

تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)

الدكتور علي عبد الرحمن فتاح
جامعة صلاح الدين - كلية اللغات
قسم اللغة العربية

المقدمة:

الحمد لله وكفى، والصلاة والسلام على عباده الذين اصطفى..
أما بعد:

فإنّ الرواية التقليدية تنهض على مجموعة من العناصر كالشخصية والحبكة والزمان والمكان والحدث واللغة، وتلتزم الرواية بالمنطق القائم على تحليل الأشياء وربط بعضها ببعض، ففوق الأحداث فيها مرتبط بمبرر ما، والشخصية القصصية تُعامل معاملة الكائن الحي، فتوصف ملامحها الخارجية منها: الملابس والطول والسن والوجه... والأمور الداخلية منها: الأهواء والهواجس والخوف والحب.. ويُذكر انتماءها الفكري والسياسي إلى جانب البعد الاجتماعي. وهذا لأن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في الرواية التقليدية، وذلك بسبب هيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية والأيدولوجية على كتاب تلك المرحلة.

وتظل روايات نجيب محفوظ متمسكة بنظرة جديدة إلى الأدب: النظرة التي تطلب من الأدب أن يساهم في بناء الإنسان الجديد حتى يمكن له الصمود أمام التحديات الجديدة التي تواجهه. وحتى يمكن له أن يقدم للأجيال القادمة ما يطلبونه دون كبير عناء، فأصبحت قضية بناء الشخصية من القضايا المهمة في رواياته. فرواياته روايات ذات رسالة، وهذا النوع لا يستهدف لذة القارئ فقط، وإنما يهدف إلى درس خلقي ويدعو المتلقي إلى التدبر والتفكير، من خلال التوفيق بين الواقع وبين الفكرة التي يريد إيصالها للمتلقي، ومن خلال شخصيات مختلفة في نظرتها إلى الحياة، وهي شخصيات نابضة بالحياة مصورة بشكل فني دقيق

لا يحس القارئ بأنها شخصيات فنية ليس لها وجود حقيقي إلا في ثنايا الكلمات للروايات وتعبيرها، لأنها مصورة بطرق مختلفة ودقيقة جداً، وهذه الطرق هي التي يحاول الباحث تناولها في هذه الرواية من خلال تمهيد وثلاثة مباحث تناول التمهيد نبذة مختصرة عن تعريف الشخصية ونظرة بعض المدارس الأدبية إليها، وخصيصاً المبحث الأول لتصوير الشخصية من خلال المعلومات التي يقدمها الراوي بشكل مباشر، والمبحث الثاني كان ميداناً لرسم الشخصيات من خلال حوارها مع الآخرين، أما المبحث الثالث فتناول فيه بناء الشخصية من سلوكها وأعمالها، وتحدث الباحث في المبحث الرابع والأخير عن تصوير الشخصية من خلال رموز دينية وسياسية. ولخص الباحث في النتائج أهم القضايا الواردة في البحث.

مدخل: لقد جاء في اللسان (شخص) الشَّخْصُ جماعةُ شَخْصِ الإنسان وغيره مذكر والجمع أشْخاصٌ وشُخُوصٌ وشِخَاصٌ.^(١) أما في كتاب العين فقد ذكر: الشَّخْصُ: سواد الإنسان إذا رأته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه: الشُّخُوصُ والأشْخاصُ. والشَّخِصُ: العظيم الشَّخْصُ، بين الشَّخْصِةِ.^(٢)

أما من الناحية الاصطلاحية فإن الشخصية (Personality) كلمة لاتينية من (persona)، ومعناها القناع أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه من أجل التكرار وعدم معرفته من قبل الآخرين ولكي يمثل دوره المطلوب في المسرحية فيما بعد. وقد شاع عند الرومان استخدام مفهوم الشخصية وهي تعني الشخص كما يظهر بالنسبة للآخرين وليس كما هي حقيقة، على اعتبار أن الممثل يؤثر على عقلية المشاهدين خلال الدور الذي يقوم به وليس بما يتصف به ذاتياً. ومن مضمون هذا المعنى (persona) يمكن أن نفهم تأثير السلوك الشخصي على الآخرين، وحقيقة الأمر أن الشخصية ليست شيئاً منعزلاً عن الشخص، فهي ظاهره وباطنه وتعد المحطة النهائية لسلوكه بكل أبعاده الوراثية والبيئية.^(٣) وهي عند علماء النفس ((جملة الصفات الجسمية والعقلية والمزاجية والخلقية التي تميز الشخص عن غيره، تميزاً واضحاً))^(٤).

أما سمات الشخصيات في الآداب العالمية فتختلف باختلاف الزمان والمكان والثقافات المختلفة والظروف التاريخية والجغرافية، لأن هذه الأمور تساهم في

تكوين الشخصية وتهبها أبعاداً داخلية وخارجية متميزة، وتتغير الشخصية بتغير المهمة المنوطة بها. ففي التراجيديات الإغريقية كانت الشخصيات الرئيسة من الملوك والأمراء والقادة، أما في الأدب الحديث فقد تكون الشخصية من عامة الشعب وقد يكون عاملاً بسيطاً أو فلاحاً..

ولقد اهتم الكلاسيكيون بالشخصية اهتماماً كبيراً، وكانوا حريصين على الدقة في تصوير شخصياتهم، و((تميزوا بخلق نماذج بشرية خالدة.. ولا أدلّ على ذلك من أن نرى معظم مسرحياتهم تحمل كعنوان لها أسماء أبطالها..حتى اكتسبت تلك الشخصيات طابع النموذج البشري، وأصبح لها وجود مستقل، وكأنها شخصيات تاريخية لا مجرد شخصيات روائية محبوسة داخل الأعمال الأدبية التي صورت فيها))^(٥).

أما الرومانسيون فلم يكن اهتمامهم بالشخصية أقلّ من الكلاسيكيين، فنظروا إلى شخصياتهم ((التي خلقوها، نظرة ملؤها الاعجاب والتقدير. فـ(ولتر سكوت) كان ينظر إلى بطلاته نظرة إجلال وتقدير، وقد تصل به أحياناً إلى حد العبادة. وهذا شأن أكثر الكتاب الرومانطيين))^(٦).

ولقد شكّ الشكلاونيون – بعكس الكلاسيكيين والرومانتيين – في مفهوم الشخصية، وأنكروا ضرورتها، ورفضوا التصور التقليدي الذي يربط بين الشخصية القصصية والشخصية الاجتماعية، ونظروا إليها ((على أنها كائن لغوي لا وجود له خارج الكلمات، وهي تشبه العلامة اللغوية المكونة من دال ومدلول، وإنّ وجودها ليس منجزاً بشكل مسبق، بل هو مرتبط بالتحليل وآلياته، وبالقارئ من خلال فهمه وتأويله للعمل الروائي))^(٧). يذهب (تودوروف) إلى أنّ الشخصية الروائية ما هي إلا ((مسألة لسانية قبل كل شيء، ولا وجود لها خارج الكلمات، وإنها كائن من ورق))^(٨). وهذا ما يؤكد (رولان بارت) الذي يرى أنّ الشخصية ((نتاج عمل تألفي، أو إنّها كائن من ورق من صنع الخيال لا غير))^(٩).

إنّ هذه التصورات الحدائية تلغي وجود الشخصية القصصية ذاتاً لها خصوصية، بل تحاول أن تظهرها على أنها مجرد علامة. ولكن إلغاء الشخصية القصصية ضرب من العبث، لأنها عنصر أساس في العمل القصصي كله، بل إنّ بقاء الفن الروائي مرتبط بوجود الشخصية، فأغلب الروايات ما هي إلا أحداث

وأفعال يقوم بها الشخصيات، لهذا حتى المنكرون للشخصية يعترفون بالدور الفعّال لهذا العنصر الأساس في القصة، فـ (تودوروف) الذي يؤمن بأنّ الشخصية مسألة لسانية فقط، يقول في مكان آخر: ((ومع ذلك فمن العبث إنكار وجود أية علاقة بين الشخصية والشخص، ذلك أنّ الشخصيات تصور أشخاصاً وفق طرائق خاصة بالتخييل))^(١٠). وهكذا تتوضح أهمية الشخصية التي تشكل نقطة اجتذاب القراء الذين ((يبحثون عن القصة التي تقدم لهم شخصيات حية، فهم يسعون إلى التعرف إلى شخصيات جديدة، وإلى مراقبة مشكلات الحياة وهي تتفاعل مع شخصيات انسانية يسهل عليهم فهمها وادراكها. ولا شك في أنّ عناصر القصة الأخرى تتضائل أمام الشخصيات الحية المتحركة. والشمول والحرارة والتنوع والنشاط في الشخصية القصصية، صفات تملك على القارئ لبّه وتستاثر بأكبر نصيب من اعجابه وتقديره))^(١١). والقصص تتطور وتصبح معقدة من خلال تأثير الشخصية، لأنّها – كما ترى ليندا سيجر – ((هي التي تفجّر القصة، وتعدّد أبعادها، وتدفع القصة باتجاهات جديدة. ومع جميع خصائص الشخصية وصلابتها، فإنّ القصة تتغير، الشخصية هي التي تجعل القصة مفروضة))^(١٢). وهذا لأن موضوع القصص بشكل عام هو تصوير العلاقات البشرية المتغيرة، والشخصية لها مكان الصدارة في أغلبها، إذن فهي – على حد قول آلان روب جريه –: ((ليست أي ضمير ثالث مجهول مجرد. إنها ليست فاعلاً بسيطاً لفعل وقع. فالشخصية يجب أن تتمتع باسم علم. بل باسمين إن أمكن: اللقب واسم الأسرة. يجب أن يكون لها أقارب وورثة. يجب أن تكون لها أملاك.. ثم أخيراً يجب أن يكون لها "طابع" ووجه يعكس هذا الطابع وماض قد شكل هذا الطابع وذاك الوجه. إنّ طابعها يملي عليها الحدث الذي تؤديه والطابع أيضاً يجب أن يجعلها تتصرف بطريقة محددة في كل ما يقع من أحداث))^(١٣). ويتفق الباحث مع الناقد في جلّ ما ذهب إليه، لأنّ الشخصية تُعتبر عنصراً مهماً من عناصر القصة والمسرحية، إنّ لم تكن أهمها على الإطلاق، فـ ((هي المحور الذي تدور حوله القصة كلها.. لا معنى ولا وجود لأية قصة إلا بما فيها من شخصية أو أكثر))^(١٤)، لأنّ القارئ يهتم بهذه الشخصيات ويتابعها باللهفة لكي يعرف كل أسرارها وخفاياها. ولعل هذا التعلق من قبل القارئ بهذه الشخصيات نابع من أنه يتغلغل في حياة أولئك الشخوص تغلغلاً لا تضاهيه معرفته العادية بالناس الذين يعرفهم^(*)، لهذا يلجأ الراوي إلى

وصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسننها، وأهواءها، وهواجسها، وآمالها، وآلامها. فالقصة تلتزم المنطق القائم على تعليل الأشياء وربط بعضها ببعض، فلا يمكن أن يحدث فيها حدث ما إلا ارتبط بعلة، أو بحركة، أو بعاطفة، أو بهوس، أو بمبرر ما. أما اختلاف هذه الشخصيات فتكمن في اختلاف هذه العلل، وتختلف الشخصيات داخل العمل الفني في مبادئها وعواطفها وأشكالها وملابسها، يقول (الدكتور محمد يوسف نجم): ((تُعتبر الشخصية الإنسانية مصدر امتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة، منها أن هناك ميلاً طبيعياً عند كل إنسان، إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصية. فكل منا يميل إلى أن يعرف شيئاً عن عمل العقل الإنساني، وعن الدوافع والأسباب التي تدفعنا إلى أن نتصرف تصرفات معينة في الحياة، كما أن بنا رغبة جموحاً تدعونا إلى دراسة الأخلاق الإنسانية، والعوامل التي تؤثر فيها ومظاهر هذا التأثير))^(١٥). وهذه الشخصيات وما تحملها من آراء ووجهات نظر مختلفة، تشكل الجزء الأكبر والأهم في الرواية، يقول (أندريه جيد): ((الرواية كما أتعرف عليها أو أتخيلها تتضمن تنويعاً من وجهات النظر تخضع لتنويعاً من الشخصيات الموجودة على المشهد))^(١٦). ويُرجع بعض الدارسين روعة الرواية وقوتها إلى مقدرة ((مؤلفها في رسم الشخصيات التي تشدُّ في ملامحها عن الشخصيات الإنسانية المعروفة، إلا أنها تعكس لنا بعض الخصائص المشتركة في الجنس البشري. والقصص الانكليزية تزخر بمثل هذه الشخصيات، وقد كُتِبَ لأكثرها أن يخلد في نفوس القراء، وأن يبقى حياً على الزمن أكثر من بعض الشخصيات التاريخية. فلا شك في أن شخصيات مستر بكوك وأدم بيد وجين آير وتس وكثيراً غيرها، أكثر تألقاً وخلوداً من الملكة آن مثلاً))^(١٧). لكن الدخول إلى عوالم تلك الشخوص ومعرفة أسرارها تحتاج إلى تقنيات عدّة، منها ما هو مباشر وسطحي مثل السرد والوصف من قبل الراوي، ومنها ما هو غير مباشر ودقيق وبحاجة إلى الذكاء والدقة من قبل الكاتب مثل تصوير الأفعال والأقوال ورسم المشاعر.^(١٨)

