Al-Adab Journal **Issue. No (150) (September) 2024**

E-ISSN: 2706-9931 **P-ISSN: 1994-473X**

Methods of Drawing Characters in the Novels of Habib Abd al-Rab Sururi

Researcher: Ayat Muhammed Younis
University of Baghdad - College of Arts - Department of Arabic Language
ayatmhmdywns@gmail.com
Prof. Carnival Ayoub Mohsen (Ph.D.)
University of Baghdad - College of Arts - Department of Arabic Language
carnvall@coart.uobaghdad.edu.iq

Copyright (c) 2024 (Ayat Muhammed Younis, Prof. Carnival Ayoub Mohsen (Ph.D.)

DOI: https://doi.org/10.31973/yjwb7r07

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Abstract:

This work reveals three styles employed by Sarory in his novels: reporting style, pictorial style ,and deductive style. The writer excelled in using the characteristics of every style to draw his characters and highlighting them as well as clarifying the general side of the novel and its artistic vision. The character in the novel is the major pivot in the narrative framework, as it promotes the events and delimits the affiliation of the narrative work. The novelist made the characters live, vibrant and showed the outside and the inside as well as the intellectual perspectives, as they are more free in the pictorial style, as it permits them to present themselves, and the opposite is in the reporting style wherein the novelist controls them and restricts their freedom and draws their movements and emotions. Sarory is not satisfied with that, rather he dives into the secrets of itself to reveal its hidden vitality and passions and what goes on inside it through the deductive style. This study is divided into two sections: theoretical and applied and highlight the esthetics and significance of the character employed in the novel.

Keywords: character, deductive style, pictorial style, reporting style

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

أساليب رسم الشخصيات في روايات حبيب عبد الرب سروري

الباحثة آيات محمد يونس
جامعة بغداد – كلية الآداب
قسم اللغة العربية
ayatmhmdywns@gmail.com

أ.د. كرنفال أيوب محسن
جامعة بغداد – كلية الآداب
قسم اللغة العربية
carnvall@coart.uobaghdad.edu.iq

(مُلَخَّصُ البَحث)

يكشف هذا العمل عن الأساليب الثلاثة التي وظَّفها سروري في رواياته وهي، الأسلوب التقريري، والأسلوب التصويري، والأسلوب الاستبطاني. وقد برع الكاتب في استعمال خصائص كل أسلوب لرسم شخصياته وإبرازها، وتوضيح الجانب العام للرواية ورؤيتها الفنية، فالشخصية في الرواية هي المحور الرئيس في إطار العمل السردي، فهي التي تنهض بالأحداث وتحدد انتماء العمل السردي، إذ جعلها الروائي شخصيات حيَّة نابضة بالحياة، وأظهر الجوانب الداخلية والخارجية والفكرية لها، فهي أكثر حرية في الأسلوب التصويري ،إذ أتيح لها فرصة تقديم نفسها، وعكس ذلك في الاسلوب التقريري ،إذ يسيطر الروائي عليها ويُقيد حريتها وبرسم حركاتها وانفعالاتها، ولا يكتفي سروري بذلك بل يقوم بالغوص في خبايا نفسها للكشف عن حيواتها المستترة وعواطفها وما يعتمل في داخلها بواسطة الأسلوب الاستبطاني، وقد توزع هذا العمل على جانبين نظري وتطبيقي، لإظهار جماليات ودلالات الشخصية الموظفة في الرواية.

الكلمات المفتاحية : الشخصية، الأسلوب التقريري، الأسلوب التصويري، الأسلوب الاستبطاني.

أولًا. مفهوم الشخصية:

"كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية. ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص)"، وعرفها فيليب هامون (philipHamon) بقوله: "إنها نسق من المعادلات المبرمجة الغاية منها ضمان مقروئية النص (برنس، ٢٠٠٣، ص ٤٢)؛ (هامون، ٢٠١٣، ص٦٠).

(فهي العنصر الرئيس في الرواية وتضم الافراد الخياليين والواقعيين الذين يقومون بأدوار مختلفة وتدور حولهم أحداث القصة (المهندس، وهبة، ١٩٨٤، ص ٢٠٨). وتتجسد الشخصية الروائية حسب رولان بارت كونها "كائنات ورقية"(بارت، ١٩٩٣، ص٧٢). أي إنها لا توجد خارج الكلمات التي تقولها الشخصية أو قيلت عنها (تودوروف، ١٩٩٦،

ص٧١). تعامل في الرواية التقليدية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي؛ فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسحنتها، وسنها، وهواجسها، وآمالها...؛ ذلك أن الشخصية كانت تؤدي الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب رواية تقليدي، إذ لا يمكن أن نتصور رواية من دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها؛ إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية، أو شخصيات تتصارع فيما بينها، داخل العمل السردي (مرتاض، ١٩٩٠، ص٧٦).

وقد اتسم هذا العنصر في الرواية اليمنية في بدايته بالتقليد من حيث اعتماده تصوير الملامح الخارجية، ووصفها بشكل أسطوري. وفيما بعد شهد تطورًا على أيدي كتّاب الرواية الجدد، إذ بدأت تترك مساحة من الحرية للشخصية بالتعبير عن نفسها أو الحديث عنها بوساطة شخصيات أخر في الرواية.

ثانيًا. أساليب الشخصية في روايات سروري:

وأما سروري فتميزت رواياته بتنوع الشخصيات وهذا لا نجده عند غيره من الروائيين اليمنيين، ويعود سبب ذلك إلى تأثره بالثقافة الغربية ومزجها بالثقافة العربية، فضلًا عن أن دراسته للفقه والنحو وعلوم القرآن في صغره، وعلوم الرياضيات والحواسيب فيما بعد، قد أثرت بشكل ملحوظ في اختياره موضوعات رواياته، مما أثر أيضا في أسلوبه في رسم الشخصيات، وللبيئة دور أيضًا في اختياره وتقديمه شخصياته، إذ كان يسكن في اليمن وانتقل إلى فرنسا؛ لذا عني بهذا العنصر وطرائق تقديمه، وقد صوره بعناية فنراه تارة يرسم بدقة كل تفصيلاتها، وتارة أخرى يخفي بعضها بما يخدم أحداث الرواية، وكذلك عمد إلى رسم هذا العنصر الروائي بطريقة واقعية مرة وخيالية مقنعة مرة أخرى، إذ ذكر بعض الشخوص التاريخية، أو التي لها صلة بالواقع الحاضر وأخرى ترتبط بالخيال، فضلًا عن ذكره (للربوت) الآلي في رواياته الذي جعله يأخذ مكان الإنسان، نتيجة التطور، ولم يكتف بذلك، بل أنه وظف شخصيات من عالم الجن، وقد جعل لكل شخصية ميزة وصفة تميزها من الأخرى، وهو يتخذ أساليب عدة في تقديمها، وهذه الأساليب أو الأنواع كان الغاية منها خدمة النص والخطة السردية وهي على النحو الآتي:

- **الأسلوب التصويري:**

هو أسلوب يقوم على عرض الشخصيات نفسها من طريق حواراتها وأحاديثها الخارجية المنطوقة أي باعتماد الكلام المقتبس للشخصيات، وفيه تصور اللغة الحديث تصويرًا تامًا ؛(لأن الحدث هو شيء لغوي) (الخفاجي،٢٠١٢، ص٤١٨)؛ (لودج، ٢٠٠٢، ص١٤١).

