جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

أنماط الواقعية في رواية " التلصص " لـ "صنع الله إبراهيم"

إعداد

د / خالد ZHANG JUNBO
ماجستير الأدب والنقد، كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية
مدرس بقسم اللغة الصينية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية

(العدد السادس والثلاثون)
(الإصدار الأول .. فبراير)
(١٤٤٤هـ - ٢٠٢٣م)

علمية - محكمة - ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

أنماط الواقعية في رواية " التلصص " لـ "صنع الله إبراهيم"

الباحث: خالد ZHANG JUNBO

ماجستير الأدب والنقد، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ومدرس بقسم اللغة الصينية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، جمهورية مصر العربية.

البريد الإلكتروني: khaled.zhangjunbo8@gmail.com

الملخص:

تتميز رواية "التلصص" بسرد راويها، إذ يصف كل الأحداث، وكل التفاصيل الدقيقة، في الحياة اليومية للمجتمع المصري. كما يصف الظروف السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، في العهد الملكي في مصر، وكذلك يصف حياة الناس وصفاً دقيقاً، ومعاناتهم مع التغيرات السياسية، وانعكاسها على حياتهم، فكان الطفل متلصصاً على كل الفضاءات التي يتواجد فيها، وكان يسجل أحاديث والده مع رفاقه، وهو الطفل المرافق لوالده العجوز، وبسبب خوف الطفل من البقاء وحيداً، صار الأب يرافقه في كل مكان، ولم يكن الطفل وحده يتلصص، بل حتى والده مارس هذا الفعل أحياناً، ويرسم الراوي الصبي بما يحكيه مشاهد عديدة – في زمن الرواية – لأحوال الطبقة المتوسطة، في القاهرة، وكفاحها اليومي، وتكشف مشاهدات الصبي الكثير من مظاهر الحياة الاجتماعية واليومية، وطقوس الاحتفال بالمناسبات، وطقوس الطبقة الشعبية، في الخرافة، كالسحر، والشعوذة، وقد استغرق زمن الرواية عاماً كاملاً، من خلال أربعة فصول، يرسم خلالها الراوي الإطار العام للحياة المصرية في القاهرة، ولقد تميزت هذه الحقبة التاريخية بأحداث هامة مثل، قضية فلسطين، وحرب ١٩٤٨م مع إسرائيل، ووجود الاحتلال الإنجليزي في مصر، وما تبعه من كوارث وتدخلات أجنبية، وقد اعتمدت في هذا البحث على عدة مناهج: منها المنهج التاريخي: الذي يعتمد على سرد الأحداث، وعرض القضايا الاجتماعية في ذلك العصر، والمنهج النفسي في دراسة شخصيات الرواية، وأنماطها، وما يدور في نفسها،

وكذلك المنهج الفني التحليلي في دراسة الشكل الروائي، وقد أظهرت، مستويات الواقعية، في رواية التلصص، الأمراض المجتمعية، والواقع بعيداً عن المثالية، وجاءت هذه النظرة الواقعية، على أساس تدخل عوامل التطور المختلفة، في كافة مستويات الحياة

الكلمات المفتاحية: التلصص، صنع الله إبراهيم، الواقعية، المجتمع المصري، حطب سراييفو، الرواية.

Approaching the tragic character in the cities of conflict in the novel "Firewood of Sarajevo" by Saeed Khatibi

Researcher: Khalid ZHANG JUNBO

MA in Literature and Criticism, Faculty of Arts, Alexandria University, and a teacher at the Chinese Language Department, Faculty of Arts, Alexandria University, Egypt.

Email: khaled.zhangjunbo8@gmail.com

Abstract:

The novel "The Voyeur" is distinguished by its narrator's narration, as he describes all the events, and all the minute details, in the daily life of Egyptian society. It also describes the political, social, and economic conditions during the monarchy in Egypt. It also accurately describes people's lives, their suffering with political changes, and their impact on their lives. The child was a voyeur on all the spaces in which he was, and he was recording his father's conversations with his companions. He is the child accompanying his old father, and because of the child's fear of being alone, the father accompanies him everywhere ’The child was not alone in voyeurism, but even his father practiced this act sometimes, and the narrator draws the boy with what he tells of many scenes - at the time of the novel - of the conditions of the middle class, in Cairo, and their daily struggle ’The boy's observations reveal many aspects of social and daily life, the rituals of celebrating occasions, and the rituals of the popular class, in superstition, such as magic and sorcery. The novel took a whole year, through four chapters, during which the narrator draws the general framework of Egyptian life in Cairo. This historical era was marked by important events such as the Palestine issue, the 1948 AD war with Israel, the presence of the British occupation in Egypt, and the subsequent disasters and foreign interventions ’In this research, I relied on several approaches, including the

historical approach, which relies on narrating events and presenting social issues in that era, and the psychological approach in studying the characters of the novel, their patterns, and what goes on within themselves, as well as the technical and analytical approach in studying the novel form. It showed, in the voyeuristic novel, the levels of realism, societal diseases, and reality far from idealism, and this realistic view came, on the basis of the intervention of various development factors, in all levels of life.

Keywords: Voyeurism, Sonallah Ibrahim, Realism, Egyptian Society, The Firewood Of Sarajevo, The Novel.

منهج البحث:

يتبع هذا البحث عدة مناهج: فمنها **المنهج التاريخي:** الذي يعتمد على سرد الأحداث، وعرض القضايا الاجتماعية في ذلك العصر. **والمنهج النفسي** في دراسة شخصيات الرواية، وأنماطها، وما يدور في نفسها. وكذلك **المنهج الفني التحليلي** في دراسة الشكل الروائي.

المؤلف:

ولد صنع الله إبراهيم في العاصمة المصرية "القاهرة" عام ١٩٣٧م، لأب كثير التنقل وقد سماه اسماً من أغرب الأسماء المصرية، والذي سبب له الكثير من المشاكل، **ويقول عن سبب تسميته بهذا الاسم:** "عند ولادتي كان والدي يبلغ الستين من العمر، وقام بصلاة استخارة، ثم فتح المصحف فوضع أصابعه على كلمة ﴿**وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ إِنَّهُ خَبِيرٌ بِمَا تَفْعَلُونَ**﴾(١)، ومن هنا تمت تسميتي بصنع الله، ولكن هذا سبَّبَ لي مشاكل كثيرة عندما كنت في المدرسة، لأنه كان اسماً غريباً، وكان دائماً مثار فكاهة للناس، أذكر أن المدرس كان يقول لي (صنع الله؟ ما كلنا صنع الله).

وقد كان لوالده وجده أثراً كبيراً على شخصيته، حيث زوداه بالكتب والقصص للاطلاع، فبدأت شخصيته الأدبية في التكون منذ الصغر، وقد ولد صنع الله في زمن مستقر نسبياً، رغم وجود الاحتلال البريطاني في مصر، وعايش في شبابه مرحلة النهضة التي أعقبت الاستعمار، ومع ارتفاع الأمل في

(١) سورة النمل: الآية ٨٨.