بناء الشخصيات:

لا يبني نجيب محفوظ – وغيره من الروائيين المشهورين – شخصيات القصة من خلال سرد جاف غير مقنع، بل يفعل ذلك بطرق أخرى أكثر ذكاء، وأكثر إقناعاً، فطرق التشخيص إما تفسيرية أو درامية، ففي الطريقة الأولى يُخبر الراوي عن الشخص فيصفه، أو يجري الحديث عنه إما من قبل

الراوي أو شخصية قصصية أخرى.. وفي الثانية يرى القارئ الشخصية أثناء حوارها مع الآخرين وتعاملها معهم، ومن خلال سلوكها وكلامها وأفكارها المسجلة يصل المتلقي إلى استنتاجات فيما يتصل بشخصيتها وأهوائها وعلائقها بالشخصيات الأخرى.. وهذه الطريقة تُعد أكثر موضوعية لأن القاص الناجح لا يتدخل في الحكم على شخصياته بشكل مباشر. وهذا ما لخصه الدكتور (محمد يوسف نجم) بقوله: ((ويعمد الكاتب في رسم شخصيات قصته، إلى وسائل مباشرة "الطريقة التحليلية" وأخرى غير مباشرة "الطريقة التمثيلية"))^(١٩). ولكن قبل الدخول إلى تلك العوالم لبناء الشخصيات يرى الباحث فائدة من ذكر جوانب مهمة للشخصية القصصية كما يأتي.

أبعاد الشخصية: وهي الجوانب الأربعة التي تتألف منها الشخصيات في القصة بشكل عام، وهي البعد الخارجي، والبعد الداخلي (النفسي)، والبعد الاجتماعي، والبعد الفكري.^(*)

١/ البعد الخارجي (الفيزيائي): يشمل هذا الجانب المظهر العام للشخصية وشكلها الظاهري، ويذكر فيه الراوي ملابس الشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها ودمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها.. وهذا الجانب له أهمية كبيرة، لأنه يساعد القارئ على التعرف على الجوانب الأخرى، فغالباً ما يكتشف المتلقي المكانة الاجتماعية للشخصية من خلال ملابسها، وكذلك فإن حركات رجل بدين تختلف تماماً عن حركات رجل نحيف، وسلوك شخص دميم المنظر ربما يختلف عن سلوك إنسان وسيم..

٢/ البعد النفسي: تحاول القصة أن تبرز الحالة النفسية والذهنية للشخصية، وتحدد مدى تأثير الغرائز في سلوك هذه الشخصيات من انفعال أو هدوء، من حب أو كره. من روح الانتقام أو التسامح. هل هي شخصية اجتماعية أو انطوائية، معقدة أو خالية من العقد، متفائلة أو متشائمة، لأن الشخصية الانطوائية لا تستطيع أن تتحول بين عشية وضحاها إلى شخصية مرحة تختلط بالناس وتلقي النكات أينما ذهبت! فهذه الشخصية يجب أن تكون مقتنعة للقارئ من بداية القصة حتى نهايتها، وهذا الجانب يدرس فيه القاص مشكلات الشخصيات النفسية، ويدرس الغرائز ومدى تحكمها في سلوك الأفراد وانفعالاتهم وتصرفاتهم ((كغريزة حب البقاء والغريزة الجنسية، والخضوع، والمقاتلة، إلى غير ذلك من الاستعدادات الفطرية النفسية والدوافع السيكلوجية التي تدفع الفرد إلى إدراك من

نوع معين، والشعور بانفعال خاص عند الإدراك، أو أن يسلك نحوها مسلماً بذاته يجد في نفسه على الأقل دافعاً إليه^(٢٠). فالقصة ميدان واسع لكي يغوص القاص في أعماق شخصياتها، ويبرز منها كل صغيرة وكبيرة، فالقصة – على حد قول أحد الباحثين المعاصرين – ((هي المجال الأول في ميدان الأدب للتحليل النفسي))^(٢١).

إن هذا الدخول إلى العالم الداخلي للشخصيات وتصوير نفسياتهم وأذهانهم مهم جداً لكشف العالم الداخلي لهم، فالتصوير الخارجي – في رأي جماعة تيار الوعي – ((لا يتفق مع الصدق الفني، لهذا اتجهوا بدلاً من ذلك إلى وقع الأشياء الخارجية في أذهان الشخصيات))^(٢٢). فصوروا في رواياتهم انعكاسات هذه العوامل الخارجية وتأثيراتها في نفسية الشخصيات. وعلى الكتاب أن يقتحموا خصوصيات شخصياتهم ويفتحوا أذهانهم للقراء^(٢٣). شرط أن يكون عملهم هذا دقيقاً وحسب حاجة القارئ إليه ليتعرف على أبعاد الشخصية، لأن الغوص العشوائي وغير اللازم إلى أعماق الحياة الباطنية للشخصيات لن يؤدي مهمة سوى إرباك النتائج^(٢٤).

يحاول القاص في هذا كله أن يقترب من الحياة بشكل مباشر، لا عن طريق النظريات النفسية حول الدوافع والانفعالات، بل يتناول الشخصيات الموجودة في الحياة، فهو لا يتعامل مع الناس على ((أنهم قضايا تاريخية، ولا على أنهم يمثلون نفسيات شاذة، بل ينبغي أن يتعامل معهم بوحى حكمته هو، لا على أساس تجربة شخص آخر حتى فرويد نفسه. فاللباس حقائق الطب العقلي الثوب القصصي – بدلاً من وصف واقع الناس وهم يتألمون – إنما هو فن ٣/ البعد الاجتماعي: ويشمل هذا الجانب المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع. فربما تكون الشخصية فلاحاً أو موظفاً أو عاملاً أو طالباً، أو أميراً، أو غفيراً، أو امرأة ريفية، أو أستاذ جامعي... وهذه المراكز الاجتماعية لها أهميتها البالغة في بناء الشخصيات وتبرير سلوكها وتصرفاتها. فلكل مجتمع مشاكله الاقتصادية والاجتماعية الخاصة، وخاصة عند الطبقة الوسطى، والأدب – كما يرى جماعة الفن للمجتمع – يجب أن يُسخرَ لتحليل الأوضاع الاجتماعية والمشاكل الإنسانية، وإظهار فساد المجتمع حيناً، ((والإيحاء بالتمرد والثورة حيناً آخر، وفي كل هذا ما يوضح حتمية ارتباط الأدب بالحياة العامة وتطوره وفقاً لتطورها، أراد الأدباء أم لم يريدوا، فللمجتمع إشعاعات ظاهرة وخفية لا بد

أن تخترق وجدان الأديب وعقله. وأن تؤثر فيه وتوجهه شعورياً أو لاشعورياً^(٢٦). وهذا ما يجده القارئ في هذه الرواية، وهو نفسه ما قام به الأدباء في القرن الثامن عشر، لأنَّ ضرورات الحياة فيه اقتضت ((تسخير الأدب لتحليل الحياة الاجتماعية ونقدها والإيحاء بالثورة على الفاسد منها))^(٢٧).

٤/ البعد الفكري: يشغل الجانب السياسي حيزاً كبيراً في روايات الأدباء مهما كانت موضوعاتها، فقصص الحب مثل قصص الحرب تدور أساساً حول موقف الإنسان من هموم مجتمعه وقضاياها الخاصة، وهي أساساً القضايا ذات الطابع الاجتماعي/السياسي. وهذه الشخصية في بعض الآداب العالمية منغلقة على ذاتها، بعيدة عن نوعها، انحدرت من ذرى تصوراتها وتأملاتها وآمالها، لأنها وجدت نفسها عارية من كل معالم الوجود الإنساني، وكائناً بأنساً، ووجدت نفسها ((وحيداً في طريق الآلام والعذاب، تجتذبه لزوجة الولادة الزنخة وقلق الحياة المتلاشية، وحقيقة الموت الماثلة للعيان))^(٢٨)، لأنها تعيش في ((عالم فذ فقد مقومات وجوده، إذ أضع فيه الإنسان كل القيم العزيزة عليه، التي ناضل طويلاً من أجل التثبيت بها والدفاع عنها، وتحقيق أهدافها، في صيرورته وكيانه الوجودي))^(٢٩).

يقول (كريلجيا) الأديب اليوغسلافي : ((إنَّ الإنسان هو السياسة.. والسياسة عامل هام في حياة الإنسان وفي المجتمع ومن ثم في إنتاج الفرد. فلا يمكن أن يكتب انسان أو يتكلم أو يرسم أو يفكر أو يسافر أو يعمل منفصلاً عن بيئته))^(٣٠). والأدب من أحسن الميادين للإنسان لكي يصور من خلاله حاجاته النفسية والاجتماعية والفكرية المتعددة، ((سواء بالتعبير عن هذه الحاجات أو بخلقها))^(٣١). والتطور الاجتماعي والفكري الذي شهده العالم قد أفرز حاجات أكثر تعقيداً. والقصة أبرزت هذه المسيرة وجعلت منها نقطة مضيئة للكشف عن ابعاد نفسية وسياسية للإنسان المعاصر.

ملخص الرواية: تمثل هذه الرواية مرحلة من مراحل الكتابة الروائية للكاتب (نجيب محفوظ)، وتتناول حياة فئة من المصريين الذين يعيشون حياة العيب واللامعقول، فيهم النجم السينمائي، والناقد الفني، والأديب البرجوازي، والمحامي المخضرم، والموظف والموظفة ... وهي شخصيات تجتمع كل ليلة في عوامة النجم السينمائي (رجب القاضي)، ليس لها اهتمام بأي شيء في الحياة سوى الأدمان وحياة اللهو والمجون وممارسة الرذيلة، أما بطل الرواية فهو غارق إلى

الأذقان في همومه حتى يبدو أحياناً كمجنون. وهو أب وزوج سابق فقد الزوجة والابنة، متقف له مكتبة دسمة. أما الشخصية الجادة الوحيدة في الرواية فهي الصحفية (سمارة بهجت) التي يمثل قدومها إلى العوامة نقطة التحول عند بطل الرواية، لأنها تحاول أن تبعث فيهم الأمل والإيمان بالقضايا الإنسانية والوطنية، دون كبير فائدة، إلا أن تأتي ليلة رأس السنة الهجرية، فتطلب منهم الخروج من العوامة كما خرج الرسول (ص) من دار المشركين، فيقبلون، فيدوسون رجلاً بسيارتهم بسبب فقدانهم الوعي من كثرة الشراب والمخدرات، فيهربون وفي نيتهم التستر على الجريمة، لكن أنيس زكي يصر على كشفها، فتتحول إلى شخصية إيجابية. وتنتهي الرواية بانتهاء حياة العبت واللامعقول..

ويخلص الباحث الطرق التي صور بها القاص هذه الأبعاد للشخصيات القصصية في رواية (ثرثرة فوق النيل) في النقاط التالية:

١ — الإخبار: أي التشخيص بالاعتماد على وصف القاص لهذه الشخصيات، يعني أن يسمي الراوي خصال الشخصية القصصية، أو يقدم حكماً أخلاقياً حول شخصية ما أو أفعالها، لهذا لا يحتاج القارئ إلى جهد كبير للتعرف على حقيقة الشخصية وفهمها، فالقاص قد أعطاها وصفاً وذكر كل شيء عنها. في هذه الحالة يرسم الكاتب شخصياته الروائية ((من الخارج، يشرِّح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، ويعقِّب على بعض تصرفاتها، ويفسر البعض الآخر. وكثيراً ما يعطينا رأيه فيها، صريحاً دونما التواء))^(٣٢).

