الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: 1335073035

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

أشكال الصراع ومأساة النهاية

في رواية "بداية ونهاية" لـ: نجيب محفوظ

إعداد الطالبة:

رشيدة بن يحي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

- د محمد لعرباوي	الرتبة أ- محاضر (أ) جامعة المسيلة	رئيسا
- د. هشام ميداغين	الرتبة أ- محاضر (ب) جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- د. محمد سعدون	الرتبة أ- محاضر (أ) جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2018/2017م

أهدي هذا العمل إلى والدي

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على سيد المرسلين وعلى آله وصحبه والتابعين وبعد:

سادت في العقود الأدبية الواقعية ولمدة طويلة مفاهيم متعددة عن علاقة الأدب بالواقع، وكذا علاقة إنتاج الأدب بميكانيزمات إنتاج التاريخ بهذا المنظور المبسط، فاعتبر الأدب نتاج واقعه لتؤسس العلاقة بين الأديب ومجتمعه في علاقة توسم بأنها تبادلية وكلاهما يؤثر في الأخر، فاعتبر الأدب قابل للتعريف من منظور اجتماعي على أنه مجموعة من القيم وعلى مدى التاريخ الأدبي كله لم ينكر أحد العلاقة بين الأدب والمجتمع وإنما قد ينشأ الخلاف حول فهم طبيعة هذه العلاقة.

إذ نجد جنس الرواية أدبا يعكس الواقع الاجتماعي باعتبارها ابنة الإحساس الرهيف والمراقبة الدقيقة والاطلاع الواسع والثقافة الشاملة والتأمل الطويل، إضافة إلى أنها ابنة المعاناة أيا كان سببها أو موضوعها، فبدون معاناة أبطال الرواية بحد ذاتهم، ومعاناة الكاتب في روايته لمعانتهم، تبقى الرواية دون الغاية من كتابتها، حتى لو لم يكن لكاتبها غاية غير التعبير عما رأى وأحس وفكر.

ولعل الأدب الناجح هو ذلك الأدب الذي يتغلغل في نفوس الناس ويعبر عن آلامهم وآمالهم، وأن يترجم مآسيهم. ونجيب محفوظ واحد من هؤلاء الأدباء الذين وصلوا إلى الإنسانية والعالمية من خلال النماذج البسيطة التي يعيشها المجتمع المصري، فتعبيره الصادق عن بيئته وشعبه ونفسه لفت الانتباه وأثار ضجة لما يحمله هذا الأدب ذي الطعم العربي المصري من شفافية ومصداقية. ولما قد بوأته أعماله الروائية أن يكون واحد من القلائل الذين ذاع صيتهم خارج أوطانهم، وترجمت أعمالهم إلى لغات، الأمر الذي مكنه من أن ينتشر بين أوساط الناس، حتى وصل إلى مرتبة جائزة نوبل للآداب الذي كان أهم حدث ثقافي عربي في القرن العشرين .

عالج نجيب محفوظ في روايته عالم المجتمع العربي بصفة عامة، والمجتمع المصري بصفة خاصة، والتي تميزت بالسمة الرمزية المليئة بالدلالات والرؤى الفكرية والفلسفية، أنها نظرة متعمقة للعالم، سافر بها الروائي المصري بدون تأشيرة إلى عالم ما ورائي غيبي، عالم بناه من فلسفته الخاصة وجعلنا نذهب معه إلى فضاء فسيح، فجعلنا نتأمل في عوالم الطبقي الوسطى _التي كانت محور دراستنا_ بحكم نشأته من جهة، ثم بحكم طبيعته الفنية التي جعلته شديد الحساسية لما يقع حوله من أحداث وتطورات من جهة أخرى. ولعل فلسفة الختام أو النهايات المأساوية في رواية نجيب محفوظ تُعد حالة خاصة تتجلى فيها الكثير من الأبعاد المهمة التي تفسر الاتجاهات الواقعية عنده بشكل خاص.

وأول صور المأساة التي عبر عنها نجيب هي صورة تلك العينة من أفراد الطبقة الوسطى الذين يملأهم القلق والطموح وهم يحاولون الارتفاع عن مستواهم الاجتماعي، ومثال ذلك ما جاء في رواية "بداية ونهاية " التي هي موضوع بحثنا التي شخصت بعمق مشاكل الفرد في مجتمع تلاشت فيه القيم النبيلة وساده الظلم والفساد، فحاولنا من خلالها الكشف عن بعض الجوانب البنيوية والسوسيولوجية كالصراعات القائمة بين الأفراد والطبقات لتنتهي غالبا بمصائر ونهايات مأساوية عنيفة.

ومن هذا المنطلق يمكن صياغة الإشكالية على النحو التالي :

ما هي الآليات السردية في رواية "بداية ونهاية" ؟وكيف تجلى الصراع الاجتماعي فيها؟ و ما هي مآلاتها؟.

ومن خلال هذه الإشكالية استوجب علينا طرح التساؤلات التالية:

*كيف صوّر نجيب محفوظ الواقعية في رواياته ؟ كيف وضع نماذجه البشرية تحت التحليل النفسي؟.

