ذهبيتين لأول مرة».²

تواصت لقاءات عنايات مع كامل فهي امرأة عاشت حياة صعبة وتحكي مأساتها لكامل فقالت وهي لا تحول عيناها عنه: «لست إلا أرمل، كان زوجي لواء عظيم يدعى علي باشا سلام، تزوجني على كبر وتزوجته على صغر ثم مات من بضع سنين فعدت إلى أمي نعيش معا الله وحده يعلم مع من أعيش غدا!!»³

فدخلت عنايات في علاقة جنسية مع كامل ونجحت في ذلك إنها امرأة موفورة الثروة فهي متعة للعشاق على كهولتها ودماستها المحبوبة.

¹ - السراب، ص: 130.

² - نفسه، ص: 132.

³ - نفسه، ص: 132.

خاتمة

خاتمة

لقد كان عالم نجيب محفوظ رائعا مُماهياً للواقع وكانت الشخصيات التي إستعملها حوامل سيميولوجية لسلوكات إنسانية تعبر عن القضية الأساسية كما كانت رحلة البحث في هذا الموضوع مضمّنية وكادت تحول بيني وبين الحصول على نتائج فرضية في هذا الإطار لكنها مجهودات والحمد لله تكلّلت بالنجاح في رأيي، أعانني في ذلك حبي لأدب هذا الأديب من ناحية وشغفي بالبحث السيميولوجية من ناحية أخرى فكانت أهم النتائج التي خلصت إليها كالآتي:

- إنّ نجيب محفوظ إستمد ملامح شخصياته من الواقع المعيش، إذ إنطلق من الواقع والحقيقة ليعبّر عن مشاكل الفرد الواحد الذي هو صورة لكل الأفراد، على طريقة أسلوب النمذجة، فهو يريد التعبير عن الطبقة الإجتماعية كلها في هذه الشخصية على سبيل النمذجة.
- رسم نجيب محفوظ ملامح شخصياته في هذه الرواية على أنها شخصيات عادية أحدها يصارع لبلوغ هدفه والآخر معيقا له، كما حدث مع كامل بطل الرواية، والأب الذي رفض زواجه بالمعلمة رباب وهذا الرفض زاد من حدة البرنامج السردية (النموذج العاملي) القائم أساسا على الصراع، ذلك أن العمل السري تكمن قيمته في الصراع بين شخوصه.
- الأبعاد التي شغلتها الشخصيات في الرواية كانت متعددة فمنها العلمية، الثقافية الاجتماعية، الأخلاقية، فالعلمية حينما تكلم عن دراسة كامل وبيان طريقة معاملة المعلم له ومنها نستخرج البعد الأخلاقي إذ المعلم لم يعامله بلطف، فكان مستهزئا به دوماً، والأبعاد الثقافية صوّرت حالة الفرد المقهور داخليا وخارجيا، فداخليا نعني بها نفسية الشخصية داخل الأسرة، وخارجيا في المجتمع أو التسلط الأبوي.
- إنّ الدوافع والمحفّزات لبناء هذه الشخصيات في رواية السّرّاب هو تعبير الكاتب عن الواقع الذي يعيشه الفرد العربي، حيث صاغه في أسلوب وقالب سردي فني روائي ممتع، وعبّر فيه عن آمال العربي المحطّمة وآلامه المتكررة. من خلال إختيار شخصية "كامل" الذي يعيش حالة الانفصام والانطواء، وهو صورة العجز العربي الذي يعاني مواجهة التّحديات التي تطيله أو حركة التطور التي تحدق به من كل جانب.

وفي هذا نلتمس معادلا موضوعيا، فكامل لم يحقق ما كان يصبو إليه وإكتفى بالتّخمينات والقرارات الخادعة (النفسية، الذاتية، الداخلية) التي لا تُسْمِن ولا تُغْنِي من جوع ولا يسمع لها إلاّ صدى البكاء، وهذا يعادل واقع الأمة العربية، حيث إنّها تكتفي دوما بالتّنديد وفقط دون إتخاذ قرار أو ردع جبار حاقّد.