التصوير من خلال وصف الراوي: غالباً ما يلجأ القاص إلى هذه التقنية في تصوير الجانب الخارجي للشخصيات، وإن خير من يهتم بهذا الجانب في الرواية العربية هو (نجيب محفوظ) في رواياته كلها، ومنها رواية (ثرثرة فوق النيل)^(٣٣)، فعندما يتحدث عن البعد الخارجي لشخصية (أنيس زكي) يقول: ((غادر الحجره بقامته الطويلة الضخمة بحكم ضخامة عظامه لا بسبب أي درجة من الامتلاء))^(٣٤). وهذا الوصف يخدم غرض الكاتب في تصوير شخصيته، فهو رجل ضخم لكنه ليس ممتلاً الجسد، لأنه رجل لا يمتلك مكانة اجتماعية مرموقة، ومن الناحية النفسية فهو مليء بالأحزان والهموم، وهو مدمن على المخدرات، فأئى لمثله — حتى في الواقع — أن يكون ممتلاً البنيان.

أما شخصية (عم عبده) فيصنفها الراوي من خلال رؤية بطل الرواية لها: ((فاستقبله عم عبده الخفير قائماً، يعلو بقامته العملاقة هامة كوخه الطيني

المسقوف بالأخشاب وسعف النخيل... دائماً ينتزع إعجابه. كشيء ضخم قديم عريق في القدم. وبحيوية النظرة المنبثقة من دائرة التجاعيد الصلبة. وربما أرهبه عمق الحفائر. أو هاله الشعر الأبيض الكث البارز من جيب جلبابه كأزهار البلخ. أما جلبابه الدمور المنسدل كغطاء تمثال فينسدل على اللحم بلا عائق. وما اللحم إلا جلد على عظم. ولكن أي عظم؟! هيكل عملاق يناطح رأسه سقف العوامة. ويشع كونه جاذبية لا تقاوم. رمز حقيقي للمقاومة حيال الموت...^(٣٥)، هذا الوصف يجعل القارئ وجها لوجه أمام هذه الشخصية التي تتوضح ضخامته من خلال قامته العملاقة، وعمره من خلال الشعر الأبيض الكث البارز من جيب جلبابه، أما مكانته الاجتماعية فتتوضح من جلبابه الدمور.. ويقول في مكان آخر واصفاً ضخامة عم عبده: ((كان يقف وراء البارفان الحاجب للباب الخارجي مطلاً عليه من عل كأنه شجرة سرو سارحة في السحاب))^(٣٦).

ولا يترك الكاتب شخصية من شخصيات الرواية إلا ويصف مظهرها الخارجي وصفاً دقيقاً، مثل الوصف الذي نجده لشخصية (ليلي زيدان)، ((أقبلت فتاة معتدلة القامة ذات شعر ذهبي..ليلي زيدان صديقة الأعوام العشرة الماضية. عانس في الخامسة والثلاثين كما ينبغي لرائدة في فضاء الحرية مرقت من بؤرة محافظة. وأنت لم تمسها ولكن مسها الكبر هذه التجاعيد الخفيفة كالزغب حول طرف العين والفم، ومسحة من الجفاف القاسي المقفر لإتناء لم يترع بماء. ولم تزل بها ملاحاة تشتت في البشرية الصافية رغم غلظ في أرنية الأنف ونذير غامض يزحف مهدداً بالخراب))^(٣٧). يرسم الراوي هذه الشخصية التي تتمتع باسم ثنائي من خلال هذا الوصف للشكل الخارجي لها، فهي معتدلة القامة، ذات شعر ذهبي، عانس، في الخامسة والثلاثين، مسها الكبر، أرنية أنفها غليظ.. أما مكانتها الاجتماعية فهي رائدة في فضاء الحرية مرقت من بؤرة محافظة. ويقول في وصف (سنية كامل): ((امرأة مرحة الحيوية لا يعيب جسمها الممتلئ إلا أن نصفه الأعلى أضخم قليلاً من الأسفل))^(٣٨). وهي تتميز بـ ((عينين رماديتين... وتنطق الرء غيناً))^(٣٩). أما النجم السينمائي (رجب القاضي) فقد جاء وصف مظهره الخارجي مطابقاً لهيئة نجوم الفن، فهو يتميز بـ ((قوامه الممشوق وسمرته الداكنة وقسماته الرشيقة))^(٤٠).

وليس وصف المظهر الخارجي للشخصية إلا انعكاس للمبادئ التي تكمن في أعماقها، كما جاء في وصف ملابس سمارة بهجت الشخصية الجادة الوحيدة في الرواية والتي تحاول إعادة هؤلأء العابثين إلى الحياة، يقول الراوي : ((وقارن بين ملابسها البسيطة المكونة من قميص أبيض وجونبلا رمادية وبين جلبابه الأبيض، وقال لنفسه لعله لأسباب تتعلق بمهنتها أو بجديتها أن طوق القميص لا ينحسر عن شيء من مشارف ثدييها كالأخريات))^(٤١). إنَّ الملاحظ في هذه التقنية أنَّ الراوي وحده يقوم بتقديم الشخصيات من الناحية الخارجية. وتجدر هنا الإشارة إلى أنَّ كلَّ شخصية من شخصيات هذه الرواية تتمتع باسم ثنائي.

٢ - الكشف: هو عدم ذكر القاص تعريفات جاهزة لشخصياته، بل يضع على القارئ عبء استنتاج صفات تلك الشخصيات من خلال أقوال الآخرين (حديث الشخصيات الأخرى أو أحكامها حول شخصية ما)، أو أقوالها (حوارها مع باقي الشخصيات)، أو سلوكها (أفعالها، وردود أفعالها). والكاتب في هذه الحالة ((ينحِّي نفسه جانباً، لِيُتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها، بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة. وقد يعتمد إلى توضيح بعض صفاتها، عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها، وتعليقها على أعمالها. وهذه الشخصيات تقوم مقام الجوقة في المسرح الإغريقي، فهي تعلق على الحوادث، وتوضح خطوط سيرها، وتبرز نتائجها الخلقية))^(٤٢). والكاتب في هذه الرواية يستخدم كلتا التقنيتين بطريقة جيدة، فغالباً ما يستخدم الكاتب هذه التقنية في حالتين، الأولى عندما يريد رسم البعد الخارجي للشخصيات. والثانية حين يصور الشخصيات المسطحة، (Flat)، وعن طريق الكشف فهو يرسم الشخصيات النامية (Round)، وخاصة شخصية (أنيس زكي) فإنَّ الكاتب يتركها تكشف جوهرها بواسطة البوح، والاعتراف، وتداعي الأفكار، والمراجعة الداخلية.

أما الفرق بينهما (أي الإخبار والكشف) فيكمن في أن الكاتب يتدخل في العمل القصصي في حالة الإخبار ليقدِّم للقارئ وجهة نظره ويفرضها عليه فرضاً. في حين أن القاص في حالة الكشف يبعد نفسه عن عمله ويترك المجال لشخصياته لكي تكشف عن نفسها تدريجياً، ولكن التشخيص الحقيقي ((على نحو ثابت مائل في الفعل. ومن ثم، فطبيعي أن اللغة تتبلور في الفعل في أغلب الأحيان. وقد يمضي المرء أبعد من ذلك فيزعم أن اللغة بأسرها تصبح فعلاً

بالضرورة. ونحن لا نعني في الدراما بما تقوله الشخصية فقط – أعني الاهتمام بالمعنى الدلالي للكلمات حسب، بل الاهتمام كذلك بما تفعله الشخصية المعنية بكلماتها))^(٤٣). فعملية التشخيص تنشط في كل قصة يكتبها كاتب متمرس، لكن الفعل ورد الفعل من قبل الشخصية سيحددان حقيقة الشخصية أكثر من غيرهما. فربما لا يعدم القارئ في الأعمال القصصية شخصية تتعذر بأي كلام كي لا تفعل فعلاً ما. بقي أن نقول بأنّ النقد الحديث يفضل استخدام طريقة الكشف، ((لأنّ تكشف الشخصية من الداخل إلى الخارج أقوى أثراً وأدق تعبيراً من وصفها وصفاً خارجياً. والذي نلحظه دائماً، أنّ الكاتب لا يلجأ إلى الطريقة التحليلية إلا حين تعوزه الوسيلة لتهيئة الظروف التي تتيح للشخصيات أن تتكشف بالطريقة الأخرى))^(٤٤). والكشف كما سبق يكون من خلال:

— أقوال الآخرين (حوار الشخصيات الأخرى): قد يستخدم الكاتب في بعض الأحيان الشخصية كمنظار ينظر من خلالها ويُرَى القارئ وصفاً لإحدى الشخصيات، يقول الدكتور عدنان خالد عبدالله: ((يلجأ القاص أحياناً إلى أسلوب آخر لإخبارنا عن نفسية أو عقلية أحد الشخوص.. ويكون ذلك بأن يتبنى القاص شخصاً للتكلم عنه، وهكذا تكون الشخصية القصصية بمثابة الناطق بلسان المؤلف.. والأسلوب الآخر للإخبار عن الشخصية هو أن يتكلم أحد الشخوص عن شخصية أخرى ويقدم حكماً أخلاقياً عنها))^(٤٥). يقول (مارتن أسلن): ((هذا النوع من التشخيص المنقول لا يجدي نفعاً ببساطة. إنّ شكسبير يستخدم وصف شخصية ما عن طريق شخصية أخرى، لكن تأثير التشخيص يتأتى دائماً مما تفعله الشخوص أنفسها))^(٤٦). إلا أن هذا الخلق للشخصيات على نحو يقنع المتلقي بصدقها وتركيزها للمعالم النفسية والاجتماعية لأنواع البشر هو أشق ما في الإنتاج الأدبي.^(٤٧) وهذا الحكم لا يكون صحيحاً دائماً^(٤٨).

إنّ نجيب محفوظ يستخدم هذه التقنية لرسم شخصياته داخل هذه الرواية، وهي تقنية أكثر إقناعاً للقارئ من التقديم المباشر من قبل الراوي، كما نرى في نظر أنيس إلى سمارة حين تأتي لأول مرة إلى العوامة، ((واستأنف أنيس عمله وهو يسترق إليها النظر. توقع مما سمع أن يرى شيئاً غريباً. وهي حقاً ذات شخصية ولكن أنوثتها جذابة بلا عائق. ورغم ثقل جفنيه رأى سمرتها المتبديّة

بلا رتوش. وملاحظها واضحة كأناقتها البسيطة ولكن في نظرتها ذكاء يصد عن اكتناه أغوارها ((^(٤٩).

يقدم الكاتب أغلب شخصياته من خلال شخصية (رجب القاضي) الذي يقول في وصف شخصية (سنية كامل) : ((من بنات الميردى ديبه، زوجة وأم، امرأة ممتازة حقاً، وفي أوقات الكدر العائلي تعود إلى أصدقائها القدماء، سيدة مجربة عرفت الأثوثة عذراء وزوجاً وأماً فهي تعد كنزاً من الخبرة للفتيات الصغيرات في عوامتنا))^(٥٠).

ويقول في وصف ليلي زيدان : ((أنسة ليلي زيدان، خريجة الجامعة الأمريكية، مترجمة بالخارجية، جمال وثقافة إلى مركز باهر في تاريخ المرأة الرائدة في بلادنا، وعلى فكرة فإن شعرها ذهبي حقيقة لا زيف فيه ولا صباغة))^(٥١).

ويقول في وصف بطل الرواية : ((أنيس زكي، موظف في وزارة الصحة، ولي أمر عوامتنا، وزير شؤون الكيف، رجل مثقف كحضرتك وهذه مكتبته، وقد طاف بكليات الطب والعلوم والحقوق فمضى بعلمها دون شهاداتها كأبي رجل لا تهمة المظاهر، من أسرة ريفية محترمة، ولكنه يعيش منذ دهر وحيداً في القاهرة، كأنه إنسان عالمي، ولا تسيئي الظن بسكوته إذا لم يحادثك كثيراً فهو يهيم في الملكوت!))^(٥٢).

