الشخصيات الواصلة (الإشارية) في روايات يوسف السباعي الاجتماعية

إعداد /أسماء إبراهيم حسين شنقار

إشراف

أ.د/حسن أحمد البنداري
أستاذ البلاغة والنقدالأدبي
بكلية البنات جامعة عين شمس

د/ محمد عبد الحميد خليفة
أستاذ الأدب العربي المساعد
بكلية التربية جامعة دمنهور

الشخصية تقع في صميم الوجود الروائي ذاته، إذ لا توجد رواية بدون شخصيات تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصدية بعداً واقعياً. لذلك فإن الشخصية تكتسب أهميتها عند باختين كونها تمثل رؤية للعالم ولذاتها وليس المهم عنده ما تمثله الشخصية في العالم، بقدر ما يمثله العالم للشخصية وما تمثله لنفسها، لذلك سعت كل الدراسات النقدية إلى دراسة الشخصيات في العالم الروائي، فلا تكتمل الدراسة النقدية بدون التعرض لشخصياتها من قريب أو بعيد، ونظرا لعناية النقاد بالشخصية وبناءها الفني، فقد لمسنا ثراء معرفيا في كل ما يتعلق بالشخصية، ويتضمن هذا الثراء المعرفي والنقدي ما يتعلق بتصنيف الشخصيات، فقد تنوعت وتعددت طبقا لمعايير واعتبارات مختلفة، فقد تنقسم الشخصية إلى ثانوية ورئيسة حسب دور الشخصية، وقد تنقسم إلى مسطحة ومدورة حسب تطور الشخصية، وغيرها العديد من التصنيفات، ولفيليب هامون تيبيولوجيته الخاصة به حيث صنف فيليب هامون الشخصيات إلى ثلاث فئات :

١-الشخصيات المرجعية personage referentially :

تحيل هذه الشخصيات على الواقع غير النصي الذي يفرزه السياق الاجتماعي أو التاريخي، لذلك قسمها هامون إلى الأصناف الآتية :

- الشخصيات التاريخية: مثل نابليون
- الشخصيات الاجتماعية: مثل العامل، الفارس، المحتال
- الشخصيات الأسطورية: مثل فينوس، زوس
- الشخصيات المجازية : مثل الحب والكراهية.

٢-الشخصيات الواصلة personage embraceors:

إنها دليل عل حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص : شخصيات ناطقة باسمه،جوقة التراجيديا القديمة ،المحدثون السقراطيون ،شخصيات عابرة ،رواة ومن شابههم،واتسون بجانب شارلوك هولمز ،شخصيات رسام ،كاتب،ساردون مهذارون،فنانون..إلخ. ويكون من الصعب أحيانا الإمساك بهذه الشخصيات ،وهنا أيضا ولأن الإبلاغ يمكن تعليقه (النصوص المكتوبة)تتسرب آثار تشويشية مختلفة أو عمليات تمويهية لتخل بإمكانيات فك مباشر لرموز "معنى"يعود إلى شخصية معينة (من الضروري أن نكون على علم بالمفترضات وبالسياق ،فالكاتب قد يكون حاضرا بشكل قبلي بنفس الدرجة وراء"هو"و"أنا"،أو وراء شخصية أقل تميزا ،أو وراء شخصية مميزة بشكل كبير) والمشكل في العمق هو مشكل البطل دائماً.[١]

[١]-فيليب هامون:سيميولوجية الشخصيات الروائية:ترجمة سعيد بنكراد:دار الحوار:الطبعة الأولى :ص٣٦

٣-الشخصيات الاستذكارية (المتكررة):personage anaphorique

تقوم هذه الشخصيات داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات بمقاطع ملفوظية منفصلة، وذات أحجام متفاوتة، كما تقوم بوظيفة تنظيمية لاحمة، ومعنى ذلك أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ، مثل الشخصيات المبشرة بالخير، وتظهر في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح، والتمني والتكهن، والذكرى والاستشهاد بالأجداد.

وقد أشار فيليب هامون إلى ملاحظة هامة تتعلق بهذا التصنيف، إذ أنه بإمكان أي شخصية أن تنتمي في وقت واحد أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات[٢] .

وفي بحثنا هذا نعرض لفئة الشخصيات الواصلة في روايات يوسف السباعي الاجتماعية، وهذه الشخصيات "غير محيلة على ما هو من أمر الثقافة، وإنما هي مؤشرة إلى حضور الكاتب، وهي لاتكون ذات هوية مذكورة في التاريخ ولاتكون متصلة بالمعارف الموجودة بين أيدى القراء، وإنما تكون محيلة على ذات منشئها وعلى جوانب معينة من حياته ومزاجه([٣])، وهذه الشخصيات الواصلة أو الإشارية يختلف حضورها من رواية لأخرى عند يوسف السباعي، فقد نلاحظها بشدة ويكثر وجودها في الرواية، وقد يضعف وجودها. ولما كانت الشخصيات الإشارية هى إشارة للكاتب من جهة، وإلى القارئ من جهة أخرى فسنفصل بينهما لغرض الدراسة فحسب.

أولا/ ***شخصيات تشير إلى المؤلف***: للفظ "المؤلف في العربية قديما صلة بالكتابة وبالأثر تصنيفا ووضعا"([٤]) وقد تعددت المواقف والاتجاهات حول المؤلف([٥])، ونتج عن ذلك توليد عدد كبير من المصطلحات الدائرة حوله منها "المؤلف" الفعلي، الواقعي،الضمني، المجرد، المقتضي..إلخ" ورغم تعدد هذه المصطلحات إلا أننا نجدها مترادفات لبعضها البعض ونجدها تدور في فلك مصطلحين (الواقعي /الفعلي/الحقيقي في مقابل المجرد/الضمني/المقتضى).

والمؤلف الواقعي هو شخص حقيقي من لحم ودم وهو "الذي يوجه –باعتباره مرسلا- رسالة أدبية إلى القارئ الواقعي الذي يعمل كمرسل إليه/متلقي، فالمؤلف الواقعي والقارئ الواقعي شخصان حقيقيان وهما لا ينتميان بهذه الصفة إلى العمل الأدبي حيث يعيشان بمعزل عن

---

[٢]-حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي: المرز الثقافي العربي:بيروت :الطبعة الأولى (١٩٩٠):ص٢١٧

[٣]الصادق قسومه : طرائق تحليل القصة بـ ص ١٠٣(نقلا عن نادية بوفنغور)

[٤]-مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات:اتحاد الرابطة الدولية للناشرين المستقلين:ط١(٢٠١٠):ص٣٦٥

[٥]-من هذه الاتجاهات نجد"فلاديمير بروب الذي بادر إلى تحليل الحكاية العجيبة من دون أن يؤثر عدم معرفته بمؤلفها في النتائج التي توصل إليها .وكذا فعل البنيويون ف"كلود ليفي شتراوس"و"غريماس" مثلا درسا أعمالا هي بالأساس بلا مؤلفين من دون أن يمس ذلك بجوهر التحليل الذي قاما به .فمنوال الفواعل لدى غريماس مثلا ، لا يأخذ في الاعتبار المؤلف ولا القارئ إذ عالم الأثر الأصغر مكتف بذاته . ولعل هذا الموقف شجع رولان بارت فأعلن عن موت المؤلف .بينما نجد ميشال فوكو قدم أطروحة قوامها أن المؤلف وظيفة تساعد على تنظيم عالم الخطاب ،واعتبر المؤلف فرضية تأويلية ينشئها القارئ...(للمزيد حول هذا الأمر انظر"معجم السرديات:ص٢٦٥)

النص الأدبي عيشة مستقلة "([٦]) بينما المؤلف المجرد أو الضمني هو مصطلح استخدم "للدلالة على الصورة التي يتخيلهاالمؤلف لنفسه فيسقطها على الأثر وهذه الصورة هي أناه الثانية أي تلك الأنا العميقة التي يجب أن تكون أصدق من أنا الوعي السطحية. وهي غير تلك الأنا التي تظهر في عاداتنا وعيوبنا في المجتمع. وهذه الصورة المسقطة هي المؤلف وقد أعاد القارئ إنشاءه إبان عملية القراءة بوصف هذا المؤلف هو ذات التلفظ الأساسية في النص. فالمؤلف يسقط في نصه صورا صادقة إن قليلا أو كثيرا تظهر آثارها في مختلف الشخصيات التي تحضر في النص كما لو كانت أنوات للمؤلف مجزأة. والقارئ مدعو ضمنا إلى التماهي مع أي منها، ولهذا للقارئ أن يستنتج استنتاجا غير مباشر موقف المؤلف التأويلي أو الإيديولوجي من خلال ما اختاره هذا المؤلف من عالم قصصي مميز وما فضله من موضوعات وأساليب ومواقف إيديولوجية يعرضها الأعوان التخييليون: الراوي والمروي له والممثلون أولئك الذين قد يكونون لسان حال هذا المؤلف المقتضى."([٧])

وتأكيدا لمقولة "اختلاف المؤلف الحقيقي عن المؤلف المجرد يحيل (ج/لنتفلت) على الدراسة التي أنجزها لوكاتش عن الواقعية البلزاكية والتي أوضح فيها أن بلزاك رغم كونه من حيث الاقتناع السياسي ذا نزعة ملكية قد استطاع بالذات أن يفضح في أعماله فرنسا الملكية الإقطاعية وأن يصدر الحكم القاسي على النظام الإقطاعي بأكثر الأشكال قوة وأدبية، ويعتقد لوكاتش بأن هذا التناقض عند بلزاك الملكي النزعة يبلغ ذروته في كون أكثر أبطال عالمه الروائي الغني بالشخصيات أصالة وحقيقة هم أولئك الذين يناهضون بحزم وجرأة الاقطاعية والرأسمالية."([٨])

من هذا المنطلق نخطو خطى حثيثة في البحث عن الأعوان السردية للمؤلف الحقيقي، باحثين عن الأنوات المختلفة له متتبعين كافة الشخصيات لتحليلها والوقوف عند دلالتها السردية وسيرورتها داخل كل رواية من رواياته الاجتماعية .