- ظهرت الشّخصيات عند نجيب محفوظ في شكل شخوص عادية، إلا أنّها تميّزت بأشياء عديدة منها مثلا: شخصية كامل التي مثّلت العجز النفسي الكلّي والشّخصية المحطّمة كليّا، وشخصية المعلّمة الخائنة، والطّبيب الخادع، والأم المفرطة في تدليل ابنها والأب الذي يمارس سلطته القهرية، والجد الرحيم الذي تقمّص شخصية الأب وغيرها.
- تعتبر الشّخصية هي الأساس في أي عمل روائي، إذ من خلالها يمكن تتبّع مراحل الزمن التي تصقل عبر مراحل أو فترات الحياة بالنسبة للفرد من الطفولة مرورا بمرحلة المراهقة فالشّباب، وقد أشار نجيب محفوظ إلى ذلك من خلال عمله الروائي هذا، حيث قدّم لنا شخصية بطله التي جمعت العديد من الأزمات النفسية التي ظهرت معها من مرحلة الطفولة لتتفاقم مع مرور الزمن.
- بيّنت هذه الرواية تفوّق العنصر الزمني على الفرد دائما خاصة كامل الذي قهره الزمن، وبالأخص زمن مجيء العطلة الصيفية والذي يمثل ابتعاده عن حبيبته رباب.
- بما أن رواية السّراب رواية نفسية خالصة فقد احتوت شخصية كامل على عقدي أورست وأوديب وهي السابقة في المزاجية بينهما في عمل سردي روائي واحد.
- وهناك نقطة أخيرة تتعلق بدلالة اسم الشّخصية ورموزها، وذلك كعادة نجيب محفوظ في معظم رواياته، وقد يقصد بها أحيانا السخرية والتّهمك كما فعل في هذه الرواية - السراب - حيث إختار اسم كامل لبطل الرواية العاجز كليّا واسم أمين لذلك الطّبيب الذي يمارس الخطيئة ويشق الخيانة.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر:

نجيب محفوظ، السراب، دار الهدى، 1992.

المعاجم:

1. ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت.

2. أبو الحسن أحمد فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط، عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، ج1 .

3. بطرس البستاني، محيط المحيط، بيروت، لبنان، 1998.

4. الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1، 1999، ج4.

قائمة المراجع:

5. ابراهيم العيسى، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والإشهار. 1998.

6. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

7. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

8. حسين القباني، نظرات في القصة القصيرة، مكتبة مصر، القاهرة، 1976.

9. حميد الحمداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط3، 2000.

10. رضا نصر الحني، قاموس الأسماء العربية والمعرّبة تفسيرها ومعانيها، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2003.

11. سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، يتمثل للطباعة والنشر، مراكش، ط1، 1994.
12. شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، إتحاد الكتاب العربي، 1995.
13. صلاح فضل، شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيدة، دار الأدب، ط1، 1999.
14. عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية، بن عكنون، الجزائر، ط9، 1994 .
15. عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط1، 1990.
16. عبد القادر فهم الشيباني، السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.
17. عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط1، 2003.
18. عبد اللطيف حسين فرج، الاضطرابات النفسية، الخوف، القلق، الأمراض النفسية للأطفال، دار الحامد للنشر والطباعة والتوزيع، ط1، 2009.
19. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردية (دراسة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، بن عكنون، الجزائر، 1995.
20. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، إشراف أحمد مشاري العدوان، عالم المعرفة، الكويت،
21. عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، الكويت، ط1، 2009.
22. عثمان بدري، بناء الشخصيات الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986.

23. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب، القاهرة، ط4، 1981
24. غالي شكري، أزمة الجنس في القصة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1971.
25. غالي شكري، المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ، القاهرة، 1964.
26. فؤاد دواره، نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989.
27. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010 .
28. فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2010 .
29. مازن الوعر، مقدمة علم الإشارة - السيميولوجيا - لبير جيرو، 1988.
30. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.
31. محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، إتجاهاتها، أعلامها، معارف الإسكندرية، 1995.
32. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007.
33. محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1974
34. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973
35. محمد فؤاد جلال، مبادئ التحليل النفسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978
36. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر، بيروت، ط1، 1996
37. محمود أمين العالم، تأملات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989

38. مصطفى عبد الغني، نجيب محفوظ، الثورة والتصوف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1994

39. نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، مكتبة مصر، القاهرة، 1982

40. نجيب محفوظ، رواية المرايا، مكتبة مصر، القاهرة، 1980

41. نجيب محفوظ، زقاق المدق، مكتبة مصر، 1992

42. نعمان أحمد فؤاد، شخصية مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986

43. يحي الرخاوي، قرارات في نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1992

المراجع المترجمة:

44. بيير جيرو، علم الإشارة-السيميلوجيا- تر.منذر عيَّاشي، دار طلاس، دمشق، ط1، 1988

45. ترنس هوكس، البنيوية وعلم الإشارة، تر. مجيد الماشطا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986

46. راما سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر. جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2، 1996

47. روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر. سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات ، ط1، 1994

48. شيفرويمان، سيكولوجية الطفولة المراهقة، تر. سعيد حسني، ط1، 1999

49. فيليب هامون، سيميلوجية الشخصيات الروائية، تر. سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله، القبة، الجزائر.