ويقول في وصف (أحمد نصر) : ((أحمد نصر، مدير حسابات الشؤون، موظف خطير، ومرجع في عديد من الخبرات كالبيع والشراء وكثير من الشؤون العلمية المفيدة، وله ابنة في مثل سنك، ولكنه زوج شاذ يستحق الدراسة، تصوري أنه زوج منذ عشرين عاماً، لم يخن زوجه مرة واحدة، ولم يمل عشرتها، ويزداد تعلقاً بحياته الزوجية))^(٥٣).

ويقول في وصف (مصطفى راشد) : ((الأستاذ مصطفى راشد المحامي المعروف، محام ناجح وفيلسوف أيضاً، متزوج من مفتشة بوزارة التربية، وهو يتطلع بصدق إلى المطلق))^(٥٤).

ويقول علي السيد وهو يُعرّف بـ (سمارة بهجت) بطلة الرواية : ((هي في الخامسة والعشرين، ليسانس لغة إنجليزية. وقد حصلت عليه وهي دون العشرين بقليل، صحفية ممتازة أكبر بكثير من سنها، وذات آمال أدبية ترجو أن

تتحقق ذات يوم، ممن يأخذن الحياة مأخذ الجد وإن تكن لطيفة المعشر. ومعروف أنها رفضت زواجاً برجوازيّاً فاحراً رغم مرتبتها الصغير ((^(٥٥)).

ويصف أنيس زكي رجب القاضي بقوله : ((ذلك أنه إله الجنس وممّون عوامتنا بالنساء. عرفت له جداً قديماً كان يسعى في الغابات قبل أن يقام بناء واحد على ظهر الأرض. كان يدفن في أحضان النساء مخاوفه من الحيوان والظلام والمجهول والموت))^(٥٦). وهكذا يتعرّف المتلقي على الجوانب الاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية وغيرها من خلال حديث الآخرين عنها. أما رسم الشخصية من خلال كلامها هي فيشكل المطلب القادم من البحث.

ب — الحوار:

١ — أقوالها (حوارها مع باقي الشخصيات): إنّ الشخصية الإنسانية تكشف عن نفسها من خلال تخاطبها مع الآخرين، لأنّ كلام الشخص بمثابة مرآة تعكس الحقائق الكامنة في داخله، فكل إناء ينضح بما فيه، وفي هذا يقول الدكتور نجيب الكيلاني: ((إنّ تصرفاً بسيطاً من تصرفات إحدى الشخصيات، أو حواراً موجزاً بين شخصيتين، ربما يستطيع شيء من هذا كله، أن يؤدي ما لا تؤدّيه عشرات الصفحات التقريرية من إحياء وتعبير))^(٥٧). ولا يستطيع الحوار أن يؤدي وظيفته البنائية إلا بشروط، منها:

أ/ أن يكون صادراً عن الشخصية، متكافئاً معها، أي معبراً عن مستواها الحضاري واتجاهها النفسي وقدرتها اللغوية. وهذا ما يُراد بواقعية الحوار.

ب/ أن يكون مناسباً لطبيعة المشهد الذي يؤدي فيه، فلا يطول في مواقف يحسن أن تكون خاطفة، ولا يأتي ومضاً أو اضماراً في لحظات تحتاج إلى الوضوح والأناة.

ج/ ولا بدّ أن يؤدي إلى تنمية الحكاية وتصعيد الصراع، فنجد في كل جملة أو بضع عبارات متبادلة إضافة إلى القصة في مجال التمهيد أو العرض أو سعيّاً بها نحو الخاتمة، بأسلوب بعيد عن اللغة السردية الاخبارية بل تأخذ طابع المجابهة والتحدى، الذي يستفز الجانب الآخر ويستتفر قواه، لتتعارض الإرادات وتشتجر حتى تتم السيطرة لفريق على الآخر^(٥٨).

وهذا ما يجده القارئ في قصص الكتاب الكبار، فلكل شخصية من شخوص قصصهم أسلوبها الخاص في الحوار الذي يتغير بالضرورة ضمن المستوى الشامل للغة القصصية في مجملها. ويوجد في هذه الرواية الكثير من الأمثلة التي

يلعب فيها الحوار دوراً كبيراً في بناء الشخصيات، أي أنّ حوار كل شخصية يدل بشكل دقيق على صاحبه دون تدخل من الكاتب، فمثلاً يتعرّف المتلقي على شخصيات الرواية من خلال حوارها هي دون تدخل من الكاتب، في حوار بينها وبين الصحفية سمارة بهجت تكشف هذه الشخصيات صورتها الحقيقية، فحين تسألهم:

— ألا يهمكم حقاً شيئاً مما يدور حولكم؟

— قد ينفعنا أحياناً كمادة لضحكنا.

ابتسمت ابتسامة غير مصدقة ، فقال مصطفى راشد:

— لعلك تقولين لنفسك إنهم مصريون، إنهم عرب، إنهم بشر، ثم إنهم مثقفون، فلا يمكن أن يكون هناك حد لهمومهم، الحق أننا لا مصريون ولا عرب ولا بشر ، نحن لا ننتمي لشيء إلا هذه العوامة ((^{٥٩}). فهم إذن — حسب كلامهم — أناس لا ينتمون إلى أي شيء، بل أضاعوا هوية الوطنية والقومية، بل فقدوا هويتهم الإنسانية. فكل ما يدور حولهم لا يعنيه ولا يحرك فيهم ساكناً. أما شخصية (عم عبده) التي تمثل شخصية بسيطة من عامة الشعب فإن حوارها يدل عليه، فعندما يسأله بطل الرواية (أنيس زكي):

— ما أهم شيء في الدنيا؟

— الصحة والعافية.

شيء غامض ساحر في الإجابة أضحكه طويلاً، وعاد يسأل:

— متى عشقت امرأة آخر مرة؟

— أووه ..

— وبعد العشق ألم تجد شيئاً يسرك؟

— قرّة عيني في الصلاة.

— جميل صوتك وأنت تؤذن ..

ثم بنبرة مرحة:

— ولست دون ذلك جمالاً حين تذهب لتجيء بالكيف أو تغيب لتعود

بفتاة من فتيات الليل ..

فقهقه مائلاً برأسه المغطى بطاقيّة بيضاء إلى الوراء ولكنه لم يجب .

— أليس كذلك؟

فأجاب وهو يمسح بيده الكبيرة على وجهه: — أنا خادم السادة .^(٦٠)

تظهر شخصية عم عبده واضحة جلية من خلال حوارهِ، فكلامه يدل على فلسفته الواضحة البسيطة في الحياة، وهي نعمة ربما لا يدركها أصحاب الشهادات والمراكز المرموقة، فهو لا يريد من الدنيا سوى الصحة والعافية، وهو هذا الشيء الغامض الساحر في إجابته الذي أضحك أنيس زكي طويلاً، ويحب الصلاة كثيراً، لكنه يعمل على تمويل العوامة بالمخدرات وبنات الليل! ولا يعمل هذا إلا إرضاءً لسادته، وقد يكون عم عبده رمزاً للشعب الذي يرى فيه الكاتب كل هذه المتناقضات.

كذلك تتوضح شخصية (رجب القاضي) الذي يجد مهربه الحقيقي في الجنس، دون الالتفات إلى عقيدة أو مبدأ من خلال حوارهِ، وكذلك شخصية (أحمد نصر) المتدين الروتيني، الذي لا يمثل الدين رادعاً له، وهو أكثرهم توازناً، ولا يمارس الجنس في العوامة، ويحب عائلته كثيراً، وحين يلاحظ إهمال رجب القاضي لطلالبة الجامعية (سناء الرشيدى) التي جاء بها إلى العوامة لممارسة الرذيلة ثم أهملها، يقول له كنوع من العتاب:

((— كنت قاسياً معها أكثر مما يجوز ولم تراع حداثة سنّها .

— لا يمكن أن أكون عاشقاً ومربياً في نفس الوقت .

— لكنها صغيرة !

— لست أول فنان في حياتها !

ورجح أحمد نصر أنها أحبته بصدق فقال:

— إذا عاش حب شهراً كاملاً في زماننا الصاروخي فهو حب معمر!))^(٦١)

يبين هذا الحوار بأن أحمد نصر رغم انغماسه في المخدرات والهروب من المسؤولية إلا أنه غير فاقد لضمير الوالد والزوج كاملة، فهو يتألم بسبب سلوك رجب مع فتاة صغيرة السن واقعة في شباكه، ويتبين هذا من كلامه (لكنها صغيرة السن، أحبته بصدق، كنت قاسياً معها) فكلامه كلام الزوج الوفي والوالد المحب لعائلته، وربما تذكره شخصية (سناء الرشيدى) بابنته التي هي في مثل عمرها، لهذا يحاول الدفاع عنها. أما حوار رجب القاضي فيدل على شخصيته أشد الدلالة، فحواره يظهره قاسياً بارداً بلا قيم إنسانية، ويكشف حوارهُ

رؤيته للحب! فما الحب بالنسبة إليه إلا نزوات عابرة، والحب المُعَمَّر لديه هو الذي يدوم شهراً واحداً فقط!

٢ — الحوار الداخلي (المونولوج): إن هذا النوع هو الأكثر كشافاً للشخصية لأنها تتحدث فيه مع ذاتها ولا يمكن في حال من الأحوال أن يكذب الانسان على نفسه أو يخفي شيئاً عليه، بل يُخرج من خلاله كوامن أعماقه ويعبر عن أحاسيسه وعواطفه. من خلال الحوار الداخلي نتعرف على شخصية أنيس زكي الذي يتكلم مع نفسه على طول سير الرواية، فهو في شبه غيبوبة ولا يستيقظ منها إلا نادراً، ومن خلال حوارهِ الداخلي يظهر بشكل العبت واللامعقول عند هؤلاء،^(٦٢) مثلاً:

((واقفحت رأس أنيس تساؤلات شتى ، هل اجتمع هؤلاء الأصدقاء — كما يجتمعون الليلة — بثياب مختلفة في العصر الروماني؟ ، وهل شهدوا حريق روما؟ . ولماذا انفصل القمر عن الأرض جاذباً وراء الجبال؟ . ومن من رجال الثورة الفرنسية الذي قُتل في الحمام بيد امرأة جميلة؟ . وما عدد الذين ماتوا من معاصريه بسبب الامسك المزمين؟ . ومتى تشاجر آدم — بعد الهبوط من الجنة — مع حواء لأول مرة؟ وهل فات حواء أن تحمله مسئولية التي صنعتها بيدها؟))^(٦٣).

يساعد هذا الحوار الداخلي على تصوير شخصية أنيس زكي والتعرف على ثقافته من خلال القضايا التاريخية والسياسية والفلكية التي يذكرها، وهو كلام لا يربطه رابط منطقي، لأنه يعكس حياة هذه الشخصيات التي فقدت كل الروابط العقلية والمنطقية. وينتشر هذا الحوار الداخلي لأنيس زكي من بداية الرواية إلى نهايتها، ويصور الكاتب من خلاله العبت واللامعقول الذي يعيش فيه هؤلاء الشخصوس. والملاحظ أن هذا الحوار ليس له معنى ظاهري واضح، لكنه يتضمن معان رمزية إذا دققنا النظر فيه.

وقد يكون الحوار الداخلي وصفاً وتصويراً لشخصية أخرى كما نجد في هذا المثال: ((وقال أنيس لنفسه إنها سمراء وعصبية وتحب الضحك. ولا تنسى أولادها حتى في غيبوبة الحب والسطل. وتعود في النهاية إلى زوجها. لكنها تعاشره عاماً وتهجره عاماً. وتقسم دائماً أن الحق عليه))^(٦٤).

وفي مكان آخر يوضح بطل الرواية (انيس زكي) من خلال حوار داخلي سلوك (رجب القاضي) الذي يصيد البنات، ثم يتركهن فيما بعد لرجال العوامة، وذلك من خلال شخصية الأسد الرمزية، ((وثمة أسد واحد يلتهم اللحم ويرمي للآخرين بالعظام. وعظام الزائرة الجديدة مترعة بنخاع مزعج. ولكن مادام الهاموش حيواناً ثديياً فلا خوف علينا. والحق أنه لولا أن الكواكب تدور حول الشمس لتحقق لنا الخلود))^(٦٥).