**رواية السقامات: توجد بعض الإشارات اللفظية فى الرواية التى توصلنا إلى الكاتب، ونرى أنها تعبرعنه ونجدها غالبا بصو ت الراوى؟ وقد تكون أحيانا بصوت أحد الشخصيات، والراوى فى السقامات راو عليم يتحكم فى مسار الرواية ويتحدث نيابة عن شخصيات روايته يعلم أكثر مما يعلمون، لذلك هو يقترب من المؤلف كثيرا فنجد صوته يعلو ويتضخم وسيطرته تحتد بينما نجد الشخصيات فى معظم الرواية صوتها أضعف وأقل لأنه لايترك لها الحرية فى غالب الوقت

[٦]-عبد القادر شرشار :تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص:منشورات الدار الجزائرية :ط١(٢٠١٥):ص٧٣
[٧]-مجموعة من المؤلفين:معجم السرديات:ص٣٦٧
[٨]-عبد القادر شرشار:تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص:ص٧٧

لتعبرعن نفسها، فهوفى غالب الأمر يتبع أسلوب السرد يليه الأسلوب غير المباشر الذى يختلط فيه صوته بصوت الشخصيات، ثم نجد الأسلوب الحر المباشر فى المرتبة الأخيرة ونستطيع التعرف عليه وتتبع الإشارات المؤدية إليه والتى تدلنا فى النهاية على المؤلف الضمني من خلال الشروح التى تتخلل الرواية لمواقف وأحداث بعينها ،ومن خلال التعليقات والتعقيبات والتفسيرات المختلفة. والرواية فى الحقيقة تزخر بالعديد من الأمثلة الدالة على ذلك فإذا انطلقنا مع بداية الرواية، والصفحات الأولى لها نجد إشارة مباشرة للمؤلف الضمني فنجد الراوي يقوم بتأطير الرواية لتكون رواية مؤطرة لها مدخل محدد يوهمنا من خلاله بأنه راو ثقة من خلال إحالة أحداث الرواية لمكان وزمان معينين فالمكان موجود بالفعل، فى حي الحسينية، فيقول: "حدثت هذه القصه حوالى عام ١٩٢١ في حى الحسينية، ومازال مسرح حوادثها قائما كما هو، وقد تكون كف السنين بدلت وجهه بالفناء والهدم، والبناء والتنظيم، إلا أن الكثير من علاماته المميزة مازالت قائمة على حالها لم يخن عليها الدهر ولم يبدلها الزمن وأشهر هذه العلامات وأشدها ارتباطا بقصتنا صنبور المياه الحكومى، القائم فى أحد زوايا درب السماكين، أمام كشك صغير تربع فيه "سيد الدنك" المانح المانع، الآمر الناهي فى مياه الحي. الحاكم بأمره فى صف طويل عريض من النسوة ذوات الصفائح والرجال ذوى القرب.. ([٩])

وبعد تأطير الرواية، وتحديد مكانها وزمانها تخلو ساحة الرواية، لتبقى بين طرفين .. مؤلف ضمني يكتب لقارئ ضمنى يتخيله أمامه ويشركه معه ويخصه بشكل مباشر فى الحديث قائلا: "وكم أود لو وضعت القارئ فى مسرح القصه وجعلته يتجول فى أزقته وحواريه، ويراها رأى العين ... ولكننى أشك كثيرا فى أن قارئ هذا الجيل يستطيع الوصول بسهولة إلى هذه الربوع القديمة التى دالت دولتها وأدبر عزها وعفى جمالها وزال سؤددها، وأضحت قصورها أطلالاً بالية ودمناً عافية، ومع ذلك فليس أحب إلى من التطوع بقيادته إلى هناك واصطحابه فى جوله قصيرة سريعة تعطى له مجرد فكرة سطحية عابرة خلال فترة قراءته لهذه القصة ..([١٠])

وتستمر الإشارات إليه من خلال التحدث بضمير المتكلم طوال الرواية، والإشارة الأهم تأتى من خلال التدخل المباشر بالشرح والتعقيب والتعليل، قد يأتى هذا الشرح فى هامش الرواية حيث نجده يشرح معنى كلمة مثلا قد تصعب على القارئ وهذا فى حد ذاته افتراض لقارئ ضمني معين ربما لا يعرف بعض المفردات المستخدمة فى الرواية فنجده يفسر مثلا كلمة

[٩] السقامات: ص ٧
[١٠] نفسه : هامش صـ ١٣

"سطيح " فى الهامش بأنها" جاكتة جلدية بلا أكمام . أو على الأصح . صديري جلدى يرتديه (السقا) فوق جلبابه ليقيه البلل وتشد القربة عليه بسيور جلدية تسمي الحمالات."([11])

وقد يظهر هذا التعقيب والتعليق في متن الرواية نفسها مثل تعقيبه علي سيد وهو طفل صغير يرتدي ملابس السقا ويساعد والده قائلا: ـ "وقد يشعر الإنسان بالرثاء والعطف وهو يبصر الصبي الضئيل النحيل في مثل هذه اللحظة المبكرة من النهار وعبيد الله مازالوا في مضاجعهم يغطون في النوم، وهو يحمل القربة تكاد تنقض ظهره ويبدو كأنما قد حمل من العبء ما لا طاقة له به ولكنه لا يكاد يطالع وجهه حتي يبصر به علامات حبور وغبطة تؤكد أن الصبي هانئ سعيد وأنه قرير بعمله لا يشعر منه ثقلاً ولا ضرراً"([12])

ومن أمثلة ذلك أيضاً: " لولا هذا العبوس والصمت لما كان هناك أب مثله، ولكن حتى مع هذا العبوس والصمت يراه خير أب – بل خير إنسان لشد ما يعجب به ويحترمه ويحبه، وأكثر ما يقوي هذه المشاعر في نفسه إحساسه بأنها مشاعر متبادلة، وبأن أباه أيضا يعجب به ويحبه ويحترمه. أجل ! إنه لا يعامله كما يعامل آباء الحارة أبناءهم .. فهو لا يسبه ولا يضربه ؟ ولكنه يبين له الخطأ من الصواب، ويشرح له ما خفي عنه وينصحه ويرشده فإذا ما أخطأ .. وهو غالبا ما يخطئ – لأن الخطأ دائما أحب وأسهل من الصواب، لامه في رفق، فإذا كرره وهو غالبا ما يكرره زجره فى شدة فإذا لم يزجر أوقع عليه عقاباً نفسانياً كأن يخاصمه أو يحرمه من بعض مزايا الرجولة التى كان يمنحها له .. ولم يكن أقسى على نفسه من هذين العقابين ."([13])

فى الملفوظ السردى السابق نجد الراوي يشرح ويعلق على علاقة شوشة بابنه ومدى حب كل منهما للآخر ويستبطن نفسيتهما، كما يشرح للقارئ المنهجية التى يتبعها مع ابنه فى التربية ويلقى بعض الحقائق على القارئ منها أن الخطأ دائما أحب وأسهل للإنسان من الصواب.

وفى موضع آخر نجده يعلق أيضا ويفسر الأسباب التى دفعت شوشة لأن يتحمل دفع أربعة قروش بدل شحاته أفندى ويفند أمامنا الوقائع والاحتمالات التى كانت مطروحة أمام شوشة، وبالتالى سبب تصرفه قائلاً:

"ومع ذلك فرغم فداحة المبلغ، واليأس من استرداده، لم يكن هناك وجه للتراجع، فهو لم يتعود أن يعطى كلمة وينقضها وهو لا يستطيع أن ينكص على عقبيه بعد ما أبداه من مظاهر الشهامة أمام شرذمة المحدقين فيه .. المراقبين للمعركة من أولها، وكذلك لا يستطيع أن يعرض نفسه لشماتة "جاد" و "الحاجة زمزم" إذا لا مفر من تحمل الأربعة قروش"([14]) .

---

[11] نفسه :صـ ١٤

[12] نفسه :صـ ١٤

[13] نفسه ص٢٠

[14]) نفسة صـــ٤٩ ،وانظر كذلك مثله صـــ١٥٢

فى النموذج السابق – بالإضافة إلى التفسير والتعليق الذي يشير إلى المؤلف بشكل مباشر، نجد أيضا اختيار المفردات اللغوية التى يستخدمها المؤلف للتفسير والشرح، وهى من الاستحالة بمكان أن تخرج من فم شوشة، ولكنها إشارة مباشرة وواضحة للمؤلف، وهو ما يتكرر كثيرا فى مواضع مختلفة فى الرواية ([١٥])

ومن الأمثله الأخرى التى يوضح فيها للقارىء مقصد شخصية من الشخصيات قوله :

"(وكانت كلمة مفضوح)هى أقصى ما يحوى قاموس (أم آمنة من ألفاظ السباب، وكانت غالباً ما توجهه إليه عندما يمعن فى المزاح معها، وهى تقصد به التدليل أكثر مما تقصد به السباب)([١٦])

*وقد يستنطق المؤلف إحدى الشخصيات، ولكن بشكل يؤدى مباشرة إليه كمؤلف وربما يخرج الرواية عن واقعيتها فمن الأمثلة السافرة الدالة على ذلك، استنطاقه لشحاته أفندى وحديثه عن حقيقة الحياة، وهو حديث أعتقده أخل بالرواية وبواقعيتها، فمن الاستحالة بمكان أن ينطق شحاته بمثل هذا الكلام الفلسفي المجرد لا فى مضمونه ولا فى بنائه .

يقول شحاته :-"إن وجه الأرض متغير، وإن مركبات هذا الوجه من مختلف الكائنات محدود وجودها بفترة معينة لها بداية ونهاية ..ففترة الوجود تبدأ بالخلق وتنتهى بالفناء، وتمر بمراحل الجدة والقدم والانعدام، وابن آدم لا يزيد عن أن يكون أحد مركبات وجه الأرض فوجوده عليها محدود بفترة معينة ،حكمه فى ذلك حكم هذا المقعد الذى يجلس عليه، وهذه القطة الرابضة أسفل المنضدة ،وهذه اللبلابة المتفرعة على الجدار إنه لابد بعد الجدة أن يصيبه القدم والانهيار والانعدام ،ثم ينتهى ويغادر وجه الأرض لينبت سواه ويأخذ مكانه فى الوجه المتغير. هذه ظاهره لا جدال فيها ولا مناقشة ... إلى آخره من الحديث الذى امتد لحوالى أربع صفحات متوالية([١٧])، ومما يثير الضحك أنه عند انتهاء هذا الحوار يقول الراوى:"وانتهى شحاته من حديثه وسرعان مازالت عنه مظاهر الجد ثم أطلق ضحكة عالية وقال لشوشة :

"ايه بقى رأيك يا عم في المحاضرة دى ... صدقت ولا لسه "([١٨])

فالكاتب يعترف بأنها محاضرة لذا يسخر من نفسه ، وهي تظهر لنا وكأنها شىء دخيل على الرواية فعلاً، فأسلوبها سردى تقريرى محض، يستحيل أن ينطق به شخص مثل شحاته، ولا ينطق به إلا شخص لديه قدر عال من الثقافة والاضطلاع، ولديه لغة قوية يستطيع التعبير بها بهذا الشكل، ومن العجيب أن الكاتب استنطق ((شوشة)) قبيل نهاية الرواية جزءاً من هذا الحديث ليصبح شخصية استذكارية كما سنوضحها فى حينها .