الديموقراطية والعدالة الاجتماعية، بدأ أولاً في تلك الفترة دراسة الحقوق، لكن سرعان ما انصرف عنها، إلى الصحافة والسياسة(١).

- **العنوان ورمزيته:** جاء العنوان معبراً عن ما كان يقوم به الصبي، طوال أحداث الرواية، فكان يتلصص على كل ما يدور حوله، وينقده سواء في منزله، أو خارج منزله، وفي الحياة الاجتماعية، أو السياسية، أو الاقتصادية، حتى الشخصيات التي كان يراها، كان يتلصص على تصرفاتها، وكلامها.

ومن **الشواهد التي عبرت عن الرمزية لفكرة "التلصص"** والتي تفتح أبواباً على عالم كبير، يلقى أمام القارئ أحداثاً جساماً يسردها الطفل المتلصص بلسانه، ويتخيلها المتلقي بقريحته. ومنه: «نعبر شارعاً فسيحاً. نمر من أمام كنيسة ندلف إلى حارة مظلمة. حارة أخرى. حانوت تصطف أمامه براميل الطرشي، مدخل قذر ومظلم، نصعد سلماً ضيقاً، رائحة عفن، أتعثر في إحدى المدرجات. تلحقني بيدها، وتضمني إليها»(٢).

---

(١) وقد كانت أولى روايته "تلك الرائحة" في عام ١٩٦٦م، ثم روايته الثانية "نجمة أغسطس" في عام ١٩٧٤م، أما الرواية الثالثة فهي "اللجنة" وكانت في عام ١٩٨١م. ثم رواية "يوم عادت المملكة القديمة" في عام ١٩٨٢م، ثم "اليرقات في دائرة مستمرة، وعندما جلست العنكبوت تنتظر"، ثم أصدر رواية "الحياة والموت في بحر ملون"، ثم رواية "بيروت بيروت" في عام ١٩٨٤م والتي وصف فيها الحرب الأهلية في لبنان.

وبعد ذلك رواية "ذات" عام ١٩٩٩م، وتحولت حديثاً لمسلسل تلفزيوني، لاقي إعجاب الجماهير.

وفي عام ١٩٩٧م صدر له رواية "شرف" التي تعتبر من أفضل أعماله.

ومن رواياته أيضاً رواية "وردة" التي صدرت عام ٢٠٠٠م، وكذلك رواية "أمريكانلي" التي صدرت عام ٢٠٠٣م. ثم صدر له بعد ذلك رواية "التلصص" عام ٢٠٠٧م، ثم رواية "العمامة والقبعة" عام ٢٠٠٨م .

(٢) صنع الله إبراهيم، التلصص، دار المستقبل العربي، ط١، ٢٠٠٧م، ص ١٢٢، ١٢٣.

ويسترسل: «ينهض واقفاً ويخطو عبر الغرفة. عيناه على فخذي فاطمة. يرتفع صوت عباس، منادياً عليها تغطي فخذيها بسرعة وتنهض واقفة وتقول تصبحوا على خير»(١).

مذهب الواقعية:

تعددت الآراء حول مفهوم الواقعية، وما يمكن أن يدل عليها، في مجال الإبداع الفني والأدبي على السواء، كما ظهرت الواقعية كرد فعل مضاد لتيارى الكلاسيكية والرومانسية الجارفين، على الرغم من أنها تتماشى زمنياً مع الرومانسية، والتي تظهر أيضًا على أنها رد فعل مضاد للكلاسيكية، إلا أنها تشترك في الأهداف مع الواقعية، واستمدت منه بعض الاتجاهات محاولة تقديم الواقع من منظور مختلف، **ولا شك أن الواقعيةهي مذهب متكامل العناصر، والأدوات، كمنهج أدبي،** «في الواقع يعتبرها بعض الباحثين والنقاد ثالث مدارس رئيسية للفكر الأدبي، مع عدم وجود مدارس أخرى في مجالاتها، وهي الكلاسيكية والرومانسية والواقعية، على أساس أن كل ما عداها، إما نابع منها، أو مكمل لها، أو متفرع عنها بشكل أو بآخر»(٢).

أولاً– الواقعية الاجتماعية في الرواية

تجري الأحداث في هذه الرواية في مصر قبل ثورة ٥٢، في السنوات الأخيرة من عقد الأربعينيات. في القاهرة سنة ١٩٤٨م وما حدث بعدها، ومن هذه الأحداث: دخول الجيش المصري لفلسطين بعد إعلان قيام دولة إسرائيل، **كما وصفت مغامرات الملك فاروق النسائية.** وقد كان هذا حديث الشارع المصري، وكل ما يشغل الناس في أوقات السمر، **كما حدث العديد من**

(١) المصدر السابق، ص ٢٤١.

(٢) حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة، ٢٠٠٢م، ص ١١.

الاغتيالات السياسية، والاعتقالات. وتكلم السارد عن حفلات أم كلثوم، وأغاني محمد عبد الوهاب وأفلام يوسف وهبي، والحياة اللاهية التي كانت تتصدر المسارح والسينمات.

وفي هذه الأجواء دارت أحداث رواية "التلصص" وكان البطل طفلاً لم يتجاوز التاسعة من عمره في ذلك الوقت، وأبوه في الخامسة والستين من عمره يسعى باحثاً عن دفء الأسرة، وقد فشلت زيجاته واحدة تلو الأخرى وذلك لأنه يريد المرأة التي تخدمه وتراعي طفله، وهو المُتلصّص، الذي افتقد حنان الأم، واهتمامها(١).

ويقوم الطفل بقص الأحداث اليومية، وقد كان الطفل فضولياً، يرصد كل كبيرة وصغيرة، يمتلك الجرأة ويسمي الأشياء بمسمياتها، يرفع صوته في وجه أبيه.

وكان فعل التلصص للطفل في جميع الأرجاء والأماكن، فقد شمل منزل أخته وزوجها والاستماع إلى مشاكلهم الخاصة، التي يحكيها الزوج لحماه، كما شمل أيضاً فعل التلصص «دكان الحاج عبد العليم، و"علي صفا" أصدقاء أبيه ونكاتهم البذيئة، عن الملك فاروق، عن العقاد الأديب الصارم وحكايته مع الممثلة كاميليا، وأحاديثهم عن الجنس، والسياسة، وغلاء المعيشة، والتحسر على الزمن الغابر والحنين للماضي»(٢).

لقد وصف الكاتب "صنع الله إبراهيم"، في رواية "التلصص"، الأحداث، والأماكن، والأشخاص، وحتى الروائح بطريقة دقيقة وتفصيلية، طريقة نشعر بما يصفه، وكأننا مع الراوي، ونرى ما يصفه كأنه ماثل أمامنا.

(1) www.almedasupplements.com.

(2) wikipedia.org.