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

ويعتمد هذا الأسلوب لدى الروائي ثلاثة عناصر ترتبط ارتباطًا وثيقًا بصنع الشخصية وتكوينها وهي:

- الراوي: إذ يقوم المؤلف بوصف الشخصية وتفسيرها، من دون أن يظهر ظهورًا مباشرًا. فعليه أن يذكر الحقائق والتأويلات من غير طابع وجداني، إذ تظهر وكأنها صادرة عن قاص محايد مصاحب لها، فلا يتحمس ولا يغضب ولا يثور على الحقائق، إذ من العيب في القصص الحديث أن يتدخل المؤلف تدخلًا سافرًا بالشرح أو التعليل. بل ينبغي أن يكون تدخله مستورًا، وفي أضيق الحدود (هلال، ١٩٩٧، ص٥١٥، ٥١٦).
- الحوار: وهو الذي يرتكز عليه الأسلوب الدرامي في رسم الشخصية الروائية، وهو أقدر الأساليب على إقناع القارئ بأن شخصيات الرواية حية، وهو أيضًا أكثرها إثارة لاهتمام القارئ وجلبا لاستمتاعه (الزبير، ٢٠٠٣، ص ٤٥(وينبغي على الكاتب حين يصورها أن يجعل حوار أو حديث كل منها مختلفًا اختلافًا واضحًا يظهر الفروق الفردية الدقيقة بينها في طريقة التفكير وأسلوب التعبير (وادي، ١٩٩٤، ص ٤٥).
- الحدث: يسهم هذا العنصر في الكشف عن الشخصية من تصرفاتها وسلوكه (بدر، ١٩٨٤، ص ٢٦٢)؛ (بدر، ١٩٦٣، ص٣٦٧).

ويمكن أن نتبين هذا الأسلوب في شخصية (محمد الهمداني) التي يصفها الكاتب بأنها شخصية ملتزمة دينيًا تنتمي إلى حزب سلفي، وقد عبر باعتماده إياها عن الأوضاع التي تعيشها اليمن من إرهاب ودمار، كاشفًا بذلك عن بعض الجوانب السياسية للبلد. بدأ الراوي بوصفها مذ أول ظهور لها في الرواية "عندما كان طالبًا دونجوانًا في بيروت، يميل لصف شعره كألفيس بريسلي، قبل فشله مرتين في العام الأول من دراسة الطب. كان ذلك الفشل صدمته الجذرية ومنعطف حياته. عرف بفضله أن الدراسة، الكدح، السهر للتحصيل العلمي، الحياة المدنية بـ(فوشة) شعر إلفيس بريسلي ليست سوقه الرابحة" (سروري، ٢٠١٤، ص١٤١).

بسبب فشله في الطب ترك الدراسة وتوجه للانضمام إلى الأحزاب السلفية ،وأصبح إماماً في الحزب، ونلمس تغير ملامحه الخارجية بعد هذا الانقلاب "له هيئة قبيحة مخيفة تتوحد في مقتها أذواق الملائكة والشياطين... أخطبوط ظلامي له علاقة غامضة أكيدة وقديمة بإرهاب القاعدة. أشرطة خطاباته الدينية شديدة الشعبية في الأوساط الإسلامية عمومًا، والجزائرية على وجه الخصوص" (سروري، ٢٠١٤، ص 128،.(129 "هو خطيب بليغ مؤثر، يجيد التمويه وغسل الأدمغة. لا غير لا غير...، عاد إلى اليمن من بيروت بعد أن ارتبط بدوائر سلفية وإرهابية أعجبت به واختارت أن يكون مفتاح تغلغلها في اليمن (بلاد

الإيمان والحكمة)" (سروري، ٢٠١٤، ص ١٤٢). التغير الذي أصاب الهمذاني لم يقتصر على شكله فحسب بل تجاوز ذلك إلى منهج وأسلوب حياته فقد تأثر بالحزب بعد أن انضم إليه، وبدأ يكره ويعادي كل من يخالف ما جاء به هذا الحزب، وقد عمل على نشر تعاليم الحزب وأسسه في صفوف الشباب بطرائق متعددة سواء بالخطب التي يقوم بها هو بنفسه أم عن طريق وسائل التواصل الاجتماعي لغرض تقوية الحزب وضمان بقائه " والإمام لم يحرم العبيد والجواري. لم تلغه إلا القوانين الدولية مؤخرا جدًّا. والإمام سلفي أرثوذكسي يكره ويرفض هذه القوانين الدولية التي تتعارض مع منهج حياة دولة الخلافة الإسلامية في صورتها (الذي تركها السلف الصالح أمانة في أعناقنا)، كما يردد غالباً" (سروري، ٢٠١٤، ص١٤١).

ويذكر الراوي أنه لجأ إلى اختراع العقاقير، بسبب فشله في كلية الطب؛ إذ شكل عنده هذا الفشل عقدة نفسية كان يحاول التخلص منها: "يلزمه أن يسمع الناس تناديه يوميًّا (ابن سينا العصر)، كي يخفف قليلًا من وطأة عقدته الجذرية. لجأ إلى الشعوذة واختراع (عقاقير بالإعجاز القرآني) لعلاج معظم الأمراض التي لم يستطع الطب الحديث معالجتها" (سروري، ٢٠١٤، ص١٤٤).

وقد أفسح السارد المجال للشخصية للحديث باعتماده هذا الحدث ،إذ يعد الحدث العنصر الثاني في هذا النمط، فقد عمل الهمداني أستاذًا في كلية الشريعة والقانون على الرغم من أنه لا يمتلك شهادة جامعية ،وكان يقوم بغسل أدمغة الطلاب؛ لأنه أراد أن يضم أكبر عدد منهم للحزب لكي يساندوه ويدعموا ما يقوله، فكانت محاضراته تدور حول "الغرب الفاجر الذي يعلم الأطفال ممارسة الجنس في المدرسة الابتدائية العلماني، ويريد منا في بلاد الايمان والحكمة أن نكون مثله" وأكد ايضاً في حديثه ضرورة العودة "إلى دولة الخلافة الإسلامية والحق التي تركها السلف الصالح أمانة في أعناقنا" (سروري، ٢٠١٤، ص 142، 143).

وعندما لحظ عميد الكلية ما يقوم به الهمداني من غسيل دماغ للطلاب؛ كيما ينتموا إلى حزبه، وإلى الجماعات الدينية السلفية المتطرفة رفض ذلك تمامًا؛ لأنه يخالف قوانين الجامعة؛ ومن ثم استدعاه، ودار بينهما حوارًا، فشكل هذا الحوار العنصر الثالث لهذا الأسلوب، إذ كشف عن قوة وجرأته الهمداني فقد كان مسيطرًا بعد انتماء الطلاب إلى حزبه الذي شكله.

- "يا عزيزي طلابنا صغار السن، جاؤوا للتحصيل العلمي وليس للعمل الحزبي والتجنيد السياسي، ما تقوله يضرهم ويسيء إلى سمعة الكلية!
- أمامك خياران، وخمس دقائق!؛ رد الامام الهمداني.
- عفواً ؟
- أما أن تعتزل وتفوضني المكتوب الآن لإدارة الكلية، أو ان أفني الأربعين الذين يتنظرون خارج الباب أنك شيوعي كافر تريد تحويلنا إلى دولة شيوعية كجارتنا التي جئت منها لتعرقل، في أرضنا الطاهرة، كلمة الله من الانتشار وسط جنوده!... "

نظر رئيس الكلية من نافذة مكتبه ليرى حول الباب أربعين مجذوبًا (سروري، ٢٠١٤، ص ١٤٣-١٤٤).

والسبب الذي أدى إلى تحول الهمداني من شخصية اعتيادية (طالب جامعي) تنحصر اهتماماتها بمظهرها الخارجي كبقية الشباب إلى إمام سلفي، هو فشله في دراسته الطبية؛ لذلك حرص على أن يكون ذا مركز قوي في حزب سلفي، وذا كلمة مؤثرة في جميع أفراد الحزب ينفذون كل ما يطلبه، ليعوض بذلك كل ما مر به؛ ولذ فإنه قام بعدد من المظاهرات التي ألقى فيها خطابات ضد كل منهج يعترض حزبه. لقد تغيرت هذه الشخصية بشكل جذري بعد التغير الذي أصابها، إذ أصبحت أكثر قوة من قبل وازدادت عنادًا، وباتت لا تعرف الضعف والاستسلام. ويبدو أن سروري قد عمد إلى هذا الأسلوب؛ لأنه أراد أن يصور الشخصيات من الخارج، فقد استمد أفكار شخصياته من الواقع الاجتماعي والسياسي في اليمن، ومن تجاربه العديدة، معبرًا بذلك عن الإنسان اليمني بكل همومه، ومن ثم ظهرت الشخصية نابضة حية مستقلة عن سلطة الراوي وتدخله في تصرفاتها وكانت بذلك أقرب إلى الواقع.