---

[١٥])انظر كذلك صـ١٦ ، صـ٥١

[١٦]) نفسه صـ٨٧ وانظر كذلك صـ٩٠

[١٧])نفسه صـ١٨٥

[١٨]) نفسه صـ١٩١

وفى إشاره أخرى للراوى تظهر أيضاً من خلال حديث شحاتة أفندى حيث يتحدث بمنطق من الصعب أن نجد شخصية مثله تتحدث به ، كما أن المثل الذي قاله (وبضدها تتميز الأشياء) لا يعرفه إلا شخص متعلم وهو مالا يتوفر مع شحاتة أفندي ،يظهر ذلك في المقطع السردي الآتي :"أنا خايف أكون زعلتك النهاردة، وخايف أكون نزلت من عينك أنا كنت باعمل اللي أنا عايزه ماكنش بيهمني كنت بغلط وماحسش إنى غلطان لأنى ماكنتش بشوف الصح، ماكنش عندى مستوى مقارنة كنت فاكر إنى بعمل الشيء الطبيعى، لكن لما شفتك حسيت إن فيه حاجه اسمها الصح، وحسيت إن اللى بعمله مش صح. لكن أعمل إيه بعد ستين سنة عمر، مقدرش أغير نفسى فى يوم وليلة، ومافتكرش إن أنا حاعرف أغير نفسى، وحتى متهيألى إن لازم يبقى فيه فى الدنيا ناس زيى ... عشان اللى زيك يبان ... مش المثل قال (وبضدها تتميز الأشياء)لازم يكون فيه خطايا علشان يكون فيه غفران، ولازم يكون فيه غلط عشان يكون فيه صح، ولازم يكون فيه وحش عشان يكون فيه حلو .. وإلا لو كانت كل حاجه كويسه وحلوة وصح كانت الدنيا تبقى مايعة، ملهاش طعم ولا كان حد عرف الكواسة والحلاوه والصح، اعذرنى يا معلم شوشه، واغفرلى ذنوبى لأن لولا سواد ذنوبى ماكنش بان بياض طهرك "([١٩])

ومن الإشارات الأخرى التى قد تحيلنا إلى المؤلف إظهار التعاطف مع شخصية من الشخصيات سواء أكان بالفرح معها أم بالحزن عليها، ومن الأمثلة المعبرة عن ذلك، التعاطف الذى نراه من الراوى مع سيد حين مات أبوه ((المعلم شوشة)) فكأنه يكتب مرثية على والده، قائلاً:

"عجباً لهذه الدنيا ! ...أ أبوه حقاً .. هو الذى تعدّله كل تلك الاجراءات الرهيبة ؟

أأبوه حقاً هو الذى هدم البيت عليه .. فمزق جسده إرباً، وجاد والحاجة زمزم، ألم يهدم عليهما شيء ؟ ألم ينقض عليهما حجر، أما زالا يرتعان في بحبوحة من السفالة والظلم والخسة والحطة والدناءة، حقاً .. إن الله قدير على كل شيء ....."([٢٠])

وتنتهى الرواية بإشارة مباشرة للراوى يستخدم فيه الأسلوب السردى التقريرى لينطق بمغزاه من الروايه كلها قائلا:

"الأحياء!! يالسخرية الأرض من الحى والأحياء! كل ما على الأرض أبقى من الحى .. وبقايا الحى ومخلفات الحى. كم اختال عليها من قبلنا كل مختال فخور، وكم مشى على ظهرها مرحاً كل منتفخ الأوداج مغرور، وكم تثنت عليها الغيد وتمايلت الحور. فأين ذهب المختال وراح

---

[١٩]) نفسه صـــ٢١١

[٢٠])نفسه صـــ٣٢٦

المغرور .. وأين صارت الغيد وآلت الحور. ذهبوا كلهم .. كانوا يملئون الأرض ضجة وحركة .. وكانوا هم الأحياء وغيرهم عدم .. وفى غمضة عين صاروا هم العدم وغيرهم الأحياة .

كل جامد فى الأرض أبقى من الحى . هذه الصخرة الجامدة أبقى على الأرض من هذا الرأس الحى المفكر، هذا الحجر الجامد الصلد أثبت فى موضعه من صدر الحسناء المكتنز بالحياة الصائر إلى ضمور المنتهى إلى فناء. هذا الينبوع البارد الجاري فى الوهاد أكثر استمراراً فى التدفق من الدماء الحارة الجارية فى العروق الصائرة إلى جفاف وجمود .

ياللحى التعس المسكين ..حتى قبوره ومخلفاته إلى الزوال ومصيرها ، وإلى الفناء ما لها ومنتهاها.

صاح هذى قبورنا تملأ الرحب فأين القبور من عهد عاد

ما أو هى خيط الحياة وأضعف مادة الأحياء .

حى واحد هو الباقى القوى هو ((الله لا إله إلا هو الحى القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما فى السماوات وما فى الأرض من ذا الذى يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشىء من علمه إلا بما شاء)) ،وما أقل ما يشاء وأكثر ما لم يشأ"([٢١])

وهكذا فإن رواية السقا مات كانت زاخرة بالإشارات التى تحيلنا إلى الكاتب وتعبر عنه وظهر ذلك من خلال شخصية الراوى ومن خلال بعض شخصيات الرواية أمثال شحاته أفندى وكذلك شوشة.

* رواية بين الأطلال :-

وكذا الحال فى رواية بين الأطلال حيث يظهر المؤلف من خلال بعض الاشارات المؤدية إليه، والتى نلحظها من خلال التعقيبات والتفسيرات والشروح المختلفة التى يقدمها لنا والتى تنحصر هنا على لسان الراوى فحسب ونسبتها بالمقارنة بروايات أخرى قليلة .

رواية بين الأطلال يكثر فيها أحاديث النفس أو المونولوج الداخلى، والراوى هنا يضطلع بمهمه تفسير الدوافع المختلفة لأفعال الشخصيات وتصرفاتها فمن ذلك تفسيره لتصرفات كمال مع ساميه فى بدء تعرفه عليها :

"كان بوده لو استطاع إطالة النظر فى وجهها، وبوده أيضا أن يبادلها مرحها وضحكها ونكاتها ورغبتها فى الجدل والمناقشة والمشاكسة فهو لم يكن قط مخلوقاً فظاً عبوساً، ولكن لم يكن يستطيع أن يترك نفسه تفعل ما تشاء، فقد كانت رغبته في المحافظة على هيبته ووقاره تغلب أية

([٢١]) السقا مات صـــــ٣٣٠

رغبة أخرى، كان يخشى من هذه الفتاة المرحة أن ينساق معها فتذهب وقاره وتضيع قيمته، فهذا النوع من الطالبات يجب أن يحذر منه فإن أى تشجيع لها سيجعلها تمعن فى مزاحها ومجونها ولن يستطيع بعد ذلك السيطرة عليها أو ردعها ولا شك أنها ستثير حوله القيل والقال، وهو فى مستهل عمله. وعلى هذا عزم على أن يوقفها عند حدها، وكان صده لها وزجره إياها عن سابق تفكير، فهو صد مع سبق الإصرار ،بل لقد كان يتحين لها الفرصة حتى يوجه إليها صدمة توقفها عند حدها."([٢٢])

ونرى إشارات أخرى تحلينا إلى المؤلف، نراه يتعاطف مع بطلة روايته مطولا فينطق لسانه بمرثية من أجلها يقول: "أيمكن أن يكون النبأ صحيحاً؟ أيمكن أن يجيب القدرلها أول أمل فى حياتها بمثل هذه الوسيلة المفجعة، الوسيلة المفاجئة التى لا تحدث إلا فى القصص، أيمكن أن يكون قد حرك قلبها ليلهبها بذلك السوط الموجع الأليم ؟

لقد كانت كل حياتها طبيعية سهلة لا غرابة فيها ولا مشاعر ولا انفعالات أيمكن أن يدفع فيها القدر بزوبعة عاتية بعد طول سكينة وهدوء ؟ لالا ((حرام عليه، إنها لم تحاول أن تطلب لنفسها شيئاً. لقد كانت دائماً قانعة بكل شىء، مجنبة نفسها شر رغائب النفس. أيعقل بعد ذلك أن يهبها متطوعاً، هذا الأمل الحلو ثم يسلبها إياه بهذا العنف والانفعال (...)ويحها، وويحه وويح الأفكار العابثة .إنها تحبه بكل جارحة فى نفسها، تحبه كما تحب المرأة الرجل لا كما تحب الأخت أخاها "([٢٣])

ومن المواضع التى تشير إلى المؤلف تعقيبه على مواقف وأحداث مختلفة في الرواية من ذلك قوله : "ما من إنسان يستطيع أن يقاوم فيض السعادة إذا ما غمره ! ما من وسيلة هناك إلى المقاومة !نحن أمام السعادة والنعيم ولا نملك سوى الاستسلام بلا تفكير فى عاقبة أو خشية من نتيجة"([٢٤])

وفى تعقيبه على نهاية البطلة يقول :" كانت تلك هى كل ما بقى لها من سلوان فى الأرض وفى السماء، إن عزاء اليائسين فى الحياة هو أمل فى لقاء فى السماء، أما هى فلن يكون لها حق اللقاء حتى فى السماء، إن زوجته قد سبقتها هناك إلى اللقاء. ياللعمر الضائع سدى الذاهب هباء، أيخلق التوأمان فى هذا الوجود، فلا يلتقيان إلا لقاء مسافرين فى قطارين متضادين، لا يبصر كلاهما الآخر إلا لحظة يطويهما بعدها الفراغ ويلفهما العدم، بلا أمل فى عودة أو رجاء فى لقاء.