ثم انتقل إلى وصف دقيق للأحداث التاريخية، مثل احتلال الجيش الإنجليزي لمصر في ١٩٤٨م عندما دخل الجيش المصري إلى فلسطين، بعد إعلان دولة إسرائيل، كما وصف شيخ الحارة عارضاً على أبيه أن يشترك مع بقية الشلة في شراء "الأهرام"، كما في النص التالي:

"يدفع آلواحد قرش صاغ ويقرأ الجرنال طول الشهر، يقول أبي إنه يقرأ الجرنال عند الجزمجي، وعلى العموم أخبار النهاردة زي إمبارح. يقول "رأفت" أفندي: على رأيك شوف خبر النهاردة عن يهود "اليمن" وازاي "إنجلترا" بتهرّبهم "فلسطين". من ساعة التقسيم والمراكب رايحة جاية تلمهم من كل حتة. يضيف بصوت خافت إن طلبة الجامعة مزقوا صورة الملك ولقبوه بملك "مصر والسودان وسامية جمال". يقول الشيخ "فضل": إن الملك ترك "سامية جمال" من مدة واستبدلها بـ"أم كلثوم"، يقول المحامي إنها وضعت جهاز تكييف في فيلّتها[١].

ومن النص السابق نجد: أن الكاتب وصف حياة الملك ومغامراته النسائية، وأورد مظاهرات الجامعات لأن مصر كانت متضامنة مع فلسطين، وكانت ضد احتلال اليهود لها.

وهكذا فإن **هدف الرواية التاريخية إلقاء الضوء على حقب تاريخية بذاتها** تكون في مجموعها فكرة واحدة[٢].

واحتلت المرأة مكاناً هاماً في الرواية العربية، وفي رواية صنع الله إبراهيم، تبرز المرأة في عدد من أدوارها، فكانت الأم والأخت، والصديقة، والعشيقة، والخادمة، والجارة. فقد نوع صنع الله إبراهيم في تهيئة الأدوار حينها، لأن وضع المرأة في الهيئة الاجتماعية خلال تلك الفترة، كان عاملاً مباشراً، كما

(١) صنع الله إبراهيم، التلصص، دار المستقبل العربي، ط١، ٢٠٠٧م، ص١٥.

(٢) حلمي بدير، الاتجاه الواقعى فى الرواية العربية الحديثة فى مصر، مرجع سابق، ص١٣٣.

في رأي "هيكل" وجيله، في تخلف فن الرواية الفنية، في ذلك المحور الرئيسي، في معظم الروايات الفنية، التي ظهرت معبرة عن وضع اجتماعي، من أي نوع(١).

وربما كانت المرأة، في تلك الحقبة، التي يتحدث عنها "صنع الله إبراهيم"، في روايته كان حقها مهدوراً، فمثلاً "فاطمة" الخادمة كان يضربها زوجها، ويعنفها، و"أم السارد" كانت تعامل الخادمة بطريقة عنيفة، **وهذه الصيغة من صيغ الواقعية**، حاولت أن تقدم تمثيلاً موضوعياً للواقع الاجتماعي، بالنفاذ المباشر في الحياة والواقع، ذلك النفاذ الذي يتقبل الأشياء كما تبدو لنا في الظاهر(٢).

ومن نماذج واقعية المرأة في الرواية، قوله: «تظهر سهام أخت سهى الكبرى على باب الشقة ترتدي جلباباً منزلياً بغير أكمام. تحمل سبت غسيل فوق رأسها. تصعد السلم. أتابع اهتزازها في مشيتها حتى تختفي»(٣).

وكذلك: «تشير سلمى إلى الطابق الأعلى في منزلنا، تسألنا إذا كنا نعرف ما حدث في الفجر، البوليس هاجم المنزل وقبض على "وديع"»(٤).

وأيضاً: «تتردد الزغاريد، من منزل حكمت. ترفع سلمى عينيها إلى البلكونة التي تعلو بلكونة صفوت، يقف فيها عبد الحميد "المجنون ابن صاحب منزلنا"

(١) المرجع السابق، ص١٣٥.

(٢) السعيد بيومي الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٨م،
ص ٨٣.

(٣) صنع الله إبراهيم، التلصص، مصدر سابق، ص ٢٢١.

(٤) المصدر السابق، ص ٢٠٠.

في ملابسه الكاملة، والصحيفة في يده اليمنى يوجه نظراته إلينا»[١].

ثانياً- الواقعية السحرية

مفهوم الواقعية السحرية: اهتمت الموسوعات، ومعاجم المصطلحات الأدبية بتعريف مصطلح الواقعية السحرية، **فيعرفها قاموس أوكسفورد للمصطلحات الأدبية**، بأنها «نوع من الرواية الحديثة يتضمن السرد فيها أحداثاً خرافية، وخيالية تظل محتفظة بطابع الموثوقية، في سرد واقعي، وموضوعي، وهي تدل على ميل الرواية الحديثة للوصول إلى ما وراء حدود الواقعية، وإعادة صياغة الخرافة، والحكاية التراثية، والأسطورة. في الوقت الذي تظل محتفظة بصلة ارتباط اجتماعية قوية. إن الصفات الخيالية، التي تمنح الشخصيات في الروايات، القدرة على الطيران، أو السباحة في الهواء، والتخاطر والحركية، هي من بين الوسائل التي تتبناها الواقعية السحرية[٢].

وهناك تعريف قدمه الروائي الكوبي (أليخو كاربنتير)[٣]، الذي رأى في الواقعية السحرية، القدرة على إثراء أفكارنا بما يسمى الواقع، عن طريق دمج كل العناصر الخيالية وتوحيدها، خاصة تلك المعبر عنها بالسحر والأسطورة.

وقد أظهر الكاتب "صنع الله إبراهيم"، تأثر المجتمع المحيط بالسارد، على أنه يؤمن بالسحر، وأنه يؤمن بوجود الجنيات، كما في النص التالي:

"يسأل أبي عن "جمعة" أفندي، يقول شيخ الحارة: مع "زراكش".. "زراكش"

---

(١) السابق، ص ٢٢٣.

(٢) فوزي سعد عيسي، الواقعية السحرية في الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠١٢م، ص ٥.

(٣) هو روائي وكاتب مقالات وروايات، ومؤلف موسيقى كوفي الجنسية. وكان من أوائل المشاركين في الواقعية السحرية باستخدام أسلوب العجائب الواقعية لاستكشاف روعة تاريخ وثقافة أمريكا اللاتينية.

مين؟- هو إنت متعرفش؟ الجنية اللي إتجوزها، يسأل أبي في اهتمام: إتجوز جنية؟ إزاي؟".

ومن النصوص التي دلت على الواقعية السحرية في رواية "التلصص":

يقول "عبد العليم" إن قطة بيضاء اللون لزقت له وصارت تشاركه الفراش، وفي يوم رأها تقف علي ساقيها الخلفيتين ويأخذ طولها بالتمدد، ثم خلعت فراءها، فكشفت عن فتاة غاية في الجمال. سألها عن إسمها فقالت إنه "زراكش". شرعت ترقص له ثم أن تتزوجه قائلة إنها مسلمة مثله(١).