وأما (نوغدين) فولد وهو يعاني من الظلم الاجتماعي والعقد النفسية ،ويعيش حالة من التناقض الوجودي بسبب الأوضاع التي عاشها ومر بها؛ ومن ثم كونت منه شخصية مركبة، فنجد وصفًا لمظهرها الخارجي "شاب في الثانية والعشرين تقريبًا، وسيم جدًّا، يلبس أحذية تينس: نايك، سروال من ماركة فاخرة، جلابية أفغانية في نفس الوقت، ومعطف جينز أنيقًا جدًّا أيضًا... مزيج من (بلي بوي) – عارض أزياء من ناحية وأصولي طالباني من ناحية أخرى!... له لحية سلفية طويلة، قامة مفتولة باسقة و وجه أمير باكستاني" (سروري، ٢٠١٣، ص ٣٦، ٣٧). "أن نوغدين لم يكن يومًا، مثل ما هو عليه اليوم، مثار نظرات الناس وهمساتهم المختلفة التي لا تخلو من استلطاف وإعجاب عميقين... في هذا الجسد الشامخ البديع الذي يلوح بآخر صرخات أحذية الباسكيت وبنطلونات الجينز المتعايشة مع

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

هذه الحية الكثة والجلابية الطاليبانية والمصحف الكريم في نفس الوقت!... مارس نشاطاته السلفية أكثر فأكثر، وحافظ على هيئته المستفزة للجميع، دون أدنى اكتراث بسخط رفاقه الأصوليّين !..." (سروري، ٢٠١٣، ص٤٢). بسبب عقدة النقص لديه كان يحاول دائمًا لفت انتباه الناس إليه من طريق مظهره الغريب غير المألوف. فضلًا عن كونه شخصًا حساسًا للغاية ،إذ كان يتأثر كثيرًا بما يسمعه ويؤثر ذلك سلبًا فيه من دون أن يحكّم العقل والمنطق لمعرفة الصواب، تعرف إلى باسل صدفة في إحدى المقاهي ثم أصبحا صديقين، من بعد، بل كان يعدّه أيضًا أبًا روحيًّا له. ولاسيما أنه مصاب بمرض الإيدز، وقد استغل باسل هذا المرض لمصالحه الذاتية، إذ أقنعه أن يقوم بعلاقة غير شرعية مع مضيفة طائرة وهي إحدى عشيقات رجل سياسي لكي يصاب بالإيدز بانتقال عدوى المرض إليه عرف باسل بذكائه أن نوغدين شخص ضعيف وسهل الانقياد والسيطرة عليه؛ لذلك وجهه بما يناسب مصالحه. فدار بينهما حوار "سأل باسل نوغدين بعد أن خرج من الحمام معطرًا، محلوق اللحية يحدق بإعجاب في المرآة وهو يرتدي أمامها بدلة أنيقة من دون أي قميص أو معطف طاليباني:

- إلى أين ستتجه ؟
- إلى فندق بولمان !
- لماذا ؟
- لمقابلة المضيفة !
- لا تعرف أسمها، لم ترها يومًا، فكيف ستجدها ؟
- آآآه، عندك حق !...
- أنا أعرفها ! رأيتها في حفلة نظمتها شركة الطيران !... سأقدمها لك إذا أردت !...
- نعم أريد ذلك !..." (سروري، ٢٠١٣، ص ١٤٠).

نجد أن الراوي قد ترك السرد وفسح المجال للشخصيات للحديث فيما بينها من طريق الحوار، إذ يتخلى نوغدين عن مظهره الخارجي الذي اعتاده منذ دخوله الحزب إلى شاب وسيم لكي يستدرج المضيفة. والسبب الذي حوله من شخصية اعتيادية إلى شخصية متناقضة هو حدث أثر في أسلوب حياته من جميع الجوانب، إذ كان قد قرر ترك كل المغريات والدراسة بجد للالتحاق بمعهد النخبة الفرنسية ليكون مهندسًا مدنيًا، ولكنه فشل في ذلك، وأراد أن يكون طيارًا فلم يتمكن من ذلك بسبب ملفاته القانونية وتواتر سجنه، شعر بالفشل الكبير وإن الحياة ليست عادلة معه ولم يتحمل هذه الصدمة، ولذلك انضم إلى الأحزاب السلفية معتقدًا أن هذا هو طريق الحق والصواب "استقطبتهُ جماعات سياسية

إسلامية، وهو في أوج خيبته. أقنعته بأنه أمل المظلومين من أبناء حيه، والمضطهدين في الأرض من أبناء الأمة الإسلامية جمعاء!... غسلت دماغه بنجاح لا بأس به، أعادت إليه ثقته واعتزازه بنفسه!... نزعته رويدًا رويدًا من دوائر عاشقاته وأصدقائه ومعجباته، ومن كرة القدم والسلة أيضًا!... غير أنها لم تستطيع تحويله متزمتًا على طريقتها، كما أرادت تمامًا" (سروري، ٢٠١٣، ص٤١).

إن الحدث هنا قد مكننا من اكتشاف سبب تحول نوغدين إلى شخص غير متزن يمزج اللبس الإسلامي باللبس الرياضي، يصلي ويقرأ القرآن في الوقت عينه ويمارس علاقات غير شرعية. فضلًا عن تحوله إلى شخص متناقض في أسلوب حياته ومتخبط في التفكير؛ ذلك أن ما تعرض له في الطفولة قد أثر فيه كليًا، فلم يستطع تجاوز الخسارة التي أصابته، ومن ثم شكلت لديه عقبة في حياته؛ ولذلك كان يحاول تعويض فشله في الماضي بانضمامه إلى أحد الأحزاب السلفية.

أما جعفر الدملاني فيقدم الراوي هذه الشخصية بقوله " كان لطيفًا يحب اللهو واللعب، يسكرنا ضحكا بعبارته الساخرة من كل شيء، بلهجته المتميزة المرحة، بإسلوبه المسرحي وبحركاته البهلوانية المتقنة" (سروري، ٢٠٠٩، ص٥٥).

"أكثر ما أذهلني هو أنه كان يختلف عن الشباب القادمين نحو عدن هربًا من الفقر والتخلف والمرض والشيوخ وسجونها الخاصة،... لم يكن جعفر مثلهم يصبو لمحو أميته سريعا في مدارس عدن التي كانت جيدة المستوى آنذاك، لم يكن طموحا مثل كثيرين منهم للحصول على منحة دراسية علمية،... حلمه في الحياة، كما كرره لي ألف مرة، هو أن يصير شيخًا كبيرًا غنيا جدًّا، أن يتزوج على سنة الله ورسوله أربعة صبيات" (سروري، ٢٠٠٩، ص٥٦). فهو شخص كسول جدًا لا يحب الدراسة يقضي حياته بالضحك واللعب ولا يأخذ الأمور على محمل الجد، لم يكن طموحًا لتغيير حياته عبر العلم، بل كان له حلم واحد لا غير وهو أن يحصل على منصب شيخ وتكون له أموال كثيرة يفعل بها ما يشاء، ليعوض كل حياة الفقر التي عاشها، فقد عمل في خدمة المنازل لتحصيل قوت يومه. ثم يلتقي جعفر صديقه صدفة في المطار ويدور بينهما الحوار الآتي:

- " أنت ذاهب لفرنسا أيضا ؟، سألني.
- نعم!
- يا خير رفيق!، الحمد لله الذي جمعنا على الخير، وأعاد لقاءنا من جديد بعد هذا الفراق الطويل....
- ماذا ستعمل في فرنسا ؟

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

- لدي منحة دراسية في الفيزياء، وأنت ؟
- أنا أيضا لدي منحة عسكرية !