---

[٢٢]) بين الأطلال : صـــ٤٢

[٢٣])نفسه :صـــ٨٨

[٢٤]) نفسه :صـــ٢٠٢

لحظة واحدة تعادل العمر كله، ورب لحظة كيوم ويوم كعام وعام كدهر، لحظة واحدة تخلد فى النفس أبد الدهر، هى ذخيرة الحياة وما بعد الحياة، لو كانت هناك بعد الحياه حياة"([٢٥])

**رواية نحن لا نزرع الشوك :-

وفى رواية «نحن لا نزرع الشوك» تظهر إشارات واضحة فى الملفوظ الروائى إلى الكاتب، ونجدها تدور فى حيز محدد، فقد يظهر لنا ليلخص مرحلة سابقة من حياة (سيدة) بطلة الرواية، أوليقارن بين مرحلة ومرحلة أخرى من حياتها، ويظهر لنا كثيرا فى مواقف يبدو فيها متعاطفاً مع الشخصية وخلالها نجده يلقى بحكمة أو قانون من قوانين الحياة، نفصل ذلك فى الصفحات القادمة .

تبدأ الرواية باشارة واضحة إلى الكاتب حيث يبدأ فيها بكتابة ما يشبه المقال يلخص فيها خلاصة حياة البطلة فهو يعرض حياتها وهى فى نهايتها، ومع تقديم هذا التلخيص يمزجه بتقرير حقائق عن الحياة، يظهر ذلك من خلال الملفوظ السردى الآتى :

"من بعيد يبدو النيل شريطا يلمع في أشعة الشمس المنحدرة في الأفق، من بعيد تبدو البيوت والأشجار كالدمي، كل شيء يبدو لها من بعيد وكأنه صورة أحداث أيامها الغابرة .

لاشيء يبدو قريبا سوي جدران المقابر المرصوصة في سفح الجبل إنها تبدو في وضوح الحقيقة وهي لاتشعر منها بخوف ولا جزع،على النقيض إنها تحس لها سكينة المستقر وراحة المضجع، بعد كل هذا العدو في طريق أدمى شوكه قدميها، شوك لم يكن لها يد في زرعه، فنحن لانزرع الشوك في طريقنا، ولكن ينبته القدر كما ينبت الزهر، ولا نملك كأحياء إلا أن نخوض الطريق بأشواكه وأزهاره، ويدمي الشوك أقدامنا، وتنأي الزهور عن أيدينا وتظل لسعة الشوك حقيقية ونفحة الزهر وهما كالسراب أتري أحلامنا أكبر من قدرة الحياة ؟

ولكن هل نملك التنازل عن أحلامنا، وهي أجمل ما في الحياة، لنرضخ لواقع القدر، إما أن نحلم أو نستسلم، والأماني حياة والاستسلام عدم. ولقد كانت لها أمان، ظلت كالسراب، لم تطبق يدها من الأمنية إلا علي الشوك، وتبددت الأمنية ولم تبق إلا لسعة الشوك حتى استقرت أخيرا بجوار الأمنية لم تطبق عليها يدها حتي لا تتبدد (....) تلك هي قصة حياتها وهي تجلس في انتظار الخاتمة." ([٢٦])

وخلال الرواية نجد الكاتب يعلق بعد نهاية كل مرحلة من مراحل حياتها وكثيرا ما يلخص كل مرحلة أوثمار كل مرحلة ويقارن بين مرحلة ومرحلة أخري فهو لا يترك للقارئ فيها حرية

---

[٢٥]) نفسه :صـــــ٢٩١

[٢٦] نحن لانزرع الشوك : صـــ ٩

افتراض أو تأويل الوقائع . والمواقف التي تمر بها البطلة بل يوجهه بإتجاه تأويلات بعينها وفي اتجاه معين، وهو التعاطف التام مع البطلة.

ومن أمثلة تأطير كل مرحلة قوله :

"تلك هي أيامها الأوائل في بداية حياتها ..وتلك هي الصورة التي يمكن أن تتواتر علي ذهنها منها، حتي خرج أبوها من الصورة، وتعرضت للحياة ووجدت نفسها فجأة وحدها بلا أب وبلا زوجة أب وبلا أي شئ أبدا" ([٢٧])

وكذلك "ويسير الزمن بسيدة .. حرية مفقودة ، وعمل شاق، وكلمات ناهرة ولطمات زاجرة وإحساس بأن الخصومة تحيطها من كل جانب وأنها عدوة كل إنسان([٢٨]).. فلتقدم إذن علي حياتها الجديدة ولتقرر مصيرها فهي وحدها القادرة علي ذلك ، أجل لن تعود إلي بيت الحاج برعي، فإن أي شقاء يمكن أن تصادفه أهون من حياتها هناك ، إنها لن تعدم لقمة العيش والرقدة علي الحصير وليس لديها ما تحرص أو من تحرص عليه في حياتها خلال السنوات الطويلة التي قضتها في خدمة أم عباس ليس في ذهنها ذكرى طيبة تحرص علي استرجاعها ولا في قلبها إحساس طيب تحرص علي استبقائه"([٢٩])

-"لقد تمنت الفتاة الرقيقة لها أن تستريح عندهم وأن تبقي حتي تتزوج ، هذا شئ جديد عليها ، شئ غير ما وجدته في بيت أبيها مع دلال وغير ما وجدته في بيت برعي مع أم عباس .

إنها لا تكره العمل ولكن تكره الإرهاب، تكره الكراهية والإذلال، تكره أن تشعر ممن حولها بأنها لا تزيد على أداة تستعمل في خدمتهم دون أن تستحق كلمة حنان أو بسمة عطف، ودون أن يكون لها حق في اللقمة الطيبة والهدمة النظيفة والشعور بالراحة والأمان .

ولكن هنا تبدو الأمور مختلفة، هنا تبدو الوجوه طيبة والقلوب رقيقة والنظرات هاشة، والكلمات رحبة، هنا لا تشعر أن هناك من يرهبها أو يخيفها، هنا تشعر أن لها حقوقا حتى قبل أن تؤدى ماعليها من واجبات."([٣٠])

ومن الإشارات الواضحة التى تشير إلى الكاتب نجد ها فى المفلوظات السردية التى يتحول فيها عن أحداث الرواية ليلقي بحكمة من موقف ما أو يقرر حقيقة من حقائق الحياة كما يراها هو، ويكثر هذا الأمر كثيرا في رواية" نحن لانزرع الشوك " نضرب عدة أمثلة ترسخ هذا الأمر وتظهره بوضوح منها:

-"مصاب الآخرين لايوجعنا أكثر من لحظات ثم تجرفه من نفوسنا أبسط متاعبنا ."([٣١])

---

[٢٧] نفسه :صـــــ ٢٤

[٢٨] نفسه :صـــ ٨٨

[٢٩] نفسه :صـــ ١٧٩

[٣٠] نفسه :ص٨٧

–"وليس أجمل من أن تخلو لنفسك لتجد نفسك حرا فى أن تفعل ماتشاء لبعض الوقت"([٣٢]) .

-"نحن لا نمارس الظلم كهواية .. ولانرده لأصحابه .. وإنما نرده لمن نجد أنفسنا فى حاجة إلى ظلمهم دون أن نميز حتى أننا نظلمهم، إن حاجتنا فقط هى التي تبرز واضحة لأعيننا ويتضاءل بجوارها كل شيء حتى ظلم الغير.. نحن لاندرك من الظلم إلا ما وقع علينا أما ما نوقعه بالغير فشيء لا وجود له وأنت يا سيدة واحدة من البشر ظلمك بعض الناس فرددت الظلم للبعض الآخر. ولقد كذبت يا سيدة حلفت بنظرك وبأشياء أخرى كذبا؟ وماذا فى ذلك لقد كذبت كثيرا والكذب نوع من الوقاية لا يستغنى عنه سوى المجانين وأفعالنا لا تتحول إلى ذنوب تستتحق العقاب إلا عندما يفشل الكذب فى سترها، الذنوب هى ما يمارسه الناس خفية عن الآخرين عندما يعجزون عن ستره بالكذب والنفاق ."([٣٣])

-"بعد بضعة أيام لن يذكرها أحد .. فنحن لانذكر فى هذه الدنيا إلا الذين يشغلوننا يتحركون حولنا، ويؤثرون على مصيرنا، أما الذين يقبعون فى الذاكرة فمصيرهم إلى الزوال لأن الذاكرة تطوى مع الزمن مايرقد فيها تأكله يوما بعد يوم حتى يكاد ينقرض إلا بقايا كأنها الرفات أو الأطلال"([٣٤])

-"نحن نكذب عندما نخاف.. فإذا لم نخف فلن يكون هناك ما يدعونا للكذب" ([٣٥])

-" نحن فى هذه الحياة أجراء ياحمدى، أكبر من فينا أجير وكل ما نملكه فى الحياة وهم ونزع ملكية، ما تتخيل أننا نملكه هو قاعدة الحياة، ينزع منا لغير ما سبب لا تعرف لأى صالح ولا بأى منطق، اللهم إلا منطق العبث أو الإستخسار ومضطر أنت إلى التسليم لأنك لا تملك سواه، أصرخ وأطلق الآهة من أعماقك افعل ذلك لمجرد أن تفعل شيئا ولكنك فى النهاية لابد أن تسلم لأنك عاجز، نحن أجراء وعجزة فى هذه الحياة نفعل ما يتحتم علينا أن نفعل ونأخذ مقابله من الحياة لقمة ولحظة متعة ونظن أنفسنا أصحاب حق مُلا كا لمصادر نعمتنا ومتعتنا ويجرفنا النسيان والغرور وفى ثانية نجد حقنا قد سلب مصدر نعمتنا الذى ظننا أنفسنا قد امتلكناه انتزع ببساطة ونجد أنفسنا نقف بغيره لانعرف لماذا امتلكناه اذا لم يكن من حقنا ولماذا انتزع منا إذا كان من حقنا"([٣٦]).