وأيضاً في هذا النص نجد ملامح السحر والخرافة:

يظهر "ماجد" أفندي في مدخل الدكان. يرتدي بزة كاملة دون معطف، البزة مكوية جيداً، يلمع وجهه في ضوء المصباح الكهربائي، جبهته غائرة يعلوها شعر أسود مصفف في عناية، أذناه بارزتان، يرحب به الجميع. يصيح "عبدالعليم": أهلاً بالعريس، يبتسم العريس في زهو، يسأله أبي: اتجوزت جنية صحيح؟ يجذبني من يدي لأترك الكرسي، أقف بين ساقيه ويجلس "ماجد" أفندي مكاني.

تتعلق به أنظار الجالسين: الشيخ المعمم في الجبة والقفطان و"رافت" أفندي بجريدة "المصري" المطوية في يده، يواصل أبي: وإزي الحال ؟ يفكر "ماجد" أفندي لحظة ثم يقول: زي أي جواز، يصبح "عبد العليم": معقول! احكيلنا. يعلق أبي: معها حق يواصل "ماجد" أفندي إنه لا ينكر محاسنها، فهي تمده بالأموال التي يحتاجها، وعند عودته من الخارج يجد الطعام جاهزاً مع جميع أنواع الفاكهة في غير أوانها كما يجد البيت نظيفاً والملابس مغسولة. – طيب وأنت زعلان من إيه. ويقول إنه لا يستطيع السيطرة عليها، فهي تحضر فوراً بمجرد التفكير فيها، وتتصرف وقتما تشاء، وهي تقرأ أفكاره، أولاً بأول فلا

(١) صنع الله إبراهيم، التلصص، مصدر سابق، ص ١٤.

يستطيع الاحتفاظ بأي أسرار[١].

«يهب "ماجد" أفندي واقفاً: عن إذنكم يا جماعة، أحسن بتندهلي، يغادر الدكان مهرولاً، استعيد مقعدي. يقول الشيخ المعمم: البنات مش لاقية جواز، وهو يروح يجوز جنية؟، يبسط "رافت" جرنال "المصري"، يقلب صفحاته ثم يتوقف عند إحداها، – إسمعوا "درية شفيق" بتقول إيه، خطر العنوسة يهدد بنات مصر، لأن الرجال مضربون عن الزواج»[٢].

ويوضح الكاتب تأثر المصريين بالسحر وسهولة انتشار الخرافات، حيث كان يؤمن والد الصبى بالسحر ويعتمد عليه، في العديد من مجالات حياته فعلى سبيل المثال، حتى لا يسقط ابنه في الامتحانات، كان يريد استحضار الجن، حتى يتمكن من أن يساعد ابنه في أن يعطى له أسئلة الامتحان، كما في المقطع التالي:

«يغلق باب البلكونة بإحكام، يضع قطعة قماش أسفله، قطعة أخرى أسفل باب الغرفة، يضع الجاز فوق البلاط عند حافة البطانية، يشعله، يضع فوق شعلته رقيقة من الصفيح كانت لعلبة سمن، يرمي فوقها حبات من اللبان الدكر، وبعض أعشاب من أكياس صغيرة، يحضر كتاب "شمس المعارف"، ترتفع أدخنة البخور في الغرفة، يحضر ورقة وإبرة، يتربع، يلقي مزيداً من البخور والأعشاب فوق النار»[٣].

نستنتج مما سبق: أن الأسطورة تسمح للواقعية السحرية أن تبحر في هذا المجال دون توقف، حيث أن الأسطورة تطلق العنان للخيال والعقل دون حدود، أو منطق، فهى تفرض مجموعة افتراضات. والواقعية السحرية تضيف عليها

(١) صنع الله إبراهيم، التلصص، مصدر سابق، ص ١٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٥.

(٣) السابق، ص

شعور المصداقية، فتجعل القارىء يشعر بشيء من المصداقية فيها.

ثالثاً– الواقعية النقدية

يفضل النقاد شمولية النظر للواقعية العربية على أساس تدخل عوامل التطور التاريخي، حتى نخرج بها من معنى عام غير محدد أو مسئول يحصرها في كونها مجرد "الأخذ عن واقع الحياة، وتصويره بخيره وشره كالآلة الفوتوغرافية، أو أنها معالجة لمشاكل المجتمع ومحاولة حلها، أو التوجه نحو هذا الحل. "أو أنها ضد أدب الخيال أو الأبراج العاجية"، ولكن هي فلسفة خاصة في فهم الحياة والأحياء وتفسيرهما، أو هي وجهة نظر خاصة ترى الحياة من خلال منظار أسود، وترى أن الشر هو الأصل فيها، وأن التشاؤم والخطر هما الأجدر بين البشر لا المثالية والتفاؤل(١).

والنظرة النقدية للحياة، لا تظهر سوى الجانب المظلم منها، وهو الجانب الذي يظهر الشر والقبح والتشاؤم، باعتبار أنه السبب المباشر وراء الفقر، والجهل، وكافة الأمراض الاجتماعية. طالما أن الواقع بعيدًا عن المثالية، ترى فيها أقرب إلى الرومانسية، من الحياة الواقعية، فهي ترفض كل ما هو غير منطقى، وذلك لأن جزءًا كبيرًا من المثالية ينبع في البداية من الآمال الفردية في مجتمع أفضل، ولكن ليس من التفاعلات الحقيقية مع البيئة والقضايا الإنسانية.

يقولُ الناقد الفرنسي "رولان بارت"(٢)، إن النقد هو النص الثاني يعقبُ النصوص الإبداعية، ومن المعلوم أنَّ النظريات النقدية هي وليدة ما تراكم من القراءات المُكثفة لنصوص أدبية، **وقد استخدم صنع الله إبراهيم الأسلوب النقدي حتى ينقد كل ما يحيطه من ظروف،** فمثلاً نقد وضع والده مع الخادمة وممارسة

(١) حلمي بدير، الاتجاه الواقعى فى الرواية العربية الحديثة فى مصر، مرجع سابق، ص٢٤.

(٢) انظر مقال للدكتور/ محمد خير البقاعي بعنوان (تلقي رولان بارت في الخطاب العربي النقدي واللساني والترجمي)، صحيفة الجزيرة ١/ ١٩٩٨م.