جـ - سلوكها (أفعالها، وردود أفعالها): إن أنجح تقنية لبناء الشخصية هو التشخيص من خلال تصوير السلوك والأفعال التي تقوم بها الشخصيات، إذ من المؤكد أنه لا يوجد شيء أدل على شخصية الإنسان من أعماله وأفعاله. ((فما تفعله الشخصية القصصية أو تخفق في عمله أو ما تختار أن تفعله، دلالات واضحة على نفسياتها وتركيبها العقلي والعاطفي))^(٦٦). وفي هذا يقول (ستوارت كريفش): ((إنَّ أحسن طريقة للكشف عن الشخصية تكون عن طريق الفعل الدرامي الدال. وإذا رأينا حادثة كاشفة فإنها توضح لنا الشخصية الدرامية توضيحاً أكثر ثباتاً من قدر من الوصف الجهد))^(٦٧). إنَّ الطريقة التي تحقق بها الشخصية هدفها توضح قوتها وإخلاصها. ((إنَّ الناس الذين يقولون إنهم يريدون شيئاً ما، ولكنهم لا يفعلون أي شيء للحصول عليه، ليسوا صادقين ومخلصين. ومن الصعب جداً أن تؤمن بهذه الشخصيات. إنها تفتقر إلى المصداقية. ولهذا على الشخصية القيام بأفعال معينة في سياق ملاحظتها للهدف. وكلما كانت الأفعال أقوى، وكلما كانت الحواجز أمام تحقيق الهدف أقوى، كلما كانت الشخصية أقوى))^(٦٨). وهذه الأفعال ستأخذ أشكالاً مختلفة، وتواجه عقبات متباينة.

إنَّ ما تقوم به شخصيات محفوظ في الرواية من أعمال تعكس بصدق ما تؤمن بها هذه الشخصيات، فهي شخصيات مدمنة، منحرفة، منحلة، ليس لها مبادئ، ولا تشعر بأدنى مسؤولية تجاه الوطن والشعب والأمة، وهي شخصيات سلبية، عابثة بمعنى الكلمة، وتكشف الشخصيات عن نفسها من خلال ما تقوم به من سلوك مشين، منها شرب الخمر، والمخدرات، وممارسة الرذيلة، والخيانة الزوجية، والانتهازية.

تتجلى شخصية رجب القاضي من خلال سلوكه فهو شخص منحل، مدمن على المخدرات ((وجذب نفساً طويلاً عميقاً حتى توهجت دفاق الجمرات فوق الكرسي نافثة لساناً راقصاً من الذهب. أغض عينيه تلذذاً ثم فتحهما))^(٦٩).
 وحين يأتي بالطالبة سناء الرشيدى إلى العوامة ليعلمها الرذيلة، يُقبّلها أمام الجميع زاعماً أنه يختبر قدرتها على التمثيل:

((لحظة من فضلك، زمي شفتيك، أريني كيف تقبلين، احذري الخجل،. الخجل عدو فن التمثيل، أمام الجميع، قبلة حقيقية بكل معنى الكلمة، قبلة يجب أن يتحسن بعدها الموقف الدولي.. وطوقها بذراعيه القويتين الطويلتين، وتلاقت شفاتها بقوة وحرارة وصمت سكنت فيه الأشياء حتى القرقرة))^(٧٠).

أما بطل الرواية (سمارة بهجت) فتظهر شخصيتها من خلال أعمالها، فهي الشخصية النسائية الوحيدة في الرواية التي تقاوم إغراء النجم السينمائي رجب القاضي وتبقى صامدة أمام ألامعيبه، وترفض تناول المخدرات بشكل لائق دون أن تتحول إلى واعظة أو تجرح مشاعر هؤلاء المدمنين، لأنها تنتظر الفرصة المناسبة لأداء مهمتها. فهي تكشف بسلوكها الرزين ما تعبر عنها خلال حوارها، وما يقول عنها الراوي وباقي الشخصيات الأخرى، فحين تأتي إلى العوامة يقدمون لها المخدرات (الجوزة)، لكنها ترفضه بشكل لائق:

((ولباقة لم تخص سمارة الجوزة بأية نظرة قد تنم عن شيء. ولما امتدت بها يد أنيس إليها تلتقت الغاب بين شفتيها دون أن تدخن على سبيل التحية ثم أمرتها إلى رجب))^(٧١). وهذه الشخصية ذات تأثير كبير على مجرى أحداث القصة، وهذه هي حال الشخصية، لأنها – وخاصة الرئيسة – لها غاية تكافح من أجلها. أي أن ((ثمة شيء ما تريده الشخصية الرئيسة. هذا الهدف يعطي اتجاهاً للقصة. في بداية القصة، هناك ما يدفع الشخصية لأن تسعى لتحقيق هذا الهدف. ثم تُقدم الشخصية على القيام بأفعال معينة من أجل تحقيق هذا الهدف))^(٧٢).

وحين يقارن القارئ بين سلوكها وسلوك شخصية (سناء الرشيدى) يعرف الفارق بين الشخصيتين، فسناء تستسلم للمخدرات منذ اليوم الأول لمجيئها إلى العوامة فحين تُقدم لها الجوزة تعتذر، فيقول رجب القاضي:

— خطوة خطوة، لقد بدأ الانسان بأظافره وانتهى بالصاروخ لفوا لها سيجارة.

وفي دقيقتين قُدمت لها سيجارة فتناولتها بشيء من الحذر ولكنها رشقتها بين شفيتها ((^(٧٣)).

وتؤكد سمارة بهجت مرة أخرى بسلوكها أنها تختلف عن سناء الرشيد التي يجرفها التيار من اللحظة الأولى وتسلم لـ (رجب القاضي) كما مرّ ذكره سابقاً: ((وطوقها بذراعيه القويتين الطويلتين، وتلاقت شفاتها بقوة وحرارة وصمت سكتت فيه الأشياء حتى القرقرة))، أما حين يحاول رجب تكرار نفس الموقف مع سمارة فإنها لا تستجيب لها كما تفعل سناء:

((وها هو يقرب وجهه من وجهها. سيتكرر المنظر القديم. وها هو يطبق بشفتيه على شفيتها. وهي

لم تقاوم ولكنها لم تستجب. وتحذجه بنظرة ساخرة باردة. باخ الفارس وتراجع. هكذا دالت دولة الفرس))^(٧٤).

تعتبر سمارة من خلال سلوكها عن شخصيتها الجادة التي لا تقبل العبث، فتؤكد بسلوكها الفكرة التي تقول: ((كما أن لخط القصة محوراً مركزياً، تمّ تحديده من خلال الانطلاقة التأسيسية، ونقاط الانعطاف والذروة، هناك أيضاً محور مركزي للشخصية. يتحدد المحور المركزي للشخصية من خلال العلاقة بين الدافعية والفعل والهدف. تحتاج الشخصية إلى جميع هذه لتحديد بمنتهى الوضوح من تكون، وما الذي تريد، ولماذا تريده، وما الأفعال التي تريد القيام بها للحصول عليه))^(٧٥). وهي الفتاة الأولى في الرواية التي تقاوم سحر وقوة النجم السينمائي (رجب القاضي)، الذي يُثبت هو الآخر من خلال سلوكه واستهتاره وعبثه ولا أخلاقيته بأنه شخصية سلبية لا هدف له.

أمّا شخصية (أنيس زكي) بطل الرواية فهي الشخصية المتطورة الوحيدة في الرواية، لذا يصورها الكاتب بكل الطرق ويخبر المتلقي كل شيء عنها، لأن البطل كما يقول جينيات: ((هو الشخصية التي يضعها السارد تحت المجهر))^(٧٦). ويدرك أنيس من البداية أنهم يعيشون في عبث ولا بد من الخروج منه، وهو الشخص المثقف الذي لديه مكتبة دسمة، ولا يترك القراءة أبداً، يقول الراوي: ((وتناول كيفما اتفق كتاب ك. ك. عن الرهينة في العصر القبلي ليطلع فيه ساعة أو ساعتين قبل القيلولة كعادته كل يوم))^(٧٧). أما سبب وجوده مع

هؤلاء العابثين فيعود إلى موت زوجته وابنته بسبب المرض في القرية، وتركه لكلية الطب بسبب الفقر والعوز، ويشكل موت الزوجة والابنة والفقر عائقاً أمام إتمام الدراسة الجامعية، فيندفع اندفاعاً نحو الانغماس إلى أذنيه في حياة العبث والمخدرات، وهذا الدافع يُسمى عند بعض الدارسين بـ (الدافعية الشخصية) التي تدفع ((الشخصية إلى الأمام في القصة. إنها تمثل الحافز في بداية القصة الذي يفرض على الشخصية أن تتورط. وكأي محقّر، يمكن أن تكون الدافعية جسدية — مادية، يتم التعبير عنها من خلال الحوار والموقف. الفعل المادي سوف يعطي دائماً الدفع القوي للقصة))^(٧٨). ومن الطرق التي يتم من خلالها الإخبار عن الدافعية هي الخطاب الإيضاحي، والأخرى هي الارتجاع الفني (Flashback)، أو من خلال الحوار. وما جرى له في الماضي يسميه بعض الدارسين المحدثين بـ (القصة الخلفية — Back story) — وقد كشفت الرواية عن الدافعية لشخصية (أنيس زكي) من خلال تيار الوعي، وعن طريق الحوار.

يتذكر أنيس عن طريق تيار الوعي ما جرى في الماضي منها موت الزوجة والابنة، والأهل المنسيون في القرية، والجامعة، وكلمات الثورة والحماس. وكل هذا بعدما حاسبه مديره في وزارة الصحة حساباً عسيراً لأنه كتب بياناً مفصلاً عن حركة الوارد، ولم يدرك بسبب تعاطيه للمخدرات بأن القلم خال تماماً من الحبر، فقدم للمدير أوراقاً بيضاء، فحزن حزناً شديداً عبر عنها من خلال تيار الوعي، وتذكره عبارة (حركة الوارد) بالكثير من الأمور:

((وأخرج من الدرج محبرة وراح يملأ القلم. عليه أن يعيد البيان من جديد. حركة الوارد. لا حركة ألبتة في الحقيقة. حركة دائرية حول محور جامد، حركة دائرية تتسلى بالعبث. حركة دائرية ثمرتها الحتمية الدوار. في غيبوبة الدوار تختفي جميع الأشياء الثمينة، من بين هذه الأشياء الطب والعلم والقانون، والأهل المنسيون في القرية الطيبة. والزوجة والابنة تحت غشاء الأرض. وكلمات مشتعلة بالحماس دفنت تحت ركام من الثلج))^(٧٩).

لقد دار حوار بينه وبين (سمارة بهجت) ذكر فيه أنيس هذه القصة الخلفية: ((وإذا بها تسأله:

— أكنت متزوجاً وأباً حقاً؟

وقبل أن يجيب اعتذرت بنبرة متراجعة عن تطفلها قائلة أنه خيل إليها مرة أن علي السيد ذكر ذلك في معرض حديث عن أصدقائه. وأجاب بانحناءة من رأسه، ولما رأى مزيداً من التطلع في عينيها العسليتين الجميلتين قال:

— وأنا طالب ريفي وحيد بالقاهرة، وماتت الأم وطفلتها في شهر واحد بمرض واحد..

ثم استطرد في بساطة موضوعية:

— كان ذلك منذ عشرين عاماً..^(٨٠)

إن هذه الحكاية تشكل الدافع الأساس لسلوك (أنيس)، وفي هذا تقول (ليندا سيجر): ((يؤكد الكتاب في الكثير من النصوص على القصة الخلفية (Back story) كمحفّز رئيس لأفعال الشخصية. وهذا يعني أن الشخصيات.. تعطينا معلومات حول مكان نشأتها مع معلومات تاريخية عن حياتها المبكرة ووالديها. أو قد نتحدث عن تأثيرات شخصيات أخرى على حياتها في أي سن مبكرة.. أو قد نتحدث عن المشكلة التي واجهتها قبل سنتين أو خمسة عشرة سنة، شارحة كيف سبب ذلك قيامها بفعل ما في الحاضر))^(٨١). وبسبب هذه الأسباب تورط الرجل المتقف مع هؤلاء العابثين.