-"الدنيا عجيبة يا سيدة ما يليق لايوجد وما يوجد لا يليق ومن الذى يحدد ما يليق لنا أو يليق بنا وجهات نظر ياسيده تسبب كل هذا التصارع والاضطراب في دنيا كل يرى بمقاييسه ويحدد

---

[٣١]-نفسه :ص٦٩
[٣٢]-نفسه:ص٦٧
[٣٣]نفسه:ص ١٢١
[٣٤]-نفسه:ص١٧٩
[٣٥]-نفسه: ص ١٨٠
[٣٦]-نفسه(٣٠٩/١)

بمعاييره وبين ما أراه يليق وماتراه يليق هوة سحيقة من الخلاف وعلينا أن نتناطح وتراق دماؤنا وتتهشم عظامنا ويفنى كل منا صاحبه لكى يؤكد له أن ما يليق هو مايراه هو أنه يليق "([٣٧])

-" هل تستحق الحياة أن نحياها دون أن نملك فيها ذواتنا، فى بداية الأمر نختار الحياة أيا كانت الحياة، ليس لنا سبيل إلى الاختيار عندما نفاضل بين اللقمة مجرد اللقمة والموت جوعا نأكل اللقمة أولا؟ نضحى من أجلها بما يمكن أن نحتاج إليه بعدها ولكن عندما نثبت أقدامنا على أرض الحياة لا تعود اللقمة تكفينا ولا تغنينا، مركب الإنسان هنا يختلف، الحيوان خيرته فى الحياة واضحة بين اللقمة وعدمها، اللقمة لديه أولا وآخرا ولكن الإنسان بتركيبه المعقد تزداد احتياجاته وعلى رأسها حريته بعد اللقمة وتصبح من الحيوية بحيث تفقد الحياة قيمتها بغيرها وتعود اللقمة وهى وسيلة الإبقاء على قيد الحياة وسيلة للعذاب وتبهت قيمة الحياة وتتضائل حتى يتمنى الإنسان لو فقدها ويصبح الضياع خيرا لديه من البقاء الذليل فى سحب الحياة "([٣٨])

من خلال الأمثلة المتعددة السابقة والتى على الرغم من كثرتها فقد اختصرناها كثيرا، وذلك لأن الرواية تزخر بشكل كبير جدا بالإشارات التي تحيلنا إلى الكاتب، والتي جاءت كلها على لسان الراوى الذي أضحى شخصية رئيسة فى الرواية نظرا لسيطرته على الحكى والسرد فى الرواية وكثرة المهام التى قام بها من تعليق على الشخصيات فى الرواية وتفسير أفعالهم ومشاعرهم والتحدث بما يجول فى خواطرهم، وما تضطرب به قلوبهم وهو كما لاحظنا فى الأمثلة يسهب اسهابا يكاد يخل بمنظومة الرواية وطبيعتها فى تفسير أمور وحقائق معنوية مجردة فى الحياة أكثر من أفعال الشخصيات نفسها وربما نرجع سبب هذا إلى أن فكرة الرواية بنيت على أنه هناك قوى كبرى ألا وهى القدر، تتحكم فى حياة الإنسان ومن وجهة نظر الكاتب – أن الانسان لا يتحكم بحياته ولا بمسار حياته، فهو – كما صرح بذلك فى مواضع متعدده لا يزرع الشوك ولكنه يحصدها، وعلى هذا الأساس كانت البطلة "سيدة" مسيرة فى حياتها. والدنيا والقدر هما الجانيان عليها وهى ليس لها علاقة بأى شيء فهى ضحية الحياة، وهذا رأى نتحفظ عليه بالطبع ولكن ما يهمنا هنا ليس رأى الكاتب إنما الإشارات إليه ونلاحظ أيضا من خلال الأمثلة السابقة أن معظم الإشارات عبارة عن مناقشات يطرح فيها سؤالا عن الصدق والكذب... الخ ويقدم رأى فيها أو يبقى التساؤل مفتوحا. ولايمكننا القول أن شخصية سيدة هى التى طرحت هذه التساؤلات أو هى التى توصلت إلى هذه الحقائق، نظرا لطبيعة الشخصية القادمة من بيئة متدنية

[٣٧] نفسه(٣٢١/١)
[٣٨] -نفسه: ص ٤٦٩/٢

فى المستوى الاجتماعي والثقافي فهى تعمل كخادمة فمن الصعب أن نتوصل إلى هذه الحقائق، وإن توصلت إلى بعضها فلن تتوصل إليها كلها، ولن تكون بهذه الصياغة([٣٩])

**وفى رواية "فديتك ياليلى" نلحظ تضاؤل للإشارات المؤدية إلى الكاتب ونجد أن هذه الإشارات فى إطار التعقيب والتعليق على الشخصيات وعلى أفعالهم ومن أمثلة هذه الإشارات التعليق على جزء من حوار إبراهيم والدكتور زكى، وهو فى هذا التعليق يقطع الحوار ليعلق قائلا: "وهو أيضا لا يذكر. ولكن الفارق بينهما أن الرجل لايذكر السينما فقط، أما هو فلا يذكر شيئاً أبدا وتجاوز الرجل عن السينما التلاتذكر، كما يتجاوز هو عن كل شيء لايذكر."([٤٠])

وفى مثال مشابه يعلق على سيدة وألفاظها ورد فعل مدبولى عليها قاطعا الحوار الدائر بينهما قائلا: "ولم يكن مدبولى يعتبر لفظة "ينيلك" داخلة ضمن ألفاظ السباب فقد كانت تخرج من فم سيدة ببساطة التحية كأنها سعيدة أو سلام عليكم، ولذلك فقد أجاب بتؤدة وأدب"([٤١]) وفى إشارة مباشرة له يستخدم ضمير المتكلم يقول "وشد هو على يدها وقد أحس بما سبق أن شبهناه بنسمة رطبة عطرة تبل الفؤاد وتندى الروح "([٤٢]) وفى إشارة أخرى للمؤلف يفسر فيها حيرة د/زكى وتردده فى عدم الذهاب للإسكندرية مع مريضه إبراهيم يقول "إن به حقا رغبة أكيدة فى علاج إبراهيم، فهو يقدره ويحبه ويكره أن يضيع عبقرى مثله، ولكنه أيضا لايستطيع ترك مرضاه والتنقل فى الاسكندرية ليستقصي أسباب العلة كأنه مخبر سرى، إن واجبه كطبيب نفساني لا يحتم عليه ذلك إن ذلك أكثر مما يطلب منه كطبيب" ([٤٣])

** وفى نهاية حديثنا عن الشخصيات الإشارية والواصلة إلى الكاتب يمكننا إيجاز ما توصلنا إليه في الآتي:

أولا/ ظهرت هذه الشخصيات في روايات يوسف السباعي الاجتماعية بشكل ملحوظ ولكن بنسب متفاوتة، فقد نجد هذه الإشارات كثيرة جداً كرواية السقامات ورواية نحن لانزرع الشوك – على سبيل المثال- وقد نجد هذه الإشارات قليلة كما فى رواية فديتك ياليلى ورواية بين الأطلال وقد لا نلاحظها نهائيا كما فى رواية "إنى راحلة" ورواية "أرض النفاق" وفى رأينا أن هذا الاختلاف يرجع إلى أسلوب الرواية نفسها من حيث هو أسلوب تقريري سردي أم حر مباشر أم غير مباشر وإلى ما نسميه المسافة بين الراوي والشخصيات، فالراوي قد يتحدث باسم الشخصيات طوال الوقت لذا نجد وجوده حينها أقوى، وقد يترك الحرية للشخصيات فنجد وجوده حينها أقل وقد نجد

[٣٩] للمزيد من الأمثلة انظر ص ١٣٦ ،ص١٤٢،ص١٥٠ .،ص ١٨٣ ، ص٢١٢ ، ص٢٣٨ ، ص٢٩٩ ، ٣٨٩ ، ص٤٨٥

[٤٠] فديتك ياليلى:ص ٤٩

[٤١] نفسه:ص ٦٤

[٤٢] نفسه: ص٧٤

[٤٣] نفسه: ص ٢١٥

الراوي هو البطل وهو الكاتب الحقيقي نفسه مستخدماً اسمه وشخصيته كما في رواية "أرض النفاق"، ونائب عزرائيل، فحينها يصعب الفصل بين أى منهما فنجد أن الرواية كلها تضحى إشارة إليه.

ثانيا/ قد يتساءل شخص ما قائلا أننا بهذا ساوينا ما بين الراوي وما بين الشخصيات الإشارية والواصلة إلى الكاتب وهذا تساؤل منطقي جدا يوصلنا إلى الاستنتاج التالي فى روايات السباعي؟ فقد سلمنا منذ البداية مع فيليب هامون أن الشخصيات الإشارية إلى الكاتب هى فئة كبيرة يدخل ضمنها الشخصيات المرتجلة والرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين والكتاب ...الخ والسباعى فى رواياته حصر الشخصيات الإشارية إلى المؤلف فى الراوى .. اللهم إلا فى رواية واحدة وهى "السقامات " والتى استنطق فيها شحاتة أفندى ليعبَر بكلام فلسفى مجرد لا يتناسب وشخصيته يحيلنا فيه إلى المؤلف مباشرة.

ثالثا/ كانت الإشارات إلى المؤلف عبارة عن تعقيبات أو تعليقات على الشخصيات أو تفسيرات متعددة لأفعال الشخصيات وتصرفاتهم وظهرت أيضاً من خلال إبداء التعاطف مع شخصية من الشخصيات والحنق على شخصية أخرى...