أحلفك بالعيش والملح حقنا: لازم تجي تتعلم بنفس المدينة حقي، نتوانس سواء. وبعده أنت ترطن إنجليزي مضبوط شاحتاجلك للترجمة مع الفرنص. الحمد لله الذي جمعنا. هاااااه، إسمع يا خير، هذي أمانة! ماتقولش (كيني ميني)" (سروري، ٢٠٠٩، ص٨٥).

يظهر الكاتب هذه الشخصية بسيطة غير متعلمة بوساطة نقله كلامها، فجعفر لا يمتلك ثقافة بالمقارنة مع شباب جيله، سافر إلى الخارج لتغيير حياته ليصبح ذا منصب مهم ويحقق حلمه. تغيرت شخصية جعفر كثيرًا بعد السفر، فقد كان شخصًا جاهلًا ولم يكن يومًا مسؤولًا بل كان يحب المزاح ويجيد تقليد حركات الناس وانفعالاتهم، ولكنه تحول إلى شخص آخر كليًا يخوض في السياسة وأمور البلد وقضاياه الكبيرة "لاحظت، ونحن نتبادل أحاديثنا وأخبارنا بكل ودية، أن ثمة تغيرات كثيرة طرأت على جعفر منذ أن فارقته. صار يهتم كثيرًا بالسياسة. كان تجرده الكامل عنها خلال سنة اللغة، كما كنت أتوهم، وجهله الكامل لطقوسها ومصطلحاتها، كما كنت أظن، هو أكثر ما كان يعجبني ويسليني فيه خلال شهور سكبنا المشترك. كنت ألهو كثيرًا عندما كنت أستفزه ببعض المصطلحات، حتى وإن كنت استعملها أحيانا من باب العبث، لمجرد رغبتي في سماع رده... أما الآن فها هو نفسه يستعمل مصطلحات كبيرة لأول مرة مثل: الثوابت اليمنية، الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، شعبنا القبلي الأصيل، الإرهاب والخطر الشيوعي" (سروري، ٢٠٠٩، ص١٥١، ١٥٢).

وبعد مدة يحصل حدث آخر غير من حياة جعفر، وتبدلت أحواله، فقد تقلد منصبًا حكوميًا وأصبح ثريًّا، يذكر صديقه عند زيارته لقصر جعفر "ما إن اقتربنا من باب سور القصر إلا وبدأت أشعر بالرهبة. سيارات صالون عسكرية ومدنية من آخر موديلات أرقى الماركات (تطب) من كل مكان. يخرج منها عسكريون بالنياشين والنجوم والحقائب الدبلوماسية... عشرات الرشاشات اللامعة، عشرات الأسلحة الثقيلة" (سروري، ٢٠٠٩، ص ٢٧٠)، إذ تمكن من الحصول على هذا المنصب بعد أن قام بالتخلص من الشيخ الذي كان يحكم عشيرته، فالسياسة والمناصب التي كان يحلم بها جعفر قد تمكن من الحصول عليها ،وتحول على إثر هذه الحادثة إلى شخص ذي سلطة يخشاه الجميع بسبب المال والأسلحة، التي يمتلكها وعلاقته بعدد من الشخصيات السياسية المؤثرة والمهمة بالبلد. كشفت العناصر الثلاثة التي جاءت في الأسلوب التصويري عن الشخصية عبر رصد حركاتها ومعالمها الخارجية وتطورها ونموها واستقلالها بقرارها، فهي شخصيات صلبة لا تفر ولا تتراجع على الرغم من كثرة المعوقات أمامها؛ لذا جاءت أقوى أثرًا وأدق تعبيرًا في السرد بوساطة هذه

العناصر وأولها عنصر الراوي الذي يكون أشبه بآلة التصوير التي تلحظ كل ما هو ظاهر من الشخصية سواء أكان حركة أم فعلًا وبذلك يتحقق التميز بين الشخصيات، فضلًا عن عنصري الحوار والحدث، فالشخصيات الثلاثة على الرغم من أنها كانت تعاني من الفشل وانعدام القيمة في الحياة، بيد أنها لم تستلم ،إذ يصادفها تحول ما فيؤثر فيها ويغيرها كليًّا عما سبق، كنوغدين الذي أصبح سلفيًّا، والهمداني الذي تولى منصب إمام السلفيين، وجعفر الدملاني الذي تقلد منصبًا سياسيًّا كبيرًا في الحكومة.

- **الأسلوب التقريري:**

وفيه يقوم الروائي بتقديم الشخصية الروائية من طريق وصفه أحوالها وعواطفها وأفكارها، إذ يحدد ملامحها العامة، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية، ويعلق على الأحداث ويحللها (عزام، ٢٠٠٥، ص ٢٠). فلا يتركها السارد تفعل ولكنه يفعل بالنيابة عنها، ولا يتركها تتحدث ولكنه يتحدث عنها أيضًا. وإذا ما حدث وتركها تفعل أو تتكلم فإنها لا تخرج عن سيطرة المؤلف الذي يبدو متحكما في كل الأقوال والأفعال، موجهًا إياها من البداية حتى النهاية. ويلحظ ذلك فإن من الطبيعي أن يختار المؤلف صفة واحدة للشخصية، ويركز على التعامل معها دونما سواها؛ ومن ثم لا يشغل نفسه ولا يشغلنا بصفاتها الأخر التي تفوق اهتمامنا في الرواية (بدر، ١٩٨٤، ص١٤٣). وهو أسلوب يعمم ويحكم ولكنه لا يصور ولا يجسد، ويخضع لغة السرد والحوار للصيغ التقليدية المألوفة في اللغة. فهو بذلك يعتمد التعميم والمباشرة (بدر، ١٩٨٤، ص١٩، ٢٦١). ينتج من هذا الأسلوب بعض العيوب، منها: إن الشخصية تكون غير حرة في أفعالها وتصرفاتها؛ ذلك أن المؤلف هو المسيطر عليها، مما يؤدي في بعض الأحيان إلى تناقضٍ واضطرابٍ في الأحكام العامة؛ فضلًا عن أن السارد يقوم بعرض الأحداث التي تقوم بها أكثر من مرة مما يدخل القارئ في دوامة الملل والتكرار (بدر، ١٩٨٤، ص٢٦٢، ٣٤٩). وتكون الشخصية محبوسة داخل النطاق الذي حدده المؤلف. إذ يقوم بفصلها عن الأحداث، مما يؤدي إلى ضعف دورها في هذا النوع من الروايات حتى تصبح مجرد أداة لتقديم الأحداث المتراكمة، ولابد من الإشارة إلى أنها شخصيات تقدم دفعة واحدة (بدر، ١٩٦٣، ص ٢٤٧،246، 162، 251). ويمكن أن نجد هذا في شخصية (أبي العلاء المعري) وهي شخصية تاريخية قام الكاتب باستدعائها من التاريخ ليخدم السرد. إذ يقوم المعري برحلة يكون الزمن فيها غير محدد، فالشخصية قادرة على الرجوع إلى أي حقبة زمنية ماضية ومشاهدة ما كان يجري فيها من أحداث بسرعة تفوق سرعة الضوء. تدور أحداث الرواية عن مهمة يقترحها (امينيائيل) مدير مكتب (الأعلى جدًا) يكلف فيها المعري بالنزول إلى الأرض لكتابة تقرير عن أحوالها وإرساله إلى الأعلى

جدًّا. ومنذ بداية الرواية نجد سيطرة الراوي على الشخصية، فهو الذي يتكلم عليها ،ويصف عدم اهتمام الأمة بها وجهلهم بعلميتها وأهميتها " أخيرهم هذا (الذي عاش قبلهم بأكثر من ٨٠٠ سنة) ولد لسوء الحظ في أمة غافلة، لم تدرس كتبه في مدارسها وجامعاتها، لم تحتفل به، لم تشيد تماثيلها في أبواب الجامعات، وفي أعلى الهضاب" (سروري، ٢٠١٢، ص١٣).