الجنس معها، أو نقده للظروف السياسية حينها؛ من احتلال واحتجاج المصريين على هذا الوضع. مثل مظاهرات الطلاب في المدارس، وتضامنهم مع الفلسطينين، حتى نقده جاء لملابس ومعيشة وأثاث من حوله، ووصفه لمظاهرهم حيث أنه قد وصف فهمى (زوج أخته) بأن شاربه كثيف، وكما نقد الشوارع وأشكالها، كما في النص التالي:

«نعبر شارعاً فسيحاً، نمر من أمام كنيسة، ندلف إلى حارة مظلمة، ثم حارة أخرى، حانوت تصطف أمامه براميل الطرشي، مدخل قذر ومظلم، نصعد سلماً ضيقاً، رائحة عفن، أتعثر في إحدى الدرجات، تلحقني بيدها وتضمني إليها، نتوقف أمام باب شقة، ندق الباب تفتح لنا فتاة صغيرة، تحمل مصباح زيت، تقودنا إلى صالة خالية من الأثاث، غرفة مفتوحة بها فراش عريض»[1].

نستنتج مما سبق: إنّ النقد ليس فقط للأشياء السيئة أو الذميمة، وإنما لكل شيء أو شخص، إما بغرض تحسينه واستبعاد الأخطاء، أو لإظهار مميزاته وإبرازها.

ولأن "**الواقعية النقدية**" **كانت حتمية تاريخية أدبية**، نتيجة للمتغيرات التي حدثت في المجتمع الأوربي خلال القرنين الثامن عشر، والتاسع عشر، **فقد شملت كثيراً من مظاهر المجتمع في تلك الفترة، وممكن أن تعكس الواقع الاجتماعي برؤيتها الخاصة، التي يرى المجتمع من زاويته**، ويرى الأبطال النماذج من حيث لم تستطع الرومانسية، أو الكلاسيكية من قبلها. فالمجتمع ليس كما يبدو في الظاهر، وليست شخصياته كما نراها، وليست أحداثه كما نشرحها، ولكنها متفاعلة بحركة التاريخ، متأثرة به، ومؤثرة فيه. فإن الكاتب الواقعي يراها من زاوية رؤيته الخاصة التي جعلت كاتباً، مثل بلزاك يقول: «إن

(١) صنع الله إبراهيم، التلصص، مصدر سابق، ص ٣٥.

عملى لـه جغرافيتـه ولـه أنسابـه وعائلاتـه، لـه أمكنـته وأشيـاؤه، لـه أشخاصـه، وأحداثه بنفس الطريقة التي يمتلك بها علم أشرافه ونبلاءه وبرجوازييه، وصناعه وفلاحيه، ورجال السياسة والجيش فيه، وبكلمة واحدة له عالمه، وهذا العالم ليس نابعا من فراغ. وبمعنى آخر فإن الصورة المنعكسة، لا تخرج فوتوجرافية كما هي، ولكنها تخرج دائما بسمات جديدة وملامح جديدة أكثر عمقاً، وأكثر تعليلاً وأكثر موضوعية».

ويبين دكتور "حلمي بدير"، «أن الواقعية النقدية شمولية، فهى يتدخل بها العناصر التاريخية، وأن الكاتب يأخذ من الواقع، ويجسده في شكل رواية متعددة الأشخاص، والأحداث تكون في الأغلب مطابقة للواقع الحقيقى، ولهذا فقد تطلبت "الموضوعية"»(١).

على الرغم من وجوب تغيب المؤلف عن عمله، فإن الأعمال العظيمة، بالإضافة إلى ملامحها وأبعادها الواضحة، لا تلبث أن يظهر من ورائها مؤلفها في "حضور متكامل" يفرض ذاته على متلقيه، بخصوصيته وذاته المتميزة بمعنى أن "تولستوى" قد لا يظهر بذاته كمؤلف، بين ثنايا الحرب والسلام"، ولا نكاد نجد أثراً "لبلزاك" في المصيدة، أو امرأة في الثلاثين، وحضور المؤلف في هذه الحالة حضوراً واقعياً مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بما استطاع أن يخلفه فينا، من أثر، وما استطاع أن يوصله لنا من أفكار.

– وعلى ذلك، فالنصوص التالية من الرواية تعبر عن آراء المجتمع النقدية للواقع، وهي ما يدور في ذهن المؤلف، ويهدف بها إقناع المتلقي.

«أسأل الكونستابل: هو احنا حنحارب؟. يقول إنه لا مفر من ذلك بعد أن

(١) حلمي بدير، الاتجاه الواقعى فى الرواية العربية الحديثة فى مصر، مرجع سابق، ص ٢٦.

أعلنت "إسرائيل" قيام دولتها. يضيف: على العموم أمريكا هددت بقطع البترول والسماد عنا لو دخلنا "فلسطين"»[١].

يقول "رأفت": برضه حنعتبرك من رجال الثورة وننتخبك عن الدايرة. يضحك "مندور": ده لو فيه انتخابات. يقول "عبد العليم" للقس: وأنت يا مقدس تنتخب مين؟ يقول القس: والله أنا تعاهدت مع "جرجس صالح" مرشح الحزب السعدي. يقول أبي: أنا كمان. يقول الدكتور "عزيز": البلد محتاجة انتخابات نزيهة وحكومة جديدة. يقول "رأفت": ده مستحيل في ظل الأحكام العرفية. يقول أبي: الأحكام العرفية ضرورية علشان الاغتيالات السياسية والحرب. لو اتلغت وحصلت انتخابات حييجي "الوفد"»[٢].

رابعاً- واقعية الشخصيات في الرواية

وقد قام "عبد الملك مرتاض " بتعريف مفهوم الشخصية "، فقال عنها:

بأنها العالم الذي يتمحور حوله كل الوظائف، والهواجس، والعواطف، والميول، فالشخصية هي مصدر شرفي، تقوم بسلوك درامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث وهي التي في الوقت ذاته تعرض أجزاء هذا الشر، وذلك الخير، فهي بهذا المفهوم وظيفة موضوع، ثم أنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها[٣].

(١) صنع الله إبراهيم، التلصص، مصدر سابق، ص ١٥٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٢٩.

(٣) محمد سوتي، النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا، الدار البيضاء، د ط، ١٩٣١م، ص ٧٠.

أما الكاتبة "**ميساء سليمان الإبراهيم**" فهي ترى أنه: "من الضروري أن تنتظم الشخصيات والأشياء في سياق زماني ومكاني؛ فالشخصية جزء من هذا السياق الممثل في النص"(١).

ويعرف الباحث المغربي "حميد لحميداني" الشخصية بأنها: "الشخصية الفاعلة العاملة بمختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية، والثقافية، والتي يمكن التعرف عليها من خلال ما يخبر به الراوي، أو ما تخبر به الشخصيات ذاتها، أو ما يستنتجه القارئ، من أخبار، عن طريق سلوك الشخصيات"(٢).

بناء الشخصية:

إن الشخصية يقع على عاتقها نجاح الرواية، وشكلها، هى التي تقوم بالتأثير، في الأشخاص والأحداث، ولذلك يقوم الكاتب باختيار الشخصيات بعناية كبيرة وحكمة، حتى يتمكن من وضعهم، في أماكنهم المناسبة.