**ثانياً: شخصيات (واصلة / إشارية) إلي القارئ :

أي نص وجد ليتلقي، كتب ليقرأ، وجود الكاتب معناه وجود القارئ. والقارئ هو "عون التلقي الذي يوجه إليه الخطاب المكتوب وإذا كان هذا المصطلح متداولا منذ القديم يطلقه الرومان على عبد يكلفه سيده بأن يقرأ على مسامعه بصوت عال فإن مفهومه غير ثابت. من ذلك أنه في التحاليل اللسانية يتقاطع مع مفهوم السامع لاسيما إذا كان خطابا شفويا. وقد يتخذ وجوهاً أخرى تحرف معناه من قبيل قارئ لوحة زيتية بل كثيرا ما يستعاض عنه بمصطلح آخر هو المقول له الذي يناظر في الملفوظ المرسل إليه(..)أما في نظرية الأدب فالقارئ مفهوم أساسي مستخدم في تحليل شروط تلقي الأثر وهو المعني الأول بالحكم فيما نشر حديثا لما له من تأثير في النص حتى إن مدرسة "كونستانس"ركزت النظر في علاقة القارئ بالنص خصوصا متجاوزة علاقة المؤلف بالنص "([٤٤]) وهذا الاحتفاء بالقارئ ولدَ العديد من المصطلحات المتعلقة بالقارئ فنجد منها"القارئ الحقيقي والقارئ الضمني والقارئ المجرد والقارئ المثالي والقارئ النموذجي والقارئ المقتضي ...إلخ وسنعرض لتعريف عدد من المصطلحات الخاصة بالقارئ منها :

[٤٤]-معجم السرديات:مجموعة من المؤلفين:الرابطة الدولية للناشرين المستقلين:ط١(٢٠١٠):ص٣١٥

القارئ الواقعي"هو كائن تاريخي من لحم ودم شأنه شأن المؤلف الواقعي وهو لا ينتمي إلى الأثر الأدبي وإنما مكانه دنيا الناس ، وإن صورته لمتغيرة بتغير الأحوال التي تنجز فيها القراءة . ولولا القارئ الواقعي هذا لما تجلى معنى الأثر."([٤٥])

والقارئ الضمني هو "القارئ المستحضر في ذهن المؤلف أثناء فعل الكتابة، إنه دور مسجل في النص السردي ومخصص للقارئ الواقعي، والقارئ الضمني أداة صالحة لتحقق النص وضمان مقروئيته. وهو كائن تخييلي أنتجه النص السردي. فالمؤلف وهو يكتب يترك في نصه السردي برنامجا يخول للقارئ الواقعي أن يستشف منه مؤلفا ضمنيا قد يتطابق مع قارئ ضمني أو يتعارض. وتبعا لذلك فالنص السردي مثلما يفترض قدرة القارئ يبدع في الآن نفسه قارئه.

أما القارئ المجرد"هو المخاطب في النص الذي إليه يتوجه المؤلف المجرد وهو في القصص عون سردي إشكالي تفصله عن الذات الفعلية أبعاد اجتماعية وإيديولوجية وينضوي في الأثر الأدبي دون أن يكون ممثلا فيه بصفة صريحة. فالقارئ المجرد قارئ مثالي ضمني ينظم النص ويحاوره المؤلف المجرد طوال عملية الكتابة وبهذا المعنى هو شبيه بالمصفاة.

القارئ المفترض" يتصور المؤلف أثناء تأليفه قصة قارئا معينا يخصه بسمات ومواقف من الناس خاصة وعامة. فهو قارئ مضمر بصدد الإنصات إلى الملفوظ وهو محض افتراض ليس غير. وغالبا ما يكون مختلفا عن القارئ الواقعي لأنه قارئ متخيل. ورغم ما قد يحصل من تشابه أو تماه بينه وبين القارئ الواقعي فإن ذلك لا يعدو أن يكون استثناء"([٤٦])

من خلال التعريفات السابقة يظهر لنا اقتراب مفهوم القارئ المقتضى والمجرد والضمني من بعضهم، ومن خلال هذا المبحث سنلقي بالضوء على وجود مواضع بعينها تشير إلى القارئ الضمني المجرد، الذي يعتبر طبقا لفيليب هامون شخصية لها وجودها وحضورها الذي ينبغي عدم إغفاله، وهناك داخل الرواية علامات يمكننا تتبعها للوصول إلى القارئ الضمنى الذى قصده المؤلف وهو يكتب، وقد يعتنى مؤلف ما بقارئه وقد لايعتنى به لذا قد نجد هذه العلامات واضحة جلية وقد تكون مستترة خفية، قد نجد القارئ يشارك فى العمل الأدبى وقد لايشارك فمثله مثل الراوى قد يختفى وقد يظهر، وفى الحقيقة إن السباعى من المؤلفين الذين عنوا بقراءهم إلى حد بعيد بدءاً من إهداء بعض رواياته إليهم وتوجيه أحاديث مباشرة إليهم من خلال مقدمة رواياته، فإذا تتبعنا رواياته بحثا عن إشارات للقارئ الضمني المجرد سنجدها غزيرة جدا، فلنبدأ برواية "السقامات" فمنذ اللحظة الأولى – وكما سبق وأشرنا – فإن المؤلف يشرك قارئه معه في

[٤٥]-نفسه:ص٣١٩

[٤٦]-معجم السرديات:ص٣١٨

الرواية وفي أحداثها ، ليندمج الشخصين معا "المؤلف والقارئ" ليشاهدا مسرح الأحداث سويا ويصبحا جزءا مشاهدا لهذه الأحداث .

يقول في الصفحة الأولي :

"وكم أود لو وضعت القارئ في مسرح القصة وجعلته يتجول في أزقته وحواريه ويراها رأي العين، ولكني أشك كثيرا في أن قارئ هذا الجيل يستطيع الوصول بسهوله إلى هذه الربوع القديمة التي دالت دولتها وأدبر عزها وعفى جمالها وزال سؤددها وأضحت قصورها أطلال بالية ودمنا عافية ومع ذلك فليس أحب إلى من التطوع بقيادته إلى هناك واصطحابه فى جوله قصيرة سريعة تعطى له مجرد فكرة سطحية عابرة عن المكان الذى أوشك أن أزج به إليه وأضعه فيه خلال فترة قراءته لهذه القصة"([٤٧])

يوحى لنا الملفوظ السردى السابق ببعض الأمور أولها أن المؤلف وضع أمامه قارئ مجرد محدد فى خياله يروي له الأحداث وهذا القارئ له سمات معينة فهو من جيل الشباب الذى لايعرف حي الحسينية فى عام ١٩٢١ فهو جاهل بهذا المكان لذا يتطوع المؤلف ليرشده للمكان ويعرفه بمعالمه وذلك يوحى لنا بعلاقة حميمة ينشئها المؤلف مع قارئه ويعزز هذه العلاقة أنه خلال الرواية لم يستخدم ضمير المتكلم المفرد " أنا" بل استخدم نا الفاعلين، ومن أمثلة ذلك:

" نبدأ من شارع فاروق فى منتصف المسافة ...."([٤٨])

-"لندع الساحة وباب الفتوح وباب النصر جانبا ولندلف يسارنا فى أول درب يقابلنا فى الساحة"([٤٩])

-"لنرقب الصبي مليا وهو يميل بجذعه الأعلى.. لنثبت أعيننا جيدا على الصبي والشجرة، لنمعن فيه البصر ولنغمض أعيننا عن كل ماسواه ولنعد بأذهاننا القهقرى فنعبر بها ثلاثين عاما فى زمن غبر ثم نتوقف بها ونمشى الهويني"([٥٠])

-" لنتتبع الرجل وابنه وهما فى طريقهما إلى البيت ولنتوقف برهة فى الدرب ولنقم خلال ربوعه بجولة قصيرة"([٥١])

-" ولنترك شوشة يستمع إلى القرآن وشحاتة محملقا بعينيه فى الفقيه شاردا بذهنه فى عزيزة نوفل ولنعد وراء سيد فى جولة لاهية بالمولد حتى تنتهى تلاوة القران فى شارد الشيخ عبيد "([٥٢])

---

[٤٧] السقامات ص٧

[٤٨] -نفسه:ص٧

[٤٩] -نفسه:ص٨

[٥٠] -نفسه:ص١١

[٥١] -نفسه:ص٥٨

[٥٢] -نفسه:ص١٦

فى العبارات السابقة نلاحظ إشراك المؤلف للقارئ فى صنع أحداث القصة فيجعل منه مشاركا للأحداث ومتضامنا معه وموجودا فى كل لحظة يروي فيها الحدث فكأنه يوجههم ليراقبوا عدسة الكاميرا ومن أية جهة ستلتقط الصورة ويدربهم على كيفية تخيل الحدث وهو أسلوب لاشك أنه يجعل للقارئ دورا فاعلا فى بناء الرواية وتأويلها وهو ما سعت إليه الرواية فى العصر الحديث على وجه الخصوص. والمؤلف قد يزيد فى هذا الأمر فيقطع سرد أحداث الرواية ليتوجه إلى القارئ ويفسر له معنى من المعانى أو موقف ما وهذا يحدث كثيرا ولكنه قد يترك دون تحديد جهة أما أن يحدد المتلقى وهو يفسر فهذا ما أقصده مثل : "ويبدو أن من الخير قبل أن نستمر فى وصف المباراة أن نوضح للقارئ (الذى قد بعد العهد بينه وبين لعب البلى أو قد يكون أرستقراطيا لم يلعبه أصلا) بعض التعابير التى قد تستعصي على فهمه، ف "القتل "معناه أن يصوب اللاعب نيكله أو بنورته إلى بنورة الآخر فإذا أصابته أخرج من اللعب خاسرا نصيبه من البلى " ([٥٣])

وأيضا: "وبعد كل هذا أظن من الخير أن أذكر الاسم لك حتى أكون عونا لك لو قذفت بك الظروف السيئة أمامه وامتحنت فى قراءته، الاسم الكريم هو.. هو.. كتخوند ، لعن الله الذاكرة لقد نسيته خذ ند اخ ،إنه اسم تركى قديم أغلب ظنى أنه صاحب الوقف الذى بنى الكتاب تذكرته ..أجل أجل.. إنه الأمير كتخداخونداطوباى هل سمعت بهذا الأمير؟ ولا أنا إحفظوه إن أردتم وإن استطعتم، تصوروا هذا الاسم مكتوبا بتلك الطريقة المعقده ثم اعذروا بعد ذلك أهل الناحية إذا اما أطلقوا اسم كتاب "الأمير كتخداخونداطوباى " ثلاثا أقسموا ورأسهم وألف سيف ألايسموه بغير كتاب الشيخ كفته، أى والله اعذروهم فالكفتة اسم له معنى" ([٥٤])

من المقطعين السرديين السابقين نلاحظ بعض الأمور التى أردنا التأكيد عليها فالمؤلف كما أشرنا تخيل قارئ معين له صفات محددة فى ذهنه وهو فى الغالب لايعرف الألفاظ التى يقولها المؤلف ولا المنطقة التى يتحدث عنها نظرا لحرصه على قارئه فهو يتطوع بإفهامه وتفهيمه هذه الأمور وهو يتوجه إليه مباشرة بالحديث بدون أن يترك الحديث من غير مشار إليه فيقول " لك- بك -احفظوه -استطعم "فكان من الممكن مثلا أن يذكرهذا الحديث كله فى سطر أو اثنين مشيرا بشكل سردى تقريرى إلى أن الاسم حرَفه أهل المنطقة من كتخداخوندا طوباي إلى الشيخ كفته ليكون أسهل عليه بدون أن يذكر أن هذا الاسم يصعب عليه هو الآخر وهنا تحديد لذاته و يتوهم أنه أجاب عليه وقال "لا" وبالتالى هو الآخر قال" ولا أنا" فهنا تخيل حديث دائر بينه وبين القارئ المجرد الضمني المتخيل، وقد نختلف فيما إذا كان هذا الأمر أخل بالرواية أم لا ولكن الأكيد أن هذا يجعل القارئ مشاهدا حقيقيا وظاهرا فى الرواية .