وقد كشف عن المهمة منذ الصفحة الأولى "اقترحت (للأعلى جدًّا إرسال أبي العلاء للأرض، لكتابة تقرير الهدهد" (سروري، ٢٠١٢، ص٩). وهو مقترح من مدير مكتب الأعلى جدًّا امينيائيل، لمعرفة ما يجري في بلاد العرب. وافق عليها المعري بعد تفكير " يغادر أبو النزول السماء ٧٧، في فجر الأول من يناير، كانون الثاني، ٢٠٠٩!... يطن في تلفونه إس إم إس عاجل من إمينيائيل: (رحلة مثمرة سعيدة)... يصل الشاعر بلمحة بصر الفضاء الكوني في طريقه إلى الأرض لتنفيذ (مهمة استقصاء الحقائق) التي كلّفهُ بها امينيائيل وكتابة (تقرير الهدهد)!... يرتجف من هول اللحظة، وتاريخية الحدث" (سروري، ٢٠١٢، ص١٦٩).

وينتقل المعري إلى المعرة مدينته التي ولد وتربى فيها ويرى نفسه وجهًا لوجه ويصف ذلك "لا أمل النظر والتحديق به، لأني أرى نفسي لأول مرة !... لو لم يفصلنا ألف عام لعانقته بحرارة... كم ترتعد فرائصي من هول اللحظة !. كم ترتعد فرائصي، أنا أيضًا، وأنا أنقل محضر ذلك في هذه السطور!... ها هو أبو النزول يرى أبا العلاء على بعد ذراع (يرتجف كما لم يرتجف يومًا)" (سروري، ٢٠١٢، ص٣٥٢). فالسارد يصور كيف كان لقاء المعري بنفسه بوساطة اعتماده تقنية (الاسترجاع) العودة إلى الماضي، ونلحظ أيضًا انفعال السارد، إذ عبر عن ذلك بالكتابة، وقام بنقل هذا الانفعال إلى الشخصية عند لقاء نفسها.

وأما شخصية (بهلول) وهو روبوت مؤنس، فاشتراه علوان الجاوي أو مسيو ألوان لخدمته في المنزل ومراقبة حالته الصحية " بهلول روبوت مؤنسن. اشتريته في خريف ٢٠١٥ إثر نصيحة من طبيب أخصائي عالجني بعد هروبي من عدن في نهاية مارس ٢٠١٥ إلى باريس... يستقبلني بقلق ربوت البيت الحبيب: بهلول الذي تعرف منظومة برمجياته الذكية المرتبطة بالإنترنت أن هناك خطرًا يعصف بالمعمورة. كاميرتا عينيه تسلطان لا قطاتها الإلكترونية عليّ حال وصولي، لشفط كل الأرقام التي تمس حالتي الصحية، عبر الواي فاي والبلوتوث" (سروري، ٢٠١٦، ص ١٩).

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

ونلحظ اعتماد السارد أسلوب التكرار في حديثه عن تطور برمجيات بهلول، فلم يعد يكتفي بخدمة علوان فحسب، بل يقوم أيضًا بمهمات أخر "هو الذي يقود اليوم حملة دولية لتشريع حقوق الروبوتات المؤنسة في كل الكرة الأرضية... فبهلول في عالم آخر، يقود حملة دولية على فيسبوك الروبوتات لتشريع بيان حقوق الروبوتات المؤنسة" (سروري، ٢٠١٦، ص ٢٠، ٩٠). "يعتبر نفسه بهلول سبارتاكوس، محرّر الروبوتات المؤنسة، وهو يساهم في حملة (بيان حقوق الروبوتات المؤنسة) على فيسبوك الروبوتا" (سروري، ٢٠١٦، ص١٩١). "أرجو أن يواصل بهلول تفاعلاته في فيسبوك الروبوتات، ويضخ صفحته الفيسبوكية بالمنشورات الدائمة؛ ويواصل نضالاته لجمع حملات توقيعات الروبوتات لإقرار (حقوق الروبوتات المؤنسة)" (سروري، ٢٠١٦، ص٢٢١). ونجد هنا التكرار الذي هو من عيوب هذا الأسلوب. ويتواصل بهلول مع علوان من طريق الإيميل، إذ كان خارج البيت " كان بهلول سعيدًا بعودتي مبكرًا إلى البيت، بعد أن طلب مني ذلك في إيميل يشبه الأمر العسكري، سبقه نصيص هاتفي عاجل.

- قرأت إيميلي الأخير إذن ! قال بعد العناق.
- نعم قرأته، شكرًا عزيزي الغالي (سروري، ٢٠١٦، ص٢١).

فعلوان نقل الحوار الذي دار بينهما ولكن تحت سيطرته فهو الذي يتكلم بلسان بهلول حتى عند إجراء الحوار معه، إذ لم يحصل بهلول على مساحة من الحرية للحديث. وحينما جرى تحديث بهلول أصبح هو الموجه لي معظم الوقت "وجدت بهلول مبرطمًا حزينًا، كما لو يعيش أزمة نفسية، تأثرت بشدة. بعد حوار ودي طويل شجعته فيه على البوح، أفرغ بصعوبة ما يختلج في جوارحه من أحاسيس قائلًا:

- لا أحب أسمي: بهلول!
- آه، كل هذه البرطمة والحزن من أجل اسم ! سنغيره حالًا !

ثم أضفت:

- لماذا لا تقترح اسمًا ؟ ماذا تريد أن أسميك ؟
- كارمن، أو حيدر، أو الاثنين حسب مزاجك، أما بهلول فاسم تافه يصغر ويسخر مني !..." (سروري، ٢٠١٦، ص٨٩).

ونلحظ أن السارد قدم شخصية روبوت الكتروني، ولكنه منحها صفاتٍ إنسانية، من مثل الرأي والإحساس والحزن، ومنحها صفة التعبير عما يزعجها؛ فضلًا عن قيامها بمهمات دولية للمطالبة بحقوق الروبوتات الأخرى، وأيضًا تمكن هذا الآلي من مساعدة علوان في توجيهه عبر برنامج يضعه كل يوم لتسهيل حياة علوان والاطمئنان على صحته، فقد اعتاد

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

العيش معه عبر إجراء عدد من الأحاديث التي تخصه، وقد أصبح صديقه المقرب ولاسيما أنه يعيش بمفرده، ولكن لا بدَّ من الإشارة إلى أن الراوي لم يمنح شخصية الربوت الحرية في التعبير عن نفسها.

ويخبرنا الراوي عن صفات عبد الباري، بأنه شخص مختلف غريب الطبائع مثقف صادق لدرجة كبيرة لم يكن طماعًا أو أنانيًا، ولم يهتم يومًا بملذات الحياة كان زاهدًا وبسيطًا لا يعرف المكر ولا الخداع إنه غير بقية أخوته " كان من أصدق وأطيب الناس بالنسبة إلي. نافورة براءة. أكثر شباب قريتنا حبًا للمعرفة. صريح وشفاف ورقيق على نحو متميز، لا يخلو من الحساسية المفرطة" (سروري، ٢٠١٨، ص٨٤، ٨٥).