لكن مع هذا فهو لا يتوانى في السير نحو الجدية والهدف وترك العبث حين يُتاح له المجال، فيضرب مديره الذي يُعتبر رمزاً للروتين، وتُعد هذه النقطة نقطة تحول في حياته، ويقرر أن يواجه الآخرين الذين يريدون التستر على جريمة (رجب القاضي) الذي داس شخصاً بسيارته، وأرادوا إخفاء الجريمة عن الشرطة، فوقف موقف الرجل الحقيقي منهم، ودخل في صراع داخلي مع نفسه، وانتصر في هذا الصراع، وحدد هدفه بوضوح، وهو الوقوف في وجه الجريمة، فدخل هذه المرة في صراع شخصي مع باقي الشخصيات في العوامة، وخاصة مع رجب القاضي الذي دخل معه في عراك شديد، يقول الراوي :

((وفجأة وثب على رجب وأطبق بيديه على عنقه. وبسرعة ضربه رجب على ذراعيه ليخلص رقبتَه فنطحه أنيس في أنفه ثم انهالا على بعضهما ضرباً ولكماً وركلاً.. وعند ذاك قام أنيس ثم سار نحو باب المرافق فاخفى دقيقة ثم رجع قابضاً على سكين المطبخ ووقف بين الباب والفريجيدير متوثباً للدفاع عن نفسه حتى الموت))^(٨٢).

وهكذا يحدد أنيس هدفه ويبدأ بتحقيقه واحداً تلو الآخر، وهذا ((كنتيجة للدافعية، تبدأ الشخصية تتطلع باتجاه الهدف. الشخصية الرئيسة تتجه إلى مكان ما. هناك شيء ما تريده. وكما تدفع الدافعية الشخصية باتجاه معين، فإن الهدف يدفع الشخصية باتجاه الذروة.. يربط الهدف الشخصية بذروة القصة. ويتم الوصول إلى الذروة من خلال سعي الشخصية للوصول إلى الهدف وتحقيقه.. يجب أن تكتشف الشخصية الجرأة أو سعة الحيلة والدهاء أو التصميم. وبدون تحقيق نوع ما من تغيير الشخصية، سوف لن يكون الهدف ممكناً))^(٨٣). تتحول شخصية أنيس من شخصية سلبية إلى شخصية إيجابية وتشكل تحولاً في هدف الرواية فتتصر قوة الجدية والمسؤولية على قوة العبث واللامعقول.

لكن هذا لا يعني أن تقنيات تشخيص الشخصيات تتوقف عند هذه النقاط فقط، فكل ابتكار يبتدعه الروائيون ((في مسألة رسم الشخصيات يعتبر شيئاً مشروعاً مادام يؤدي إلى آثار سريعة أكيدة))^(٨٤). وفيما يلي نحاول توضيح استخدام الرموز في بناء الشخصيات.

التصوير من خلال الرمز: يستخدم الكاتب تقنية أخرى في تصوير الشخصيات وتوضيح المشاهد، ويستخدم أحداثاً وشخصيات تاريخية يرمز بها إلى الواقع والشخصيات الموجودة في الرواية، مثل شخصيات هارون الرشيد، ونيرون، والحاكم بأمر الله، وعمر الخيام، وكليو باطرة، والحوث الذي ابتلع سيدنا يونس وغيرها كثير جداً..

الحوث: إنَّ المقصود بالحوث هو الحوت الذي ابتلع النبي يونس لأنَّه ترك الأمر الإلهي في دعوة قومه إلى الحق، فألقي في البحر، فابتلعه الحوت.^(٨٥) فالحوث إذن رمز للمسؤولية، فهو يبتلع كل من يفرُّ من مهمته، وهو حاضر من بداية الرواية إلى نهايتها يطارد خيال أنيس زكي، وهم كلهم أشخاص عبثيون هاربون من الواقع - وكما يقول أنيس زكي -: ((كلنا أوغاد لا أخلاق لنا يطاردنا عفريت مخيف اسمه المسؤولية))^(٨٦). وفي كل مرة حين يجتمع المجلس العبثي الذي لا يبالي بالمبادئ والأخلاق ينظر البطل إلى النيل فيرى الحوت:

((ورنا إلى الظلمة خارج الشرفة فرأى حوتاً هائلاً يقترب في هدوء من العوامة. إنه ليس بأغرب ما رأى في النيل عند جثوم الليل. لكنه فغر فاه

هذه المرة كأنما يعتزم إتهام العوامة. وتواصل الحديث بين المساطيل بلا مبالاة فقرر أن ينتظر ما يحدث بلا مبالاة. وإذا بالحوث يتوقف عن التقدم. وإذا به يغمز بعينه وهو يقول: أنا الحوث الذي نجى يونس، ثم تراجع واختفى^(٨٧).

ويقول في مكان آخر: ((لا خوف من الغرق مادام الحوث في الماء))^(٨٨). ولا يخفى على الباحث ما في هذه العبارة من معاني إيحائية ترمز إلى: أنه مادام الحوث – وهو رمز المسؤولية – موجوداً في البحر فهناك أمل في العودة إلى الشعور بالمسؤولية، وقوة الحوث تكمن في القوة التي بعثها لمعاقبة يونس وإرجاعه إلى الحق.

وحين يتحدث علي السيد عن سمارة بهجت وأنها تنوي زيارة العوامة وهي الشخصية الجادة الوحيدة في الرواية، يسأله أنيس زكي: ((هل أخبرتها بأن الذي يجمعنا هنا هو الحوث؟))^(٨٩). أي أن الهروب من المسؤولية هو المشترك بينهم.

وحين يترك رجب حب سناء، وتُشَبَّه هي أهل العوامة بوحوش بلا قلوب! يقول بطل الرواية: ((الوحوش نوات قلوب. وهي ليست ووحوشاً إلا حيال أعدائها، ولن أنسى الحوث الذي تراجع عن العوامة وهو يقول لي: أنا الحوث الذي نجى يونس))^(٩٠).

وبعد أن داست سيارة رجب الرجل المجهول، وهرب جميعهم تاركين الحقيقة في الظلام، وصل الصراع إلى ذروته وكان (أنيس زكي) يرى بأنه حان الوقت لظهور الحوث، أي الشعور بالمسؤولية وعودة الضمير الذي غاب طويلاً عن هؤلاء، ولكن يبدو أنهم ماضون في غيهم. نظر أنيس فلم ير الحوث ((لكنه مفيق وها هو ليل الفجر بلا صوت يتحدث وليس للحوث من أثر))^(٩١).

في نهاية الرواية، حين تنتصر قوة الخير والمسؤولية في صراعها مع قوة العبث واللامعقول في داخل أنيس زكي، يقرر كشف الحقيقة، فيدخل في صراع مادي جسدي مع قوة الشر المتمثل في شخصية رجب القاضي، فيتعاركان بالأيدي عراكاً شديداً كما سبق ذكره. فيشعر بأنه أدنى واجبه الأخلاقي والديني، يُحس بأنه أن الأوان لظهور الحوث لكي يخلصه كما خلص يونس ((وشيء حدثه بأنه عما قليل سينشق سطح الماء القاتم عن رأس الحوث))^(٩٢).

هارون الرشيد: ويستخدم الكاتب شخصية الخليفة هارون الرشيد لكي يشير بها إلى شخصية رجب القاضي أما حين يستخدم رجب القاضي غرفته لكي ينام فيها مع المعجبة الجديدة سناء الرشيد فإنه يتذكر هارون الرشيد كرمز يوضح به شخصية رجب الذي لا يشبع من الجنس والنساء، يقول:

((ونظر إلى النجوم وراح يحصي منها ما يستطيع عده. وأرهقه العد حتى جاءت نومة عطرة من حديقة القصر. وهارون الرشيد جالس على أريكة تحت شجرة مشمش والجواري يلعبن بين يديه. وأنت تصب له الخمر من ابريق من الذهب. ورق أمير المؤمنين حتى صار أصفى من الهواء وقال لك:
- هات ما عندك ..

ولم يكن عندك شيء فقلت قد هلكت. ولكن الجارية ضربت أوتار العود وغنت:

وأذكر أيام الحمى ثم أنتهي على كبدي من خشية أن تصدعا
وليست عشيات الحمى برواجع عليك ولكن خلي عينيك تدمعا^(٩٣).
فطرب الرشيد حتى ضرب بيديه ورجليه فقلت ها هي فرصة لتهرب
وانسحبت بخفة ولكن الحارس العملاق لمحك فاتجه نحوك فجريت
فجري وراءك شاهراً سيفه فصرخت مستغيثاً بأل رسول الله فأقسم
ليرمين بك في سجن بينهم^(٩٤).

ويعوض الكاتب بهذا المشهد الداخلي مشهداً خارجياً وهذه من سمات الدراما اللامعولة فرجب القاضي في امتلاكه للعومة والنساء إنما يمتلك السلطة المادية والسيطرة على أنيس كما كان الخلفاء والملوك قبله.

الهاموش: وكثيراً ما يشبه النساء بالهاموش، فحين تقع سناء الرشيد في الطالبية الجامعية في شباك الرذيلة مع النجم السينمائي رجب القاضي يقول الراوي: ((وإذا بقامة عم عبدة تحجب ضوء المصباح الغارق في الهاموش^(٩٥))). وحين يخبرهم علي السيد بأن سمارة بهجت ستأتي إلى العومة للتعرف معهم، فإن الهاموش هي التي تتبادر إلى ذهن أنيس زكي ظناً منه بأنها مثل الأخريات ستقع فريسة الملذات الشكلية التي تجتذب الناس كما يجتذب نور السراج الهاموش، يقول الراوي:

((ورأى على سطح الصينية عديداً من الهاموش الهالك فخطر له أن يسأل:

— إلى أي نوع من الكائنات ينتمي الهاموش؟

اعترض السؤال أفكارهم في تطفل مزعج ولكن مصطفى راشد أجاب ساخراً:

— من الحيوانات الثديية))^(٩٦).

وتعقيباً على ظنونهم بأنها قد تصبح صديقة لأحد الرجال الذين ليس لهم صديقات في العوامة، يصر علي السيد على أنها ليست عابثة ومستهترة مثل الأخریات، وإنها مختلفة تماماً، يتساءل أنيس:

((— إذا كان الهاموش من الحيوانات الثديية فما وجه الإصرار على أن صاحبك

ليست من هذا النوع؟))^(٩٧)

وحين تصر سمارة بهجت على مناقشة تلك الشخصيات اللامسؤولة يقول أنيس في حوار داخلي: ((كما أن إصرار الهاموش تستحق الإعجاب..))^(٩٨) وهو يشير أيضاً بأنها ربما تستسلم له بمرور الزمن رغم قوتها وصلابتها.

عمر الخيام: ويستخدم الكاتب الشاعر والعالم عمر الخيام في عدة أماكن من الرواية، فعندما يستنكر (أنيس زكي) أعمال أهل العوامة وسلوكهم ويذكرهم بحقيقتهم بقوله: ((كلنا أوغاد لا أخلاق لنا يطاردنا عفريت اسمه المسؤولة..))^(٩٩) فإنه يتخلص من

الكثير من الهموم، ويشعر بالانتصار ويوضح ذلك من خلال مشهد رمزي وشخصية رمزية وهي شخصية (عمر الخيام)، ((ورأى فارساً يركض جواده في الهواء قريباً من سطح الماء فسأله عن هويته فقال انه الخيام وأنه نجح أخيراً في الهروب

من الموت))^(١٠٠) فأنيس زكي الذي لا يفهمه الآخرون ولا يدركون أسرارهم يرى في نفسه تكراراً لشخصية (عمر الخيام) الذي أنكره معاصروه واتهم كثيراً، لأنه كان أكثر عمقاً وتوغلاً في حقيقة الأمور، وأنه كان يُثير تساؤلات متقدمة على عصره،

ويطرح أفكاراً أكبر من الذين عاصروه. والجملة التي نطقها أنيس زكي في وجه أصدقائه المدمنين بمثابة قنبلة، لأنه استطاع أخيراً أن يُذكرهم بهروبهم من مسؤولياتهم الاجتماعية والسياسية والاصلاحية. حين قال هذه الكلمة أحس بنوع الارتياح النفسي،

ورضا الضمير، لأنه تحرر من قيوده، وكان الخيام قد تحرر من قضيته الشاغلة وهي الموت.. وهذا حقاً يمثل مرحلة انتقالية مهمة بالنسبة لشخصية (أنيس زكي)..