---

[٥٣]-نفسه: ص ٧٨

[٥٤]-نفسه:ص ١٢١

وفى رواية "نحن لانزرع الشوك" لانلمح إلاقليلاً من الإشارات التي تحيلنا إلى قارئ ضمني متخيل وذلك مقارنة برواية السقامات، وتتنوع هذه الإشارات فقد نلمح الكاتب يتوقف ليلقى بنصيحة مثلا أو حكمة يخيل فيها إلينا أنه يتحدث إلى قارئ بعينه ولكن هذا القارئ ليس محدد المعالم والخصائص فربما كان من أي طبقة ومحمل بأي نوع من أنواع الثقافة من ذلك قوله: "ليس أجمل من أن تخلو لنفسك لتجد نفسك حرا في أن تفعل بعض ماتشاء لبعض الوقت"([٥٥])

وقد يدعوه ليتشارك معه في سماع حوار ما مثل قوله:" لقد كذب إذن.. فمن أجل منع شرور أكبر يمكن أن يرتكب شرا أصغر، والكذب هنا شر أصغر مما كان يمكن أن يُعرضها له لو قال الحقيقة ..ماعلينا.. لنسمع بقية الحوار بين الفتى وأمه"([٥٦]) ويظهرهنا دعوته من خلال فعل "لنسمع"، وقد نرجع السبب في قلة الإشارات إلى القارئ هنا إلى أن شخصية الراوي كانت أقرب إلى شخصيات الرواية فكانت ملتحمة معها تتحدث باسمها، وكان منشغلا بالحديث إلى شخصيات الرواية أكثر، ومع ذلك نستطيع القول أن الأمثلة التي تشير إلى الكاتب والتي سبق وتحدثنا عنها في موضعها هي نفسها تشير إلى قارئ ضمني يتمتع بقدر عال من الثقافة ومن الفهم فصحيح إن كل هذه الأمثلة يتوجه فيها الراوي بالحديث إلى "سيدة" غالبا أوغيرها من الشخصيات ولكن طبيعة الحديث وطبيعة الأسئلة التي يطرحها الراوي من حيث أنها أحاديث تتسم بالميتافيزيقية والتجريد بحيث تقتضي نوع بعينه من القراء يستطيع أن يستوعب ويفهم هذه الأحاديث خاصة مع كثرتها لذا يمكننا الجزم بأن الإشارات المباشرة إلى القارئ -كالتي وجدناها في رواية السقامات مثلا- كانت ضئيلة هنا بينما الإشارات الغير مباشرة وجدناها بشكل أكبر.

** أرض النفاق :

في رواية أرض النفاق تبدو لنا الإشارة إلى شخصية القارئ واضحه جلية ظاهرة للعيان فالكاتب في هذه الرواية كما ظهر لنا يخص القارئ بالحديث طوال الوقت، يتوجه إليه بالكلام وبالقص بشكل مباشر، يبدو ذلك لنا منذ اللحظة الأولى التي يقدم فيها الرواية والتي يحدَث فيها القارئ مباشرة ويفسر للقارئ سبب إهداء الكتاب لنفسه "لأن أحب الناس إلى نفسه هي نفسه"، والإهداء والتقديم ليسا ببعيدين عن الرواية فهما توطئة لها وتمهيد لها، ويمثلان جزءا من العتبات النصية للرواية، ولقد ظل الكاتب طوال الرواية من بدءها وحتى منتهاها يتحدث إلى القارئ، وتتضح الإشارات إلى القارئ من الجدول التالي الذكر:

[٥٥]-نحن لانزرع الشوك ص ٦٧/١
[٥٦]-نفسة (١) ١٨٤

الجملة	رقم الصفحة
حرروا رؤوسكم من الطرابيش فأغلب ظني أنها سبب محنتكم، إنها تساعدكم على خفض الرءوس، إنها تخفى شعاع أذهانكم وتحيط رءوسكم بظلمة معتمة	ص٣٥
ياأمة العرب، ياأمة الخطب، يا أمة الحفلات والمآدب، والله ما كانت خطبكم إلاخطوبا وما كانت مآدبكم إلا مآرب(...)، إنه ليس منكم إلا من طرفت عينه الدنيا وسدت مسامعه الشهوات واختار الفانية على الباقية، ولاتذكرون أنكم أحدثتم في الإسلام الحدث الذى لم تسبقوا إليه من تركككم الضعيف يقهر والضعيفة المسلوبة في النهار لا تنصر والعدد غير قليل والجمع غير مفترق العدد غير قليل يا تأمة العرب فأنتم كالحصى والجمع غير مفترق ...الخ	ص٤٨
لاتقولوا :رحم الله آباءنا وأجدادنا لأنهم كانوا خيرا منا وأفضل خلقا -لاتقولوا ذلك فما كانوا يقلون عنا رداءة، لقد كانوا أنانيين مثلنا كذابين مثلنا آثمين مثلنا لاتقولوا إنكم رأيتم في بلاد بره الأمانة والصدق والإخلاص فقد رأينا نحن بلاد برة عندما أتت إلى بلاد جوه وخبرنا جيدا أهل بلاد بره .. -هل نسيتم أن اللصوص ماتوا وهم أنفسهم جنود الخليفة... - سلوا كبار المتعهدين كيف كانوا يرشون الصاجن أو الكابتن.. الخ --لاتحزنوا على انفسكم ،فكلنا في الهوى سوا .. -لاتحطوا من قيمة أنفسكم فما كنا شرا منهم ولاكانوا خيرا منا	ص ٦٥ ص٦٦
* حب الفضيلة ؟ لاتكونوا سخفاء، فتذكروا أشياء وهمية لا وجود لها فى عالم الحقيقة واذكروا قول الشاعر.... - لاتدهشوا ولاتنكروا علىَ قولي، فكلنا ذلك الرجل	ص٩٥ ص٩٦
* تصوروا معي لو أننا أمسكنا بوزير الأشغال وأجبرناه إجبارا على السكنى في القللى . ماذا يمكن أن يحدث ؟	ص ١١٣
* لاتظنوا بقولي "فن القذارة" سخرية أو مبالغة فإني والله جاد فيقولي كل الجد	ص١١٤
لاتتعجلوا وتبدوا دهشتكم وتسائلونى: هل النسل داء والذرية علة، وأنا معكم ...."المال والبنون زينة الحياة الدنيا" ولكن ما رأيكم في بنين بلا مال، بنين حاف، هل تظنونهم للحياة الدنيا زينة أم أنها مصاب وبلاء	ص ١٤٠
تسألون كيف؟ كيف يكون الأولاد الفالحون الناجحون سبب نكبة على أبيهم؟ المسألة	ص ١٤٢

بسيطة بسيطة جدا، إننا في مصر ومصر كما تعلمون بلد العجائب	
* أيها الناس ..لاتحزنوا ...لاتحزنوا . كيف تحزنون على شيء وأنتم لا شيء فيم حزنكم وبعد لحظة أو لحظات ستضحون رمة لا تستطيع حتى أن تحزن، أيها الناس لا تحزنوا على ما ضاع فأنتم أنفسكم ضائعون كيف يحزن ضائع على ضائع وهالك على هالك وزائل على زائل	ص١٦٠
* لقد دفعت للرجل عشرين جينها اشتريت بها من المتعة مالا يقدر بمئات الجنيهات . لا تظنوا بقولي مبالغة كاتب ولا تحسبوه من باب الترويج للفضيلة فأنا لا أكره في حياتي شيئا كالنصح والوعظ وتأكدوا عندما أقول إني حصلت على متعة تساوى مئات الجنيهات، إنني لم أجاوز الواقع..	ص ١٦٤
* فأعذروني اذا ما ختمتها عند هذا الحد واعذروني إذا ما ادعيت أنها حقيقة واقعة وأن خاتمتها أمنية تجيش فيصدري، يأهل النفاق تلك هي أرضكم وذلك هو غرسكم، ما فعلت سوى أن طفت بها وعرضت على سبيل العينة بعض ما بها فإن رأيتموه قبيحاً مشوهاً فلا تلومونى بل لوموا أنفسكم ..لوموا الأصل ولا تلوموا المرآة. أيها المنافقون هذه قصتكم ومن كان منكم بلا نفاق فليرجمني بحجر.	ص٢٨٦

من خلال الملفوظات السردية السابقة يتضح لنا عدة أمور بالغة الأهمية نفصلها فما يلى:

_ تبدو لنا شخصية القارئ واضحة جلية في الرواية فالكاتب جعلها شخصية لها حضور، جعلها شخصية مشاركة في رؤية الحدث نفسه، الكاتب تصور قارئ ضمني أمامه وأخذ يحدثه ويحكى معه، بل يتناقش معه ويعرض عليه عدد من الأسئلة بين الفينة والفينة الأخرى ويتوهم إجابة لهذا القارئ ويناقشه فيها كما أنه يتصور رد فعل معين للقارئ على حديثه أو على حدث في الرواية وقد يطالبهم بألا يستعجلوا في رد الفعل كأن لا يدهشوا، و كثيرا ما يتوقع أن القارئ يظن بقوله المبالغة. وظهر اهتمام الكاتب بالقارئ أيضاً حين يدعوه إلى مشاركته في التخيل ،كما يظهر لدينا من خلال الملفوظات السردية السابقة أن أفعال الأمر والنهي طغت على المشهد بين الكاتب والقارئ وهى في الغالب بغرض النصح وذلك ليس بغريب على سياق الرواية بشكل عام، أماعن سمات شخصية القارئ فلا يظهر لنا إلا أن القراء المقصودين بالحديث والذين وجه إليهم الكاتب حديثه بشكل مباشر من أرض النفاق ومن أهل النفاق من العرب على وجه التحديد .