"كان غريب الأطوار في علاقة غير سهلة أو سعيدة مع أبيه" (سروري، ٢٠١٨، ص٣٤). "كان طفلًا دائمًا، إلا في تضلعه بالفلسفة الماركسية اللينينية: كان فقيهًا متبحرًا في علومها. أذهلني حقًا؛ يحفظ عن ظهر قلب استشهادات ماركسية لينينية بلا عد، وأسماء لم أسمع عنها فقط لديه أجوبة جاهزة عن كل سؤال" (سروري، ٢٠١٨، ص١٦٧). فضلًا عن أنه شخص قوي وعنيد لا يتنازل عما يريده مهما كلفه الأمر، أراد معرفة كل ما يخص مهنة والده الشيخ في الجامع؛لأنه يعتقد بأنه سيكون المسؤول عن عائلته بعد وفاة والده قام بالإضراب عن الطعام في المسجد ولم يعد إلى البيت لمعرفة الحقيقة "يلزم أن يعلمه كيف يفعل عندما يخاطب الجن في رؤوس المرضى الذين يصلون للعلاج في الجامع، وكيف يطرد الشياطين منهم...، الحق أن عبد الباري لم يعد قادرًا على النوم منذ أسابيع، يؤرقه ذلك، ويهمه سماع الإجابات سريعًا لأنه يريد أن يمتلك كل هذه القدرات الخاصة والمواهب الجبارة مثل أبيه" (سروري، ٢٠١٨، ص٨٦). فشعوره بالمسؤولية تجاه عائلته هو الذي دفعه إلى الإضراب؛ إذ إنه شخص مزدوج طفل وحساس للغاية تارة ومتعلم ومثقف بالعلوم السياسية والدينية الكبيرة تارة أخرى، وقد كان يفكر دائمًا بالمستقبل وبمصير أهله بعد غياب والده. ثم ينتقل الراوي إلى تصوير عبد الباري وما يشعر به ،وكيف تغير حاله إلى الأسوء بعد أن قتل ابنه بيده جراء حلم في منامه رأى فيه أنه يقتل ابنه، إذ عدّ ذلك إشارة من الله تعالى لتخليص اليمن من الدمار، كما أوحى من قبل إلى نبينا إبراهيم (("لا ينبس بكلمة. عيناه غائبتان، غارقتان في لج العدم، حولهما حلقتان سوداوان داكنتان تشرحان كل مآساته... شاخ سريعًا برزت عظام وجهه نحو مفاجئ وماتت الابتسامة في محياه إلى الأبد. لا يتحدث معه أحد، ولا يخاطب أحدًا. يزيغ نظره دموع لا مرئية لا تتوقف من الانهمار على وجهه الضامر يهوي في دوامة لا يراه فيها أحد. رؤيته تثير الفزع والفزع من كل شيء ينهشه بصمت" (سروري، ٢٠١٨، ص٢٠٣). اتخذ عبد الباري قرارًا صعبًا؛ فبسبب إحساسه فقط

قد كلفه هذا الأمر حياة ابنه التي لا يعوضها شيء أبدًا، فبات الحزن والندم رفيقين له لا يفارقانه قط، ويلحظ سيطرة الراوي على الشخصية واضحة منذ بداية السرد ؛لأنه كان يتكلم بالنيابة عنها، ويصف لنا حالها وأحزانها، وقد ارتكز هذا الأسلوب على التحليل والتعليل للشخصيات بوساطة السرد من الراوي، فجاء الوصف بشكل مباشر ؛ ومن ثم بدت الشخصية وكأنها جامدة وغير قادرة على القيام بأفعال حقيقية، فمنذ البداية يقرر الكاتب القالب الذي تتشكل به شخصياته، وهذا ما أكسبها الجمود والسطحية، وإجمالًا فقد سعى سروري إلى صنع شخصيات متنوعة سواء أكان ذلك على مستوى الفكر أم الطموح؛ ولذا تعددت الشخصيات عنده من دون أن يقتصر فيها على نمط واحد.

- **الأسلوب الاستنباطي:**

وهو أن تقوم الشخصيات نفسها بالكشف عن ذاتها عبر حواراتها الباطنية فحسب، إذ تعبر الشخصية عما في خاطرها باعتماده ضمير المتكلم أو ما يسمى (بالمونولوج الداخلي) (الخفاجي، ٢٠١٢، ص ٤١٨، ٤٠٣). وقد أطلق عليه (جيرالد برنس) (Gerald prince) مصطلح (تيار الوعي) وهو نوع من الخطاب المباشر المرسل أو الحوار الأحادي الداخلي (برنس، ٢٠٠٣، ص ٢٢٢). حيث يلج فيه الروائي إلى العالم الداخلي للشخصية الروائية، ويعتمد فيه تقنية الاستبطان، والمناجاة والمونولوج الداخلي للشخصية (عزام، ٢٠٠٥، ص٢٠). ويعود استعمال هذا الأسلوب إلى (وليم جيمس) (William James) ثم استعاره بعد ذلك كتاب الأدب محاولين تقليد هذه التقنية، ومن أهمهم: (جيمس جويس) (James Joyce) و (دورثي ريتشارد سون) (Dorothy Richardson) و(فيرجينيا وولف) (Virginia Woolf) فهو ينحو إلى فرض إيقاع بطيء على السرد (لودج، ٢٠٠٢، ص ٥٠، ٥٧)، إذ يسمح هذا الأسلوب بتعرف مشاعر الشخصية وأفكارها وانفعالاتها بشكل تلقائي من طريق معرفة بواطن الشخصية، فهي تعبر عن نفسها وعن الأوضاع التي مرت بها سواء أكان بنحو سلبي أم إيجابي من غير أن يطلع الآخرون عليها وهو ما وظفه سروري في رواياته، إذ عني بالجانب الداخلي للشخصيات ليحدد بذلك الجوهر الإنساني لشخصياته بمعزل عن المجتمع؛ ومن ثم نلحظ اهتمامه ببيان ملامحها الخفية، مع رسمه أدق تفصيلاتها، ورصده انفعالاتها ومشاعرها، لغرض خدمة لحمة الرواية وإمتاع المتلقي وتشويقه لكي لا يصاب القارئ بالملل والتشتت.

ويمكن أن نلتمس هذا الأسلوب في تقديمه شخصية (شمسان) التي تتسم بكونها شخصية خجولة، لا تعبر عما يجول في نفسها لغيرها؛ لذلك تجعل من الشعر وسيلة للتعبير عما يجول في خاطرها "وانا أميل إلى الخجل والمبالغة في التواضع... رضعت عشق الشعر

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

منذ طفولتي. ورثت جيناته من أبي الذي كان طوال سنوات معرفتي به، مغرماً مسكونًا ممحونًا بالشعر... أدمنتُ ونشرتُ الشعر صغيرًا. ثم أحرقتُ يومًا ديوان شعري لأرى أحرفهُ مغسولة بالنار، لأقرأ صفحاته في صيغتها الأخيرة المشتعلة، لأكتب بعد ذلك قصيدة أخيرة عن (نهاية الشعر)" (سروري، ٢٠٠٨، ص٣٠، ٧). وبسبب ضعف شخصيته عاش حالة من الازدواجية ؛لأنه، أحب امرأتين في وقت واحد الأولى زوجه فردوس والثانية حبيبته حنايا، ويظهر أثر هذا الحب عبر الحوار الآتي "أشعر بالحيرة الشديدة بازدواجية غريبة ليست ازدواجية حقيقية، بتمزق هو أقرب إلى الثراء منه إلى التمزق لأني أعشق بعدي حياتي معًا، أعشقهما قدر ما أستطيع أعشقهما بجهد جهيد" (سروري، ٢٠٠٨، ص٦٤). يعيش شمسان حالة من الخوف والاضطراب والتعب الشديد بسبب هذا العشق المزدوج ولم يكن يمتلك القوة والشجاعة لأخبار فردوس بالأمر، ولم يستطع التخلي عن حبيبته ؛لأنه يخشى الخسارة فكل امرأة منهما تشغل مكانة في حياته. ووصف مشاعره عند قراءة مذكرات حبيبته التي كانت ممزوجة بالغيرة والخجل حين عرف أن حنايا ترتبط بشبكة علاقات اجتماعية كبيرة، بقوله: "شعرت بالتقزم والخجل: وجدت نفسي بكل علاقاتي القديمة والحديثة في البلدان التي أحيا بها (أنا الذي طالما فخرت دوما بكثافة وتجدر واتساع وأصالة هذه العلاقات) أشبه بجزيرة باهتة مطمورة في أرخبيل علاقاتها وصدقاتها !..." (سروري، ٢٠٠٨،١٣٢). ووجد أن كثيرًا من الرجال قد أعجبوا بحنايا وقد غازلها عدد منهم، وذكر ما شعر به حينما عرف ذلك " شعرت بالغيرة لأني وجدت نفسي حبة صغيرة في مسبحة علاقات حنايا ! أردت هكذا أن تتمحور كل حياتها حولي ! أن أكون مركز كل ثانية في حياتها !... أردت أن أطوق حنايا في مجال جاذبيتي وحدي لا شريك لي، أن أكون بالنسبة لها الكل في الكل الواحد الأحد، الفرد الصمد !... موجة عارمة من الغيرة تجتاحني أكثر فأكثر" (سروري، ٢٠٠٨، ص١٣٧). شمسان يعاني حب التملك المفرط ورغبة غير طبيعية في التحكم والسيطرة على الأشخاص؛ لذلك شعر بالغيرة تجاه حنايا، فهو أراد أن تكون حنايا له فحسب، مثلما احبته زوجته فردوس بشدة وكانت تنفذ جميع طلباته أراد أن تبادله حنايا الشعور نفسه. عبر شمسان عنما في داخله أكثر من مرة في مواضع مختلفة عبر توظيف تكنيك المونولوج الداخلي، وقد ركز على مشاعره خاصة مثل: الخجل، والغيرة، والخوف، مما جعل الأحداث تسير ببطء. إلا أنه في الوقت نفسه يعطينا أعلى درجات صدق الشخصية الروائية، ويجعلنا أكثر تفهما لتصرفاتها وسلوكها؛ ذلك أن الحوار الداخلي يمثل المرآة الصافية للنفس البشرية، ويقدم أبعاد الشخصية وما تعانيه من تمزق داخلي واضطراب نفسي.