ولقد كان الخيام قبل هذا المشهد رمزاً للملذات والتفاهات في عيون الشخصيات العابثة، والدليل على هذا الادعاء، قول أنيس: ((والخيام الذي كان مدرسة أمسى فندقاً للملذات. وقد قال لي في آخر لقاء أنه لو كان امتد به العمر إلى أيامنا لاشترك في أحد النوادي الرياضية))^(١٠١).

النتائج: توصل الباحث من خلال قراءات متكررة لهذه الرواية إلى عدة نتائج فيما يلي تدوين لأهمها:

- ١- استطاع الكاتب تصوير شخصياته بشكل دقيق من الجانب الخارجي، فوضع هيئتهم أمام ناظري المتلقي، فذكر أموراً صغيرة جداً ساهمت بشكل كبير في إقناع القارئ بأنه أمام شخصيات واقعية وليست شخصيات فنية ينساها القارئ بعد طي الصفحات والانتهاه من القراءة.
- ٢- كان الحوار انعكاساً لنفسيات الشخصيات فساهم بشكل كبير جداً في اظهار حقائق تلك الشخص للقارئ، لأنه كان حواراً تافهاً بلا معنى وكان ثرثرة خالية من المعنى، فمناقشاتها تدور حول قضايا تافهة لا تليق بأناس يشغلون مناصب مهمة في المجتمع، وتدور في حلقة مفرغة.
- ٣- أما سلوك الشخصيات فهي مرآيا تُظهر حقيقتها وكوامن نفوسها رغم قلنتها، فهذه الرواية يتبين من عنوانها (ثرثرة فوق النيل) أن الكلام يطغى على الفعل، أما الأعمال القليلة في الرواية فتنفق تماماً مع حقيقتها التي تفتقد كل معاني الانتماء والجدية، فهي شخصيات مجردة من الاحساس بالمسؤولية تجاه الوطن والأمة والكون، وتتنحصر سلوكها في أمور تعكس الخواء الروحي لدى هؤلاء العابثين، مثل الإدمان على المخدرات، وممارسة الرذيلة، والخيانة الزوجية، والجمع بين الأعمال المتناقضة.
- ٤- تدخل هذه الرواية - فيما يرى الباحث - في المدرسة العبثية، لأنه يجد فيها عناصر تلك المدرسة كلها، ولكن محفوظ لا يكتب اللامعقول من أجل أن يقول بأن الحياة عبث، بل يدرك بذكائه النافذ بأن العبث موجود عند فئة معينة من الناس، فيكتب عنه لكي يشخصه ويضع له العلاج الناجع. وهذا هو الفرق بينه وبين أصحاب مدرسة اللامعقول.

المصادر والمراجع

- آلان روب جريه، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم: د. لويس عوض، دار المعارف بمصر، (د.ط) (د.ت).
- ابن منظور، لسان العرب، طبعة مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من السادة الأساتذة المتخصصين، دار الحديث — القاهرة، المجلد الخامس، (د.ط)، (د.ت).
- أبو عبدالرحمن خليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ — ١٧٥هـ)، كتاب العين، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، الجزء الرابع.
- برنار دي فوتو، عالم القصة، ترجمة: د.محمد مصطفى هدارة، الناشر عالم الكتب/القاهرة، ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر/القاهرة — نيويورك، ١٩٦٩، (د.ط).
- بهاءالدين أبي الفتح محمد بن أحمد بن منصور الأبشيهي (٨٥٤ هـ)، المستطرف في كل فن مستظرف، دار صادر — بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ — ٢٠٠٤م.
- بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، ترجمة: عبدالستار جواد.
- جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة — بغداد، ١٩٨٦، (د.ط): ٣١.
- حسين القباني، فن كتابة القصة، دار الجيل — بيروت، (د.ط)، (د.ت).
- د. راجح أحمد عزت، أصول علم النفس، القاهرة، ط٦، ١٩٦٦.
- ستوارت كريفش، صناعة المسرحية، ترجمة: د. عبدالله معتصم الدباغ، دار المأمون للترجمة والنشر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد — ١٩٨٦.
- د.سيد حامد النساج... اتجاهات القصة المصرية الحديثة، دار المعارف، ١٩٧٧، (د.ط).
- د. شكري محمد عياد، تجارب في الأدب والنقد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة — ١٩٦٧، (د.ط).
- M. L, Abbe Gi Vincent، ترجمة: د. حسن عون، نظرية الأنواع الأدبية، الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية، (د.ط)، (د.ت).
- د.عبدالمنعم الحفني، الموسوعة النفسية علم النفس والطب النفسي، الناشر مكتبة مدبولي، الطبعة الثانية، ٢٠٠٣م.
- د.عدنان خالد عبدالله، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٨٦.

- عفيف عبدالفتاح طَبَّار، مع الأنبياء في القرآن الكريم، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، الطبعة السادسة، ١٩٧٨.
- علاء الدين وحيد، في القصة القصيرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦، (د.ط.).
- ليندا سيجر، القواعد العلمية والفنية لكتابة النصوص الدرامية السينمائية والتلفزيونية والمسرحية، ترجمة: أديب خضور، سلسلة المكتبة الإعلامية، العدد: ٣٤، سنة ٢٠٠٨، (د.ط.).
- مارتن إسبن، تشريح الدراما، ترجمة: أسامة منزلجي، دار الشروق للنشر والتوزيع — عمان — الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٨٧.
- د. محمد حسن عبد الله، فنون الأدب (أصول نصوص قراءات)، دار الكتب الثقافية — الكويت، الطبعة الثانية، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.
- د. محمد مندور، الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما، دار نهضة مصر للطبع والنشر/ القاهرة، (د.ط.)، (د.ت.).
- د. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر — بيروت، دار الشروق — عمان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦.
- د. نجيب الكيلاني: أدب الأطفال في ضوء الاسلام، مؤسسة الرسالة — بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٢ هـ - ١٩٩١م.
- تحت راية الإسلام، مؤسسة الرسالة — بيروت، الطبعة الأولى، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩م.
- نهاد النكرلي، الرواية الفرنسية الجديدة، دار الحرية للطباعة — بغداد، ١٩٨٥.
- وليد إبراهيم القصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، دار الفكر/ دمشق، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
- وليم إي هاريس، فن كتابة الأقصوصة، ترجمة: كاظم سعدالدين، منشورات وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية، ١٩٧٨، الموسوعة الصغيرة (١٦)، (د.ط.).
- ياسين النصير، القاص والواقع، مطبعة دار الساعة، بغداد، ١٩٧٥.
- يوسف عبدالمسيح ثروة : تشريح الدراما، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٨.
- مسرح اللامعقول وقضايا أخرى، مكتبة النهضة - بغداد، دار الفارابي — بيروت، ١٩٧٥، (د.ط.).

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى استجلاء تقنيات بناء الشخصيات في إحدى روايات نجيب محفوظ، وتوضيح كل الطرق التي يتبعها الكاتب في بناء شخصياته الروائية، وهذه الطرق قسمت على أربعة مباحث، سبقها مدخلٌ مختصرٌ للتعريف بالشخصية في القصة والمسرحية، وتناول المبحث الأول وصف الراوي للشخصيات وكشفه للجوانب الفيزيائية لها، مثل الهيكل والملابس والشكل. وخصّصَ المبحث الثاني لرسم الشخص من خلال الحوار، سواء الحوار الخارجي الذي يمثل خير وسيلة للتعريف بالشخصية، فكلام الإنسان تعبير واضح لكوامنه الداخلية وثقافته فكره ومكانته الاجتماعية، وقديماً قالوا: كل إناء بما فيه ينضح. أو الحوار الداخلي الذي تبوح الشخصية من خلاله بكل مشاعره وأحاسيسه للقارئ. أما المبحث الثالث فقد انصب على كشف الشخصيات وبنائها من خلال سلوكها وما تقوم بها من أعمال، فليس أدلّ على شخصية الإنسان من أفعاله وردود أفعاله تجاه ما يجد في الواقع من أحداث، وتحدث المبحث الرابع والأخير عن بعض الشخصيات والأحداث الرمزية والتي ساهمت بشكل كبير في بناء الشخصيات الروائية.

خلص البحث إلى أنّ الكاتب سخر كل التقنيات بشكل جيد وفني في رسمه لشخصياته، وحاول كل جهده لكي تكون تلك الشخصيات حية نابضة بالحياة، وليست شخصيات كارتونية يحركها الكاتب كيفما يشاء.

كورتەى لىكۆلئىنەو بە زمانى كوردى:

ئەم لىكۆلئىنەو بەس لە چۆنىتى وئىنەكېشانى كەسايەتئىيەكانى يەكئىك لە پۇمانەكانى نەجىب مەحفوز دەكات، ھەموو ئەو رېگايانەى نوسەر بەكارى ھىناون بۇ دوستكردى كەسايەتئىيەكان رۇندەكاتەو، ئەم رېگايانەش دابش كراون بە سەر چوار باسدا، لە پېشيانەو كورتە باسئىكى ناساندنى كەسايەتى لە شانۇ وپۇماندا ھاتوو، لە باسى يەكەمدا رۇلى گىپرەرەو پونكرارەتەو كە راستە وخۇ كەسايەتئىيەكان دەناسئىنئىت بە تايبەتى لە رووى دەرەكئىيەو، ھەك شىواز وچل و بەرگ. باسى دووھمىش تايبەتكرارە بە رۇلى گىتوگۇ (دىالوگ) لە وئىنەكېشانى كەسايەتئىيەكاندا، جا چى گىتوگۇى دەرەكى بئىت كە باشترىن ئامرازە بۇ ناسىنى كەسايەتى، چونكە ووتەى مرۇفەكان ھەلقولائوى ناخيانە ولايەنى رۇشنىبرى و كۆمەلئىيەتى وفىكرىان رۇندەكاتەو، يان ناوھكى بئىت كە بە ھۆيەو كەسەكە ھەموو ھەست ونەستى بۇ خوئىنەر دەرەبپئىت. باسى سئىيەم تايبەتە بە رۇنكردەوھى كەسايەتئىيەكان لە رېگاي كار و كاردانەوھەكانىان، چونكە مرۇف بە رېگەى كارەكانئىيەو بەشتر دەناسرئىتەو، باسى چوارەم و كۆتايئىش لە كۆمەلە رەمز وسىمبولئىك دەدوئىت كە يارمەتئىدەرئىكى بەھىزن بۇ رۇنكردەوھى كەسايەتئىيەكانى ناو پۇمانەكە.

دەرەنجام دەرەكەوت كە نوسەر ھەموو رېگايكانى وئىنەكېشانى كەسايەتى سەرەكەوتوانە بە كارھىناوھە و كۆمەلئىك كەسايەتى زىندووى بزئوى دوستكردوو، كە خوئىنەر ھەست بە ناخ و دەرۇنئىيان دەكات، نەك كۆمەلئىك كەسايەتى كارتۇنى بئى رۇچ گيان.

Characterization techniques in Najeeb Mahfooth's novel (Chatting through Al-Nile)

This research aims at studying characterization techniques in one of Najeeb Mahfooth's novel and clarifying all the means used by the novelist in constructing his characters. These ways are divided into four sections preceded by an introduction for defining character in the novel and drama.

The first section is a description of the physical characterization like body, features, and the way of clothing. The second one takes into consideration the description of the characters through conversational dialogue whether be the external or internal. Human being's speeches is an expression of his insight, his educational level and social state. The internal dialogue reveals much of the character's insight problems and agonies.

The third section takes the behavior of the character into consideration, in other words, the character is assessed through his/her daily conduct.

The fourth, which is the last section studies certain symbolic characters that play vital role in Character development.

Finally, it is clear that the writer did his best in portraying different types of characters and did very well in showing them as real and full of life.