وأخيرا يتبدى لنا ملاحظة هامة ألا وهى أن الحديث بين الكاتب والقارئ يتوزع بالتساوي تقريبا على كل الرواية ولكنه يختفى تماماً بدءا من صفحة(١٦٤) ليعود في آخر سطور الرواية، وهو

غياب يشمل أكثر من مائة وعشرين صفحة. ونعزو ذلك في رأينا إلى زيادة وتيرة الحركة في نهاية هذا الجزء من الرواية وتطور الأحداث فيها وظهور شخصية "تاجر الأخلاق" بشكل أكبر كمحاور للبطل نفسه حيث اتجه إليه الكاتب بالحوار بدلا من القارئ الضمني، بينما الجزء الذى شهد حضورا أكبر لشخصية القارئ كان يغلب فيه السرد والاستطراد في مواضيع مختلفة بشكل كبير وكان به حركة ولكن لم تكن مثل الجزء الأخير.

*** وفى رواية "إني راحلة" تظهر لنا شخصية القارئ كمتلقي لرسالة "عايدة" بطلة الرواية حيث تكتب عايدة قصة حياتها وقصة حبها وزواجها وهى على مشارف الموت، تسجل فيه دفاعها كما تقول: "لقد انتهيت من الكتابة ،انتهيت من تسجيل دفاعي قبل أن أرحل ولست أدرى بعد هذا كيف سيكون حكمكم علىّ ليكن مايكون فما أظننى سآبه له كثيرا بعد أن أذهب عن دنياكم"([٥٧]) ولذلك نجد إشارات عديدة فى الرواية للقارئ فكثيرا ما تتوجه بالسؤال للقارئ المفترض الضمني الذى سيقرأ قصتها وتساءله كيف سيكون رأيه أو موقفه، ولتوضيح ذلك نعرض بعض الأمثلة التى تحوى حديثا مباشرا للقارئ من خلال الجدول التالى :

الجملة	رقم الصفحة
ماذا يدعونى إلى البقاء فى دنياكم تلك بعد أن أضحيت فى غنى عنها وعن كل ما بها وبعد أن فقدت كل إحساس بأن هناك ما يربطني بها ويشدنى إليها، ما أسهل الرحيل خطوه واحدة أخطوها فأمزق هذا الخيط الواهى الذى علقت به حياتنا وأنطلق هاربة إلى حيث لا تتطاولون علىَ بألسنتكم تاركة لكم جيفة تتلقى لعناتكم نيابة عنى" -" اذكروا محاسن موتاكم "، أتراكم تذكرون لى محاسن، أنا الزوجة الهاربة الخائنة	ص١١

[٥٧] إنى راحلة : ص ٢٨١

الفارة مع عشيقها الراكلة بقدميها كل تقليد المحطمة كل قيد	
إنى لأخجل من اعترافى بل أطلقه بملء فمي صائحة بكم: هأنذا وهاكم قصتى، هاكم قصة الزوجة الخائنة الغادرة، قصة المرأة التى قد تلعنونها كلما مرت بخاطركم والتى قد تتخذون منها لأنفسكم عظة وعبره تتندرون بها حينا وتضربون بها المثل أحياناً	ص١٣
"ما أغبانا وأسخفنا، نجلس مستريحين هانئين ناعمى البال قريرى الأعين ونتخذ من أنفسنا قضاة على غيرنا، الغارقين فى العباب، المحروقين بالشواظ، لنقول ببساطة هذا أذنب وهذا أجرم، ما كان يجب أن يفعل وماكان يجب عليه أن يغرق أو يحرق، ما أشبهنا بالقضاة الذين جلسوا لمحاكمة الربان الذى غرقت سفينته فحكموا عليه بالإعدام بعد مداولة سبعة أيام عرفوا خلالها ما كان يجب أن يعمله الربان حتى لاتغرق سفينته(....) كلنا نفعل كما فعل القضاة (....) إنى عندما ارتكبت ما تسمونه خطيئة كنت واثقة وأنا فى الظروف المحيطة بى أنها ليست من الخطيئة فى شيء وأن مافعلت هو خير مايجب أن أفعله وأنه حقى فى الحياة، وأؤكد لكم أن كل مخلوق سواى ما كان يفعل سوى مافعلت.."	ص١٧
"لم يعيا الناس فى تفسير السعادة وكيف يتساءلون ما السعادة، سلونى عنها فقد خبرتها زمنا، خبرتها هى، هى ،لاوهم ولاحلم،عادة نقية" -" اذهبوا إليه وأنبئونى إذا كان يلفت نظركم فيه شيء"	ص٧٧
"أيعييكم بعد ذلك تفسير السعادة، ابحثوا عنها فى طريق خال أو فى ساقية مهجورة فى الماء أوفى السماء فوق الربى أو فى باطن الأرض فلن يعيكم إيجادها ما دامت قلوبكم ولهى ونفوسكم صبة عاشقة، ابحثوا أو لا تبحثوا فستبحث هى عنكم وتجثو صاغرة تحت أقدامكم"	ص٧٨
هل لكم أن تعذروني فى محاولتي وضع تلك التفاصيل التافهة والمحاورات الصبيانية التى لا أظنها إلا حدثت بين كل عاشقين، هل لكم أن تحتملونى بعض الشئ وأنا أثقل عليكم بها؟ احتملونى أرجوكم..	ص٨٠
"ولا أكتمكم القول أنى كنت أحس لهذا الوسط الجديد من أهل السمو.."	ص٨٧
"ألا يحدث لكم أن تكونوا على علم بوفاة إنسان ولكنكم مع ذلك تتأثرون بقراءة نعيه أو تلاوة رثائه.."	ص١٥٧
" وقد تسألون أنفسكم هل يستطيع عاشقان أن ينزعا حبهما ليغرسا مكانه صداقة	ص١٧٦

وهل تقوى النفس البشرية على مقاومة رغباتها وتبديل مشاعرها وتحويل أحاسيسها على أية حال أستطيع أن أؤكد أننا كنا ..."	
" لاتظنوا بقولى غرورا أوظنوا كما شئتم، مغرورة أو غير مغروره، لقد كنت أرى نفسى جميلة وكان هو يرانى أجمل، ماذا يهم بعد ذلك إذا كنت غير جميلة ومع ذلك ورغم أنى قد أكون لا أخلو من الغرور، فإنى أؤكد لكم أنى جميلة"	ص٢٥٧
عالم النفاق والمنافقين كلكم تتمنون أن أذكر ماحدث ولو كتبته لأقبلتم على قراءته بلهفة الجائع المحروم فإذا ما انتهيتم منه هززتم الرؤوس أسفا وقلبتم الشفاه احتقارا، كلكم منافقون وأشدكم نفاقا أكثركم تظاهرا بالحرص على الفضيلة"	ص٢٦١
هل تستطيعون أن تصوروا حالى وأنا أركع بجوار فراشة وقد كف عن النطق لكى تدركوا حالتى جيدا يجب عليكم أن تعرفوا أولا	ص٢٧٥

يظهر لنا من خلال الملفوظات السردية والمقاطع السردية السابقة أمر جلى وهو التوجه بالحديث المباشر للقارئ وإشراكه فى الحديث وهذا الأمر وإن ظهر فى الروايات السابقة الذكر فظهوره هنا يختلف عن سابقيه، ظهوره هنا حتمي يقتضيه أسلوب الرواية، فالرواية كلها عبارة عن رسالة من بطلتها إلى القراء إلى أى إنسان يعرف عن قصتها تسجل فيه دفاعها عن نفسها

** ومن الجدير بالذكر أنه توجد بعض الروايات لا نلحظ فيها إشارات إلى القارئ وذلك مثل رواية فديتك ياليلى ورواية بين الأطلال.

المصادر والمراجع:

**يوسف السباعي:

أرض النفاق:مكتبة مصر(١٩٨٦)

إني راحلة:مكتبة مصر:(١٩٨٧)

بين الأطلال:مكتبة مصر:(١٩٨٦)

السقا مات:مكتبة مصر(د.ت)

فديتك ياليلى:مكتبة مصر(١٩٨٦)

لست وحدك:مكتبة مصر(١٩٨٦)

نائب عزرائيل:مكتبة مصر(١٩٨٦)
نحن لا نزرع الشوك:مكتبة مصر(١٩٨٦)

**حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركزالثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٠م.
**حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظورالنقد الأدبي، المركزالثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى(١٩٩١)

**صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، أطلس للنشر، ط ٦
**عبد الرحمن عمار: بنية التشابه بين المؤلف وشخصياته الروائية، اتحاد الكتاب العرب (دمشق)، ٢٠٠٧
**عبد الرحيم كردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، الطبعة الثانية، ١٩٩٦
**عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات الدار الجزائرية، ط١(٢٠١٥)
***عبد العزيز الدسوقي :يوسف السباعي في ذكراه الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب
***علاء الدين وحيد: شخصيات يوسف السباعي، دار سنابل للنشر والتوزيع (المنصورة)، الطبعة الأولى
***عماد الدين عيسى : يوسف السباعي. فلسفة قلم وحياة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م.
**فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دارالحوار، الطبعة الأولى(٢٠١٣)
**مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، اتحاد الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط١(٢٠١٠)
**نادية بوفنغور: رواية كراف الخطايا ل"عبد الله عيسى لحيلح"مقارنة سيميائية (الشخصية-الزمن-الفضاء)، إشراف أ.د/يحيى الشيخ صالح، رسالةماجستير، جامعة منتوري قسنطينة (الجزائر)
**نفلة حسن أحمد: التحليل السيميائي للفن الروائي: دراسة تطبيقية في رواية الزيني بركات، المكتب الجامعي الحديث، ٢٠١٢