أولاً: طبيعة الاسم الشخصي:

إن النص الروائي المتطلع إلى حكي أحداث متنوعة ذات فاعلية مؤثرة في المتلقي، لابد له من شخصيات يسند إلى كل شخصية دوراً وظيفياً محدداً، كي يتساوى وتلك الاحداث، ومن أجل ألا تختلط الشخصيات على المتلقي، فهو يتابعها على مدار الحكي، لهذا يعمد الروائي إلى منح كل شخصية اسماً معيناً كما هو معروف في الحياة اليومية، إذ يحددها ويحولها من النكرة إلى المعرفة، وأيضاً يميزها عن بقية الشخصيات.

نستنتج مما سبق: إنَ الاسم أول المؤشرات على هويتها، وهذا من إنجازات الجنس الروائي، لأن أسماء العلم في الأدب تؤدي نفس "الوظيفة التي

---

(١) ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠١م، ص ٢٢.

(٢) حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص١١.

تؤديها في الحياة الاجتماعية، فهي تعبير لغوي عن هوية محددة لكل شخص فردي، لكن هذه الوظيفة لن تترسخ في الأدب إلا مع الرواية(١).

وفي رواية "التلصص": جاءت الحكايات مسرودة بضمير الشخص (الأول)، كما جاءت مسرودة أيضاً بضمير الشخص الثالث، حسب علاقة السارد (بالحضور أو الغياب) بالقصة التي يرويها، فتشير الحكاية بضمير الشخص الأول إلى حضوره بصفة شخصية مذكورة، وتشير الحكاية بضمير الشخص الثالث، إلى غيابه بصفته كذلك، فتصبح بحسب تعبير "بارت" كائنات من ورق تتخذ شكلاً دالاً من خلال اللغة(٢).

«يركع فوق الفراش. أخرج إلى الصالة. أتناول طبقاً من فوق البوفيه. أصب فيه من برطمان العسل الأسود. أتصفحه جيداً لأتأكد من عدم وجود نمل. أضيف قليلاً من برطمان الطحينة. أتناول رغيف خبز. أوازنه في صعوبة مع الطبق. يهتز الطبق في يدي وتسيل قطرات منه على الأرض. أضع الطبق فوق المائدة. ألعق نقطة عسل فوق إصبعي. تلمح "أم نظيرة" نقاط العسل فوق الأرض. تقول غاضبة: أنا مش حامسح تاني»(٣).

«أتسلل مغادراً الغرفة. إلى اليمين حائط يفصل بين المطبخ والردهة. يأتي من خلفه صوت حركة "سعدية". إلى اليسار باب يؤدي إلى الصالة. مائدة الطعام بين بوفيهات ضخمة تعلوها مرايا مستطيلة. راديو "جروندج" كبير الحجم. أدور حول المائدة حتى غرفة المسافرين. بابها مغلق»(٤).

---

(١) د. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص ٣٥.

(٢) ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص ٢٠٥ – ٢٠٧.

(٣) صنع الله إبراهيم، التلصص، مصدر سابق، ص ٤٣.

(٤) المصدر السابق، ص ٥٨.

«أخرج وأغلق الباب في هدوء. أنتقل إلى غرفة الأولاد. أفتح بابها. سريران متواجهان بجوار كل منهما مكتب صغير. فوق كل منهما مقلمة ملونة ذات غطاء متحرك يكشف عن أماكن للأقلام والممحاة والبراية. دولاب عريض. كل شيء مُرتّب ونظيف فوق الدولاب. صندوق الكرتون الملوك تنزله أبلة "نبيلة" وتضعه فوق السجادة. تستخرج منه عدداً من القضبان الحديدية. تصلها ببعضها البعض على شكل دائرة»(١).

«يحمل الساعة إلى الصالة ويضعها فوق المائدة. يدير عينيه بين الجدران. يستقر على مكان بين باب المنور وباب حجرة الضيوف. تجر "فاطمة" أحد مقاعد المائدة وتضعه أسفل المكان الذي عيَّنه. يرتقي المقعد. يطلب مني إحضار الشاكوش ومسمار متوسط الحجم. أجري إلى الحجرة. أنحني فوق ركبتي أمام السرير»(٢).

إنّ الشخصيات في الرواية أو أبطالها، هم الذين تدور حولهم الأحداث، أو هم الذين يفعلون الأحداث ويؤدونها. وشخصية كل إنسان نتيجة ظروف بيئية، والظروف التي تعترض طريقه، ولكل إنسان بصفة عامة، صورتان لشخصيته صورة عامة وهي الظاهرة المعروفة للناس جميعاً، وصورة لا تظهر لأقرب المقربين إليه، ويهتم الروائي بإبراز الجانب الخاص في الشخصيات، لذلك يلجأ بعض الروائيين إلى التحوير في هذا الجانب من الشخصيات التاريخية والأبطال المعروفين، وعلى الرغم أن كان يلتزم بعدم المساس بصورتها فإن الجانب العامل معروف منذ التاريخ، وكذلك الإنسان العادي في الحياة العامة، لا يمكن فهمه من كل جوانبه، كما يبدو في الحياة متنقلاً بين الناس ومختلطاً بهم،

(١) السابق، ص ٥٩.

(٢) صنع الله إبراهيم، التلصص، مصدر سابق، ص ١٧١.

ومعاشراً لهم، فيعمد الروائي إلى التعمق في أعماق نفسه ليستطيع التعرف إلى الجوانب الأخرى لشخصيته، ويعرضها بكل جوانبها الظاهرة والخفية.

وتعد الشخصية الرئيسة في الرواية "الراوي وأبيه" فيقول:

«يشعل أبي سيجارته ويعلق: البنات بتكبر بسرعة. يواصل "على صفا" بعد كام يوم سمعتها بتصرخ متوجعة. خبطت على بابهم. فتحت وهي تعرج. قالت لي: ركبتي يا عمو. يقاطعه أبي ضاحكاً: ركبتي يا عمو»(١).

«تبدأ رقبة أبي في الالتفات نحوي. أغلق عيني فوراً. أصيخ السمع: بعد أسبوع كنت راكب التروماي. لقيتها راجعة من المدرسة. التروماي كان زحمة. قربت مني فوقفتها بين رجليَّ. انتصبت جامد. يعلق أبي: يا بختك. يقول "على صفا": لازم تكون حست بي»(٢).

«يقول أبي: حط حديدة قدام واعمل لها نص نعل.

– إسمع كلامي واعمل نعل كامل. دي إنجليزي مش خسارة فيها.

– زي ما بقولك. حديدة ونص نعل.

– حاضر. تعرف يا بيه الجزمة الجديدة بكام؟ فيه واحدة أمريكاني عند "ناصف" بـ٦٨ قرش.

– ويا ريتها تعيش إنما لبستين وبس .. أمريكاني»(٣).

«يسبقني أبي في الرد: حاجيبله على العيد الكبير بإذن الله.