المجلات والدوريات :

50. بيار غيرو، السيمياء، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، تر. أنطون أبي زيد، أحمد محمد قدور، 1984
51. تودوروف، مقولات السرد الأدبي، مجلة آفاق، تر. الحسين شعبان، فؤاد صفا، إتحاد كتاب المغرب، 1998
52. جميلة قيسوم، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13 جوان 2000
53. سامي سويدان، مقارنة سيميائية قصصية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ، مجلة فكر عربي معاصر، العدد 18-19 1984 ماي، قالمة، الجزائر، نوفمبر 2006.
54. محمد نجم الحق الندوي، الاتجاهات الرمزية في أدب نجيب محفوظ، مجلة دراسات المجلد 3، الجامعة الإسلامية العلمية، شيتا غونغ، بنغلادش، ديسمبر 2006
55. مصطفى مشهور، علم السيمياء في المسرح، مجلة فكر عربي معاصر، العدد، 36 ، 1985.
56. نصيرة زوزو، سيمياء الشخصية في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 9، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة.
57. وردة معلم، الشخصية في السيميائيات السردية، مجلة مخبر، العدد 4، جامعة 8، قالمة، الجزائر، نوفمبر، 2006.

الملتقيات:

58. يوسف الأطرش، التحليل السوسيو-سمنائي للخطاب الروائي، السيمياء، والنص الأدبي، الملتقى 3، جامعة سطيف.
59. يوسف الأطرش، السيمياء والنص الأدبي، العلاقة بين اللسانيات والسيمياء، الملتقى الدولي، العدد 5 جامعة محمد خيضر، بسكرة، 15_17 نوفمبر 2008.

الرسائل:

60. فتيحة عزابي، البناء السردي في رواية "العائد" لسلام أحمد إدريسو مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف الأستاذ صالح مفقودة، قسم اللغة العربية، جامعة بسكرة، محمد خيضر، الجزائر، 2008/2009.

61. نبيلة بونشادة، بنية النص السردي في رواية غداً يوم جديد، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور عز الدين بوبيش، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قسنطينة 2004/2005.

المواقع الالكترونية:

<http://www.ALMAANY.com/AR/name>

الملخص:

تدور هذه الدراسة حول التحليل السيميائي للشخصية الرئيسية والشخصيات الثانوية في رواية السراب لنجيب محفوظ. فراحت تعقد موازنة بين شخصية البطل وبيئته وظروفه الاجتماعية ومعرفة الملابس والدوافع المحيطة به، ذلك أن النص السردي الروائي لا يخرج من فراغ و ركود بل هو نتيجة اختلاط أمشاج نصوص أخرى سبقتة و نتيجة عوامل بيئية اجتماعية واقعية. كما بيّن هذا البحث شخصية البطل "كامل" الذي لم يكن حلمه إلا سرايا وسديما لا إشباع فيه لرغبات النفس، كما أنه لم يصل إلى ما كان يصبو إليه في لاشعوره الفردي، ذلك أن اللاشعور الجمعي (الأم، الأب، رباب) حال بينه وبين بلوغ مرماه .

Le résumé

La recherche de l'analyse sémiotique de la personnalité du héros a approfondi dans le roman « SARAB » de « MAHFOUD Nadjib ». Elle a fait une équilibre entre la personnalité du héros et son entourage et ses circonstances sociales .Elle a cherché de connaître les facteurs secrets et les causes qui l'entourent .Le texte narratif romanesque ne vient du vide ,mais plutôt d'une mélange entre les autres textes qui le précède .Il vient aussi à cause des facteurs naturels et sociaux réels. Cette recherche a bien éclairé la personnalité du héros « Kamel ».Le rêve de cet héros n'était qu'une mirage et brume sans saturer le soi .Il n'arrive aussi à réaliser ce qu'il voulait à son inconscience individuelle grace à l'inconscience de l'ensemble (du père ,mère ,Rabab)