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

أما شخصية (وجدان) فتتسم بكونها متضادة مع ظروفها، وقد قدمها الروائي على أنها تعاني اكتئابًا حادًّا؛ بسبب ظروف عدة مرت بها؛ مما جعلها تلزم بيتها معتزلة الناس، وتأبى الاختلاط بهم "لم أر منذ ٨ سنين إنساناً غير تلك الوالدة الحنونة وتجاعيدها المتزايدة...، تقول لي دائمًا إنني أضربت رقما قياسيًّا في (البلطحة). لا أظن أنها مخطئة. بل أشعر إلى حد ما: على الأقل، هاأنذا قد ضربت رقما قياسيًّا في شيء ما" (سروري، ٢٠٠٩، ص٦).

ثم يخبرنا عن طفولته التي قضاها مع والديه، وعن انزعاجه لكونه ابنهم الوحيد وذلك باعتماده تقنية الاسترجاع "لعل والديي، اللذين انتظراني كثيرًا ولم يتمكنا من إنجاب غيري، صرفا الغالي والنفيس لحفلة (سابع) ميلادي، (ثامنه)، (تاسعه) و (عاشره)... لإغراقي بالهدايا الصغيرة اليومية، لي شخصيًّا... ما أزعج ان تكون وحيد والديك"(سروري، ٢٠٠٩، ص٣٤). فقد رافقته المعاناة منذ طفولته بسبب والديه ولاسيما والدته التي كانت تراقب حركاته بشدة وتمنعه من أي اختلاط بالفتيات؛ لذلك شكل هذا الموضوع عقدة نفسية عنده، إذ جعلته شخصًا انطوائيًّا وغير محبوب من الجنس الآخر على الرغم من محاولاته العديدة " لم أستطع رغم قمصاني الفرنسية الراقية أن أنتزع ابتسامة رقيقة واحدة، أو نصف نظرة أنثوية غنجة مشجعة"(سروري، ٢٠٠٩، ص٤٣). فتأثير غياب الأنثى على (وجدان) كان كبيرًا جدًّا، وبقي يعاني ذلك طوال حياته " أنا الذي أعيش جوعا دهريًا للفتات الأنثوية الرقيقة!"(سروري، ٢٠٠٩، ص٣١)؛ ولذا حاول تعويض هذا النقص بالبحث عن حبيبة له من بنات الجن "سأجد فيها فتاة أحلامي من بنات الجن. لعلها تصطلي في سعير انتظاري منذ أمد. سأمنحها كل ما تحلم به من وجد وعشق ولوعة وغرام وتتيم وصبابات وهيام وتدله وشغف وتفان ووفاء وعبادة. سأمنحها قصة عشقٍ فريدٍ أوحد، تحسدها عليه كل بنات حواء. سنستعيد الزمن المفقود سريعًا، سريعًا جدًّا..."(سروري، ٢٠٠٩، ص٢١٠). وقد وضع إسمًا لها في مخيلته "بدأت أرسمها في مخيلتي، معبودتي المنتظرة كان علي أن أطلق لها إسمًا قبل كل شيء. بعد تفكير طويل وجدت مرامي: أريج مرجان! أريج: إسم طازج عبق عطر الرائحة، برج فيه حرف الجيم الكثير الرواج في أوساط أسماء الجن... إلهي لا ينقصني الآن إلا أن تحمل معشوقتي المنتظرة هذا الاسم لا غير" (سروري، ٢٠٠٩، ص٢٢٤).

يقدم سروري هذه الشخصية ويجعلها مضطربة وغير منطقية ،وتعيش في الخيال لدرجة كبيرة ولاسيما بعد تفكيرها ببنات الجن، فهو رجل يعاني النقص العاطفي في حياته وأراد تعويض هذا النقص الذي سبب له اكتئابًا، ففقدانه للحبيبة شكل لديه هوسًا ومرضًا كان يقارن نفسه دائمًا بشباب جيله الذين يتمتعون بشبابهم بقيامهم بعدد من العلاقات العاطفية في حين هو يعاني الوحدة الأليمة، وتبين ذلك من حديثه مع نفسه من دون أن يكون له

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

صوت أو شخص آخر مستمع له، إذ عبر به عن وجدانه الداخلي وما تخالطه من أحاسيس.

وأما (نشوان) فهو شخصية ضعيفة تعاني الخوف؛ بسبب أوهام تسكن في مخيلته لم يمتلك يوماً الإرادة والقوة لمواجهة مخاوفه التي كان يبالغ بها؛ لأنها غير حقيقية، إذ كان يخشى من الجن والعفاريت والأشباح "كان رأسي مستوطنة للأشباح والكوابيس وقبائل الجن. جن عور، كسح، معلقون في كل مكان، مختفيون خلف كل شيء، بعضهم عمالقة، بعضهم بأرجل بقر... يلتهمون الأطفال كما يقول البعض، يحفرون القبور في الليل لالتهام جثث الموتى كما يقول الآخرون" (سروري، ٢٠٠٥، ص٣٢). كان يدعو الله دائمًا بأن ينتهي هذا العالم بأية طريقة أو وسيلة للتخلص من خوفه الذي يعانيه، إذ كانت هذه أمنيته الوحيدة؛ لأنه لم يستطع النوم بسبب هاجس القلق الذي ملأ حياته " حتى ذلك السن كنت أعيش حالة استنفار دائم من مليار (غاسق إذا وقب) يترصدني كل ليلة. فيالق ومليشيات لا تعد ولا تحصى كانت هوسي القاتل. خوفي الأزرق. بعبع أيامي وليالي المضطربة ! كم داهمتني عندما كنت أغمض جفني قبل النوم ! كم أفسدت ليالي طفولتي ! كم أيقظتني مرتجفًا أكثر من مرة" (سروري، ٢٠٠٥، ص٣٣).

نشوان يحاول التخفيف عن نفسه والابتعاد عن كل ما يؤذي ذهنه وفكره بالذهاب لمشاهدة الطيور والتمتع بطريقة طيرانها، فهي إحدى الوسائل التي تساعده على الهرب من خوفه الشديد وقد صور هذا الشعور بتقنية الاسترجاع "سرحت قليلًا أتذكر أحواض المهد في عدن التي قضيت طفولتي أراقب طيورها كان يثيرني بشكل خاص طائر النحام بسيقانه الطويلة... يعجبني كثيرًا عندما يستريح قليلًا واقفًا على رجل واحدة... ويخفي رأسه أسفل ريش جناحه. إلا أن أكثر ما كان يجذبني هو طريقته في الطيران التي لا تنسى" (سروري، ٢٠٠٥، ص٣٠، ٣١).