ينزع الحامل الخشبي للصحيفة. يبسطها ويقرأ العناوين. أدس رأسي بين بطنه والجريدة. الملك بنظارته السوداء في زيارة للمستشفى العسكري يواسي الجرحى العائدين من جبهة القتال. برفقته ملك شرق الأردن. خلفهما الأميرتان

(١) المصدر السابق، ص ١٠٨.

(٢) السابق، ص ١٠٩.

(٣) صنع الله إبراهيم، التلصص، مصدر سابق، ص ١٩٨.

"فوزية" و"فائزة" بالملابس العسكرية. تحمل الأولى لقب الفريق والثانية لقب اللواء. يقول الجزمجي إننا شاركنا في حرب لا شأن لنا بها»[١].

الشخصية الثانوية: لا تخلو رواية من الشخصية الثانوية وكما تأتي الشخصية الثانوية مساعدة للشخصية الرئيسية، وغالباً ما تكون غير نامية تسير وفق مستوى واحد، فهي إما توظف كعامل يكشف عن الشخصية المركزية، ويعدل سلوكها، وإما تتبع لها، تدور في فلكها، وتنطق باسمها فوق هذا أنها تلقي الضوء عليها، وتكشف عن أبعادها.

وكما أنها تقوم بخلق الصراع وإثارة الحيوية، فدورها مساند وليس ثانوياً لأن المساندة تعبير أقوى، فهو يعطي مفهوم دلالة المبادرة والحيوية والمعاضدة فكرياً أو شعورياً، يقول "باسم عبد الحميد": «**إن الشخصية الثانوية هي الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيويته ونكهته وقدرته على إبلاغ رسالته، وإن تجذير الصورة الدرامية داخل العمل الروائي لا يتم إلا من خلال تحريك الشخصيات الثانوية التي تعطي للصراع ذروته ومعناه، ومن هنا فالشخصية الثانوية ليست حالة أو مادة عابرة أو مفروضة على مسرح الحدث، وأستطيع الإدعاء تبعاً لذلك، أن الشخصية الثانوية بطلة أيضاً إنما بمستواها**»[٢].

ونستنتج مما سبق: إن الشخصية الثانوية أو المساعدة لها أهمية كبيرة في الخطاب السردي، فلا ينبغي التقليل من شأنها لما لها من دور بارز في تجليات الشخصيات الرئيسية وإبرازها، فمن خلالها يصنع الكاتب الحدث والحبكة.

---

(١) المصدر السابق، ص ١٩٩.

(٢) سعد عودة حسن، الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية، رسالة ماجستير، كلية الآداب قسم اللغة العربية الجامعة الإسلامية بغزة ، ص١٥.

«إن الشخصيات الثانوية توظف– على نحو ما نرى بأساليب عدة؛ فقد تكون عناصر من المجتمع تشكل السياق الإنساني باعتبارها معياراً او مؤشراً دالاً على ما هو عادي مألوف، وقد تكون نداً للشخصية الرئيسية. وقد تكون نظيراً أو مثيلاً أو زوجاً متمماً لها»(١).

وقد تكون أدوات لحالة إنسانية أو وضعاً حيوياً، وربما كانت رمزاً لجوانب الحالة الوجودية السائدة، إن الشخصيات الثانوية كثيراً ما تسقط من الاعتبار، وكثيراً ما تنفى الى الداخل فتكون أشبه بالبطانة الخفية أو الشطحات المتخيلة.. ولكننا نفقد الكثير– نحن القراء –عندما نغفل الدور المعقد الخصب لتلك الشخصيات في الكشف عن معنى الرواية ورؤيتها الخاصة(٢).

لعل أبرز دور أو وظيفة تؤديها الشخصيات الثانوية تتمثل في أنها هي التي تعمر عالم الرواية .. فما دامت الرواية معنية بتقديم البيئات الإنسانية فإن الشخصيات الثانوية هي التي تقيم هذه البيئات، وإننا نكتشف ملامح العصر والمجتمع عندما نراقب الشخصيات الثانوية وهي تنطلق خلال أعمالها العادية المألوفة، ومثل هذه الحياة تبدو هامة خاصة في الرواية الاجتماعية؛ **لأن هدف الروايات الاجتماعية هو رسم ملامح البناء الاجتماعي وبيان طبيعته**(٣).

ومن الممكن اعتبارها المساعد حتى تكتمل الأحداث، وتظهر العديد من التفاصيل عن الحياة اليومية والاجتماعية، ولا يمكن لنا أن نستهين بقدرها أو بوجودها؛ وذلك لأنها مثلها مثل الشخصية الرئيسية ولكنها تظهر بصورة أقل في الرواية أو في الأحداث، ولكنها مؤثرة عاملة يمكن أن تصف لنا ما لا نستطيع

(١) سعد عودة حسن، الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية، مرجع سابق، ص١٥.

(٢) روجرب هينكل، قراءة الرواية، مرجع سابق، ص ٢٤٥–٢٤٦.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٤٥–٢٤٦.

معرفته من الشخصية الرئيسية[١].

في رواية التلصص، شخصية **الكونستابل**، هي شخصية ثانوية، ولكن يتضح العديد من الأشياء والكثير من التفاصيل من خلال تلك الشخصية، مثل أنواع السجائر المستخدمة في ذلك الوقت، وكيف كان يعيش هو وامرأة **(تحية)** والعلاقة الجنسية التي حدثت بينهما دون أن تكون زوجته في ذلك الوقت، واطلعنا على معاملة أهل الراوي للخادمات، **فمثلاً أم الراوى قد طلبت من الخادمة أن تقوم بسلق الخيار، وهذه ليست وجبة حقيقية**، وأن والد الطفل كان ينهر الخادمات وهذا دليل على الفروق في المستوى الاجتماعى بين الطبقات في هذا الوقت، و"على صفا" صديق والد الراوي، الذى وضح عن طريق حديثه مع صديقه، عن مدى تفكير الذكر في الجنس، وكيف يفكر في الفتاة[٢].

بهذا المعنى لم تعد الأحداث في رواية "التلصص"، هي رصد للواقع بعدسة الروائي، بل أصبحت تعبر عن هذا الواقع، والذات المتكلمة بالومضة والإشارة، التي تدفع المتلقي إلى التفاعل والتأثر، في صياغة الصورة التي ينوي الكاتب إيصالها للمتلقي.

ومن الشخصيات الثانوية أيضاً شخصية "فاطمة":

«تعيد "فاطمة" الصور إلى مكانها فوق الدولاب. يشير إلى مظروف أصفر. يطلب منها إحضاره. يلقي به فوق المكتب. تهبط. تقوم بإدخال الفرش»[٣].

«تسأله "فاطمة": إنت شفت بلاد كتيرة يا سيدي؟. يقول: مش كتير. احكي لنا يا سيدي. يقول: حاحكيلك. ناوليني القلة الأول. تهب واقفة وتتناول إحدى

(١) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص١٩٢.