الهوامش

- (١) لسان العرب، ابن منظور، طبعة مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من السادة الأساتذة المتخصصين، دار الحديث - القاهرة، (د.ط)، (د.ت): مادة (شخص) ٤٩/٥ - ٥٠.
- (٢) كتاب العين، أبو عبد الرحمن خليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ - ١٧٥هـ)، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس: ١٦٥/٤.
- (٣) ينظر: الموسوعة النفسية علم النفس والطب النفسي، د. عبد المنعم الحفني، الناشر مكتبة مدبولي، الطبعة الثانية، ٢٠٠٣: ٤٨١ وما بعدها.
- (٤) أصول علم النفس، د. راجح أحمد عزت، القاهرة، ط٦، ١٩٦٦: ٤٧٣.
- (٥) الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما، د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر/ القاهرة، (د.ط)، (د.ت): ٨٤. مثل (السيد) و(أندروماك) و(فيدر) و(برينيس) و(أستير) و(أتاليا) و(طرطوف) و(دون جوان). وكثير من المثقفين الأوروبيين يطلقون أسماء هذه الشخصيات على بعضهم لكي يركزوا الحكم عليهم، فإذا أرادوا الحكم على احدهم بانه: رجل منحل، مستهتر، قاسي النفس، ميت الضمير يصفونه بـ (دون جوان). (ينظر: المصدر نفسه: ٨٤ - ٨٥).
- (٦) فن القصة، الدكتور محمد يوسف نجم، دار صادر - بيروت، دار الشروق - عمان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦: ٧٨.
- (٧) من قضايا الأدب الإسلامي، وليد إبراهيم القصاب، دار الفكر/ دمشق، ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م: ١٧٩.
- (٨) مجلة الحرس الوطني، مقال (الشخصية)، تودوروف: ١٠٦. نقلا عن: المصدر نفسه: ١٧٩.
- (٩) من قضايا الأدب الإسلامي: ١٨٠.
- (١٠) مجلة الحرس الوطني، مقال (الشخصية)، تودوروف: ١٠٦. نقلا عن: المصدر نفسه: ١٧٩.
- (١١) فن القصة: ٤٧ - ٤٨.

- (١٢) القواعد العلمية والفنية لكتابة النصوص الدرامية السينمائية والتلفزيونية والمسرحية، ليندا سيجر، ترجمة: أديب خضور، سلسلة المكتبة الإعلامية، العدد: ٣٤، سنة ٢٠٠٨، (د.ط): ١٩٥.
- (١٣) نحو رواية جديدة، آلان روب جريه، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم: د.لويس عوض، دار المعارف بمصر، (د.ط) (د.ت): ٣٥.
- (١٤) فن كتابة القصة، حسين القباني، دار الجيل - بيروت، (د.ط)، (د.ت): ٦٨.
- (*) ففي حياة القارئ اليومية يعرف عدداً كبيراً من النماذج البشرية، دون أن يعرف حياتهم الخاصة وعواطفهم الحقيقية ونوازعهم الدفينة وأبعادهم النفسية والفكرية والاجتماعية.
- (١٥) فن القصة: ٤٢.
- (١٦) الرواية الفرنسية الجديدة، نهاد التكرلي، دار الحرية للطباعة - بغداد، ١٨/١٩٨٥: ١.
- (١٧) فن القصة: ٤٧.
- (١٨) ينظر: أدب الأطفال في ضوء الإسلام، د. نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة - بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٢ هـ - ١٩٩١ م : ٦٨.
- (١٩) فن القصة : ٨١.
- (*) وهذه الجوانب يهتم بها المسرحيون بشكل خاص في مسرحياتهم، ولكنها هي نفسها التي تتألف منها الشخصيات القصصية.
- (٢٠) اتجاهات القصة المصرية الحديثة، د.سيد حامد النساج، دار المعارف، ١٩٧٧، (د.ط): ١٤٣.
- (٢١) في القصة القصيرة، علاء الدين وحيد، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦، (د.ط) : ٢٥.
- (٢٢) تجارب في الأدب والنقد، د.شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة - ١٩٦٧، (د.ط) : ٣٠٦.
- (٢٣) ينظر: صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ترجمة: عبدالستار جواد: ٧٥.

- (٢٤) نفسه: ٧٥.
- (٢٥) عالم القصة، برنار دي فوتو، ترجمة: د. محمد مصطفى هدارة، الناشر عالم الكتب/القاهرة، ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر/القاهرة — نيويورك، ١٩٦٩، (د.ط): ١٣٦.
- (٢٦) الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما : ٨٩.
- (٢٧) نفسه : ٨٩.
- (٢٨) مسرح اللامعقول وقضايا أخرى، يوسف عبدالمسيح ثروة، مكتبة النهضة — بغداد، دار الفارابي — بيروت، ١٩٧٥، (د.ط) : ٣٣.
- (٢٩) نفسه: ٣٣.
- (٣٠) تجارب في النقد والأدب: ٣٠٨.
- (٣١) القاص والواقع، ياسين النصير، مطبعة دار الساعة، بغداد، ١٩٧٥ : ٩.
- (٣٢) فن القصة: ٨١.
- (٣٣) رواية ثرثرة فوق النيل، نجيب محفوظ، مكتبة مصر للطباعة، الطبعة الرابعة، ١٩٧٧.
- (٣٤) الرواية : ٧.
- (٣٥) نفسه : ١١-١٢.
- (٣٦) الرواية : ١٢.
- (٣٧) نفسه : ٢٠.
- (٣٨) نفسه : ٢٨.
- (٣٩) نفسه : ٢٨.
- (٤٠) نفسه : ٣٠.
- (٤١) نفسه : ٦٣-٦٤.
- (٤٢) فن القصة: ٨١.
- (٤٣) تشريح الدراما، ترجمة: يوسف عبدالمسيح ثروة، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٨ : ٤٢.

- (٤٤) فن القصة : ٨٢ .
- (٤٥) النقد التطبيقي التحليلي ، د.عدنان خالد عبدالله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٨٦ : ٧٠ .
- (٤٦) تشريح الدراما : ٤١ .
- (٤٧) ينظر : الكلاسيكية والفنية للدراما: ٨٥ .
- (٤٨) ((إن شكسبير يستخدم طريقة بث أوصاف شخصية ما على لسان شخصية أخرى، إلا أن الأثر الحقيقي للتشخيص يأتي دائماً مما تفعله الشخصيات نفسها.)) (تشريح الدراما،مارتن إسبن، ترجمة:أسامة منزلجي، دار الشروق للنشر والتوزيع/عمان-الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٨٧: ٤٧-٤٨ .
- (٤٩) الرواية : ٤٩ .
- (٥٠) الرواية : ٣٢ .
- (٥١) نفسه : ٣٢ .
- (٥٢) الرواية : ٣٢ .
- (٥٣) نفسه : ٣٢ .
- (٥٤) نفسه : ٣٢-٣٣ .
- (٥٥) نفسه : ٤٧ .
- (٥٦) نفسه : ٣٠ .
- (٥٧) تحت راية الاسلام، د.نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة — بيروت، الطبعة الأولى، ١٣٩٩ هـ — ١٩٧٩ م : ١٠١ .
- (٥٨) ينظر: فنون الأدب (أصول نصوص قراءات)، د. محمد حسن عبدالله، دار الكتب الثقافية — الكويت، الطبعة الثانية، ١٣٩٨ هـ — ١٩٧٨ م : ١٤١ .
- (٥٩) الرواية : ٥٨ .
- (٦٠) الرواية : ١٤-١٥ .
- (٦١) نفسه : ٩٢ .
- (٦٢) ينظر الرواية : ٥٤، ٦٩، ٧٢، ٧٥، ٧٦ .. وغيرها.

- (٦٣) الرواية : ٥٤.
- (٦٤) نفسه : ٣٠.
- (٦٥) نفسه : ٦٠.
- (٦٦) النقد التطبيقي التحليلي : ٧٣.
- (٦٧) صناعة المسرحية، ستوارت كريفش، ترجمة: د. عبدالله معتصم الدباغ، دار المأمون للترجمة والنشر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد - ١٩٨٦ : ١١٣.
- (٦٨) القواعد العلمية والفنية لكتابة النصوص الدرامية السينمائية والتلفزيونية والمسرحية: ٢٠٤-٢٠٥.
- (٦٩) الرواية : ٣١.
- (٧٠) نفسه : ٣٧.
- (٧١) الرواية : ٥٠.
- (٧٢) القواعد العلمية والفنية لكتابة النصوص الدرامية السينمائية والتلفزيونية والمسرحية : ١٩٦.
- (٧٣) الرواية : ٣٥.
- (٧٤) الرواية : ٩٩.
- (٧٥) القواعد العلمية والفنية لكتابة النصوص الدرامية السينمائية والتلفزيونية والمسرحية: ١٩٦.
- (٧٦) مدخل إلى نظرية القصة، جميل شاکر وسمیر المرزوقی، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ١٩٨٦، (د.ط): ٣١.
- (٧٧) الرواية : ١٥.
- (٧٨) نفسه : ١٩٧.
- (٧٩) الرواية : ١٠.
- (٨٠) نفسه : ٦٤.
- (٨١) القواعد العلمية والفنية لكتابة النصوص الدرامية السينمائية والتلفزيونية والمسرحية: ١٩٩ - ٢٠٠.

(٨٢) الرواية : ١٨٤ .

(٨٣) القواعد العلمية والفنية لكتابة النصوص الدرامية السينمائية والتلفزيونية والمسرحية: ٢٠٣-٢٠٤ .

(٨٤) فن كتابة الأقصوصة، وليم إي هاريس، ترجمة: كاظم سعدالدين، منشورات وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية، ١٩٧٨، الموسوعة الصغيرة (١٦)، (د.ط): ١٦ .

(٨٥) وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ (١٣٩) إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ (١٤٠) فَسَاهَمَ فَكَانَ

مِنَ الْمُذْحَضِينَ (١٤١) فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ (١٤٢) فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ

(١٤٣) لَلَّبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ (١٤٤) الصافات: ١٣٩-١٤٤ . لقد ذهب

يونس مغاضباً لأنه ضاق صدرأ بتكذيبهم له، فركب سفينة، وفي وسط اللجة ناوأها الرياح والأمواج. وكان هذا إيذاناً عند القوم بأن من بين الركاب راكباً مغضوباً عليه لأنه ارتكب خطيئة. وأنه لا بد أن يُلقى في الماء لتتجو السفينة من الغرق. فاقترعوا على من يلقونه من السفينة فخرج سهم يونس - وكان معروفاً عندهم بالصلاح.

ولكن سهمه خرج بشكل أكيد فألقوه في البحر. فالنقمة الحوت وهو ملِيم أي مستحق للوم لأنه تخلى عن المهمة التي أرسله الله بها، وترك قومه مغاضباً قبل أن يأذن الله له. يُنظر: مع الأنبياء في القرآن الكريم، عفيف عبدالفتاح طَبَّار، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، الطبعة السادسة، ١٩٧٨: ٣٠٦-٣١٠ .

(٨٦) الرواية: ١١٨ .

(٨٧) نفسه : ٢٧ .

(٨٨) نفسه : ٣٣ .

(٨٩) نفسه : ٤٨ .

(٩٠) الرواية : ٨٣ .

(٩١) نفسه : ١٦٣ .

(٩٢) نفسه : ١٩٧ .

(٩٣) وكان لهارون الرشيد جماعة من المغنين منهم إبراهيم الموصلي وابن جامع السهمي السهمي وغيرهما وكان له زامر يقال له برصوما وكان إبراهيم أشدهم تصرفا في الغناء وابن جامع أحلاهم نغمة.. وغنى رجل بحضرة الرشيد بهذه الأبيات:

(وأذكر أيام الحمى ثم أنتني ... على كبدي من خشية أن تصدعا)
 (فليست عشيات الحمى برواجع ... عليك ولكن خل عينيك تدمعا)
 (بكت عيني اليسرى فلما نهيتهما ... عن الجهل بعد الحلم أسبلتا معا)
 قال فاستخف الرشيد الطرب فأمر له بمائة ألف درهم. (المستطرف في كل فن مستظرف، محمد بن أحمد بن منصور الأبيشي (٨٥٤ هـ)، دار صادر - بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م : ٥٢٢.

(٩٤) الرواية : ٤١-٤٢.

(٩٥) الرواية : ٣٨.

(٩٦) نفسه : ٤٥.

(٩٧) نفسه : ٤٦.

(٩٨) الرواية : ٧٢.

(٩٩) نفسه : ١١٨.

(١٠٠) نفسه : ١٢٠.

(١٠١) الرواية : ٩٨.