فضلًا عن ذلك كان يعاني فقدان الثقة بنفسه، فلم يشعر يومًا بأنه شخص مميز وله قيمة، وإنما كان مهزوزًا من الداخل مما أثر في أسلوب حياته فعندما أصبح شابًا جامعيًا والتقى بأليس حبه الأول في الجامعة التي كانت شديدة الجمال، والتي أحبته بشدة، لم يعرف لماذا أحبته هو بالذات ؟ ما الذي ميزه عن غيره؟ يعبر عن ذلك بالكلام بأسلوب المونولوج الداخلي "لا أدري لماذا اختارتني أنا شخصيًا من بين سرايا طلبة الجامعة الذين يمتلك بعضهم كثيرًا من المواصفات الجمالية والثرائية والفنية والرياضية التي لا أمتلكها... ربما لأني كنت (العصفور النادر) في سنتنا الدراسية: شاب من مدينة بعيدة مجهولة تثير لعابها" (سروري،٢٠٠٥، ص٦٢).

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

فكل ما مر به نشوان جعل منه شخصًا غير قادر على اتخاذ القرار ومسلوب الإرادة وجبانًا، فعندما أرادت أليس الرحيل لم يمنعها من ذلك ولم يستطع الذهاب معها ؛بسبب خوفه من مسؤولية هذه العلاقة، بيد أنه تعرض لخسارة كبيرة وحزن كبير بعد رحيلها، إذ لم يستوعب أن حبيبته قد هجرته "بعد أسبوع من غيابها فقط استيقظت كهلًا عمره ألف سنه شعرت بالوحدة الفظيعة تلتهمني... بكيت حينها فقط لأول مرة مثلما بكيت وأنا في العاشرة من العمر عند وفاة والدي! شعرت فعلًا أن حياتي دونها صارت جدباء كئيبة قاحلة مملة جافة مقرفة... وأني لن أطيق فتاة بعد اليوم! صار منظر وداعها الأخير عند باب العمارة يسكنني ليل نهار...أضحيت مستعدًا لعمل اي شيء لرؤيتها! للحاق بها حتى لو كانت في جهنم" (سروري، ٢٠٠٥، ص٦٩). لكنه اعتاد البحث عما يخفف عنه في كل مرة يمر فيها بظروف سيئة لا يستطيع مواجهتها أو تحمل خسارتها، وذلك بالهرب منها عبر إشغال نفسه بأمور آخر، وقد كان عزاؤه الوحيد الرقص، إذ ظل يمارسه للتخلص من ألم الفراق والوحدة بعد غياب حبيبته "تحول الرقص مشروعًا للهروب من مأساتي، مثله مثل القراءة والمثابرة المتطرفة في التعليم"(سروري، ٢٠٠٥، ص٩٢). عرفنا ما تعرض له نشوان عبر المنولوج الداخلي من غير أن يخرج صوتًا للطرف الآخر، إذ تعرض لعدد من الأزمات كالخوف، وفقدان الثقة، وألم الفراق وقد حاول الهرب منها بالرقص ومشاهدة الطيور الجميلة، عن طريق اعتماد الروائي الأسلوب الاستبطاني، إذ يصور الروائي بهذا الأسلوب خفايا النفس الداخلية من حزن أو فرح، فلا تصله الحواس وإنما يمكن الشعور به فحسب. ومن هذا كلّه يتضح أن هوية الشخصية الروائية تتحدد بوساطة مصادر إخبارية ثلاثة وهي: أولًا: ما يخبرنا به الروائي، وثانيًا: ما تخبرنا به الشخصيات نفسها، وثالثًا: ما يستنتجه القارئ من أخبار بلحظه سلوك الشخصيات (عزام، ٢٠٠٥، ص١٢).

الخاتمة:

إن شخصيات سروري كان لها دور كبير في تحريك العمل السردي الموكل إليها، فكل شخصية قامت بدورها على أكمل وجه، إذ تنوعت أساليب رسم الشخصية لديه إما بتقديمها بشكل مباشر بوساطة وصف طبائعها وحركاتها بأدق التفصيلات، أو عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل عن نفسه أوعن طريق سيطرة الراوي على تحليل وتعليل الأحداث، فضلًا عن عرض سلوك شخصياته بشكل طبيعي غير متكلف ولا مفتعل؛ إذ استقى أغلب تلك الشخصيات من الواقع اليمني، فصورَ لحظات الضعف والقوة الكامنة في النفس البشرية. فضلًا عن ذلك فإن الكاتب إنما استجلب هذه الأساليب في الرواية لتحقيق أغراض عدة، منها: لكي لا يترك مساحة للشخوص بالكلام، ويكون هو لسان حالهم فيتكلم من دون

وجود أي عائق كما في الأسلوب التقريري، إلا أننا لا نجد هذا النمط في الأسلوب الاستنباطي، إذ تكون الشخصية هي المعبرة عن نفسها وما تمر به، ووجودها واضح وإن كان من دون صوت بوساطة الحديث داخليًا مع نفسها، على أن هذا الأسلوب يصيب جريان الأحداث بالبطء، أما الأسلوب التصويري فإن الكاتب يسمح بالتعرف على شخوص هذا النمط من طريق ما تقوم به من أفعال أو ما تتكلم به؛ومن ثم يكون صوتها وما تفعل ظاهرين للمتلقي.

المصادر:

١. برنس، جيرالد (٢٠٠٣). المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، ط ١.

٢. يوسف، آمنة (٢٠١٥). تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط ٢.

٣. هامون، فيليب (٢٠١٣). سميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط ١.

٤. المهندس وهبة، كامل، مجدي (١٩٨٤). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢.

٥. بارت، رولان (١٩٩٣). مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط ١.

٦. تودوروف، تزفيطان(١٩٩٦). مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، ط ١.

٧. مرتاض، عبد الملك (١٩٩٨). في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، بإشراف: مشاري العدواني ١٩٢٣ – ١٩٩٠.

٨. الخفاجي، أحمد رحيم كريم (٢٠١٢ م – ١٤٣٣هـ). المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط ١.

٩. لودج، ديفيد (٢٠٠٢). الفن الروائي، تر : ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١.

١٠. هلال، محمد غنيمي (١٩٩٧). النقد الأدبي الحديث، الناشر دار نهضة مصر، ط ١.

١١. الزبير، ريم خميس (٢٠٠٣). رسم الشخصية في روايات غالب هالسا، رسالة ماجستير، المشرف إبراهيم خليل، الجامعة الاردنية.

١٢. وادى، طه (١٩٩٤). دراسات في نقد الرواية، الناشر دار المعارف، القاهرة، ط ٣.

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

١٣. بدر، عبد المحسن طه (١٩٨٤). الرؤية والأداة نجيب محفوظ، دار المعارف، ط ٣.

١٤. بدر، عبد المحسن طه (١٩٦٣). تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(١٨٧٠– ١٩٣٨)، دار المعارف.

١٥. سروري، حبيب عبد الرب(٢٠١٤). ابنة سوسلوف، دار الساقي، لبنان، ط١.

١٦. سروري، حبيب عبد الرب(٢٠١٣). أروى، دار الساقي، لبنان، ط١.

١٧. سروري، حبيب عبد الرب (٢٠٠٩). دملان، (الأجزاء الثلاثة)، دار الآداب، لبنان، ط ١.

١٨. عزام، محمد (٢٠٠٥). شعرية الخطاب، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

١٩. سروري، حبيب عبد الرب(٢٠١٢.(تقرير الهدهد، دار الآداب، لبنان، ط ١ .

٢٠. سروري، حبيب عبد الرب (٢٠١٦). حفيد سندباد، دار الساقي، لبنان، ط ١.

٢١. سروري، حبيب عبد الرب (٢٠١٨). وحي، دار الساقي، بيروت، ط ١.

٢٢. سروري، حبيب عبد الرب (٢٠٠٨). عرق الآلهة، دار رياض الريس، لبنان، ط ١.

٢٣. سروري، حبيب عبد الرب (٢٠٠٥). طائر الخراب، مؤسسة العفيف الثقافية، اليمن، ط ١.