(٢) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص١٩٢.

(٣) صنع الله إبراهيم، التلصص، مصدر سابق، ص ١٧٤.

القلل الثلاث الموضوعة في صينية على حافة سور البلكونة لتبرد. يكرع منها ويتنهد راضياً. يطلب منها أن تتأكد من امتلاء القلتين الأخريين. تحمل إحداهما إلى الداخل لتملأها. تعود فتضعها في الصينية بين حبات الليمون والخيار»[1].

أهم النتائج

وبعد هذه الجولة الثرية، بين أفانين رواية التلصص، لصنع الله إبراهيم توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

١- عبرت رواية "التلصص" لصنع الله إبراهيم "عن الشخصية المصرية بمختلف طبقاتها الاجتماعية ، وكيف تتصرف كل طبقة حسب إمكانياتها، وطريقة تفكيرها في كل موقف في الأحداث، من خلال مشاركة الشخصيات في المواقف المتباينة، تصبح خصائص الشخصيات واضحة للقارئ، وكان هذا بسبب أسلوب الكاتب الرائع، ومخاطبته الدائمة للقارئ.

٢- تعكس الرواية شخصية طفل، يتصنت على كل من حوله، وينتقدهم، ويصنف سلوكهم، ويتخيل شكلهم حتى جعل القارئ يتخيل شكل الشخص، أو الشيء الذي يقوم بوصفه، موضحاً كل الشخصيات في الرواية، لأنه لم يترك شخصاً بدون وصف سماته الداخلية والخارجية، بل وصف جميع الشخصيات من الداخل والخارج، وطبقتها الاجتماعية، وحالتها الجسدية.

٣- غاية التلصص في الرواية هو نقل الواقع، فقد اختار "صنع الله إبراهيم" الأسلوب السردي السهل والمرن حتى ينقل الواقع كما يراه، من خلال عيون الطفل وتلصصه على من حوله، مثل وصف الأحداث السياسية حينها بكل دقة، مثل مذبحة دير ياسين، وحياة الملك فاروق وانشغاله عن الحكم

(١) المصدر السابق، ص ٢٣٦، ٢٣٧.

بالرفاهية الفاسدة، التي يعيش فيها، وتأثير ذلك على حالاتهم الاجتماعية والمادية.

٤- لقد أخذنا "صنع الله إبراهيم" في رحلة شائقة مع روايته، شارحاً صفات كل شخصية، وما تحب وما تكره، كما شرح مكوناتها النفسية عبر حواراتها الداخلية.

٥- يعد صنع الله إبراهيم في رواية التلصص من أصحاب المشروع الروائي الشامل، الذي سعى إلى الاقتراب من المراجع والوثائق الاجتماعية، والتاريخية، دون المساس بالقيمة الجمالية للنصوص السردية في روايته.

٦- أظهرت رواية التلصص، مدى تأثير وانتشار السحر، والشعوذة على الشعوب، وإن دل هذا على شيء، فهو يدل على تدني مستوى التعليم في ذلك الوقت، لإيمان بعض الطبقات الشعبية بالخرافة والسحر.

٧- لقد برع "صنع الله إبراهيم" في وصف كل ما حوله بطريقة سلسة؛ تجعل القارئ لا يمل بالرغم من وصفه الدقيق لكل شيء، فقد جعل القارئ يتخيل ما يصفه الطفل بكل دقة وكأنه يراه أمامه.

٨- إن الشخصية الرئيسية في رواية التلصص، هي شخصية الطفل، وقد نهضت بمهمة رئيسية وبدور كبير في تطور الأحداث، إذ قادت المتلقي، إلى فهم ما يدور حوله، في طبقات المجتمع، بعد أن طرحت الشخصية الرئيسة القضايا الإنسانية والسياسية والاقتصادية، على مستوى المجتمع المصري.

٩- أظهرت، مستويات الواقعية، في رواية التلصص، الأمراض المجتمعية، والواقع بعيداً عن المثالية، وجاءت هذه النظرة الواقعية، على أساس تدخل عوامل التطور المختلفة، في كافة مستويات الحياة.

المصادر والمراجع

المصادر:

١- صنع الله إبراهيم، التلصص، دار المستقبل العربي، ط ١، ٢٠٠٧م.

المراجع:

٢- آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، لا ط، دار المعارف، القاهرة.

٣- بثينة العيسى، فنيات كتابة الحوار الروائي، كتاب بين قوتين، مكتبة آفاق ٢٠٠٢م.

٤- بول ريكور، التاريخ والسرد، ترجمة: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ٢٠٠٦م.

٥- جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، منشورات دار الأمان الرباط الطبعة الأولى ٢٠١٤م.

٦- جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.

٧- د. حسين المناصرة، وهج السرد، مقاربات في الخطاب السردي السعودي، عالم الكتب الحديث، ط١.

٨- حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة، ٢٠٠٢م.

٩- حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م.

١٠- روجرب هينكل، قراءة الرواية مترجم، الطبعة الثانية، القاهرة.

١١- سعد عودة حسن، الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية، رسالة ماجستير، كلية الآداب قسم اللغة العربية الجامعة الإسلامية بغزة.

١٢- السعيد بيومي الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٨م.

١٣- عباس خضر، الواقعية في الأدب، دار الجمهورية، بغداد، ط١، ١٩٦٧م.

١٤- قاموس المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط٥، ٢٠١١م.

١٥- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.

١٦- محمد سوتي، النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا، الدار البيضاء، د ط، ١٩٣١م.

١٧- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، لا ط، ١٩٩٧م.

١٨- ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠١م.

١٩- يمنى العبد، الراوي (الموقع والشكل)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت – لبنان، ١٩٨٦م.

المجلات والدوريات:

٢٠- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، مجلة عالم المعرفة، العدد ٢٤، ١٩٩٨م.

٢١- علي الدميني، دلالات الحسية الجسدية في بعض أعمال صنع الله إبراهيم، المجلة الثقافية، العدد ٢٧٩.

٢٢- علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية، مجلة كلية الآداب العدد ١٠٢.

٢٣- ماهر حسن، مقال بجريدة المصرى اليوم، القاهرة ٩-٤-٢٠٢٠م.

٢٤- محروس محمد القللي، دراسة الشخصية في العمل الروائي - مدخل تعليمي، مجلة فصول، ٢٠١٠م.

٢٥- محمد خير البقاعي، تلقي رولان بارت في الخطاب العربي النقدي واللساني والترجمي)، صحيفة الجزيرة ١/ ١٩٩٨م.

٢٦- نائل الطوخي، الحوار المتمدن، ٢٠٠٧م، العدد ١٨٩٩.

٢٧- نجم عبدالله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، مجلة عجمان للدراسات والبحوث ٢٠٠٣م.

المواقع الإلكترونية:

28- mawdoo3.com.

29- www.alkalimah.net.

30- www.almedasupplements.com.

31- wikipedia.org.