*كيف تجسد الصراع في روايات نجيب محفوظ؟ وما الدافع الذي أدى به إلى توظيف هذا النمط ؟ والى أي مدى كان موفقا في خدمة الرواية أولا والموضوع ثانياً؟

*ما الداعي الذي أدى بنجيب محفوظ إلى نسج خاتمة أحداثه وشخصياته بالنهايات المأساوية؟

* وما هي الأبعاد الاجتماعية للنهاية المأساوية؟

لتكمن أهمية الموضوع في تعلقها بروايات نجيب محفوظ بالواقع المعيش، لما يعكس صورة المجتمعات العربية عامة، والمصرية خاصة لتجعله بذلك مرآة عاكسة لكل النماذج الإنسانية من جهة، والتجارب السردية التخيلية العربية الحديثة من جهة أخرى.

وتتشكل الأهمية أيضا في قيمة روايات نجيب محفوظ في رصد مجمل ملامح الرواية وكذا في فهم وتأويل رؤاها وأبعادها إلى الحد الذي تشكلت أمامنا عالم بلا حصر، روائية وإنسانية، لتكون بذلك محرارا يقاس به درجة نجاح أو إخفاق كل ما اجترحه الروائيون العرب، بأجيالهم وطرائق كتاباتهم المتباينة في باب الكتابة السردية.

لتتحدد أسباب اختيار هذا الموضوع في الرغبة لاستكمال البحوث السابقة لما عالجوه من الجانب البنيوي ومحاولة استكمالها إلى الجانب السوسيولوجي الذي يدرس بعمق روايات نجيب محفوظ وذلك في كشف الصراع النفسي لشخصياته ونظراتهم إلى القيم الاجتماعية، وتفاعلهم مع أحداث المجتمع .

- محاولة تسليط الضوء على عنصر البداية والنهاية المأساوية على وجه التحديد في الرواية العربية وفي "بداية ونهاية" لنجيب محفوظ على الأخص التي لم تلق حظها من الدراسات خاصة في جانب النهايات، إلى جانب التركيز على مسألة الصراع

الاجتماعي ومآلاته، كما حاولنا تقديم رؤية جديدة تخدم النص الروائي، والمساهمة في إثراء المكتبة الجامعية.

أما بالنسبة للدراسات السابقة فيما يخص الجانب الذي سلطنا عليه الضوء في دراستنا هذه وهو الجانب السوسيولوجي نجد الواقعية الاجتماعية في الرواية العربية "رواية بداية ونهاية" لنجيب محفوظ أنموذجا لمنى قروش ، أما الدراسات المنجزة في الجانب البنيوي نجدها متوفرة بكثرة في روايته ككل وقليلة في روايتنا "بداية ونهاية" وهي جمالية الشخصية الروائية في رواية بداية ونهاية لنجيب محفوظ لحنان بوراس.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع وبالتحديد على أهم مصدر لنجيب محفوظ وهي رواية "بداية ونهاية"، ومن بين المراجع التي أنارت لنا السبيل هي سوسيولوجيا الأدب والرواية لفضيلة فاطمة دروش، والبداية والنهاية في الرواية العربية لعبد المالك اشهبون.

وبخصوص المنهج المعتمد في الدراسة فهو المنهج السوسيوبنائي، أما البنيوي فلتحليل جزئيات الرواية، بدءا بأزمنتها السردية والروائية، مرورا بأمكنتها وشخصياتها، وصولا إلى أحداثها.

أما المنهج السوسيولوجي فجاء ليبرز ويحلل مشكلة الصراع القائم بين تصادم الطبقات وما تؤول إليه النهايات في جانبها المأساوي .

وتحقيقا منا لهذا الهدف قمنا بتقسيم البحث إلى مدخل وفصلين فضلا عن مقدمة وخاتمة.

- فكان المدخل حول الواقعية وأبعاد الصراع الاجتماعي في الرواية العربية، وتطرقنا إلى نشأة الواقعية ومدى تجسدها في روايات نجيب محفوظ، وكذا إشكالية الصراع الاجتماعي وتجليه في الروايات العربية بصفة عامة، وفي روايات نجيب محفوظ بصفة خاصة.

-خصصنا الفصل الأول بعنوان البنية السردية في رواية "بداية ونهاية" وحدود الصراع، الذي تناولنا فيه بنية الزمان الروائي وأهميته، وكذا بنية المكان من أهمية وأنواع، كما وقفنا على تحديد أهمية الشخصيات عند نجيب محفوظ وتصنيفاتها من حيث الأحداث والتطورات، لنخلص في الأخير بالتركيز على أهمية أحداث الرواية وطرق بناءها، هذا فيما يخص الجانب البنيوي، أما حدود الصراع فكان بداية مع مدخل سوسيولوجي للصراع الاجتماعي مع التركيز على أنماطه في الرواية من صراع نفسي، قيمي وطبقي.

-أما الفصل الثاني الموسوم ب"البدايات والنهايات في الرواية العربية والتداخل بينهما" تناولنا فيه البداية الروائية من حيث المفهوم والمؤشرات وكذا علاقة البداية الروائية بالعتبات. وحاولنا الوقوف على النهاية الروائية في تحديد تعريفها وذكر بعض المشيرات المادية للنهاية، والتركيز على أنواع النهايات خاصة على النهاية المأساوية في رواية بداية ونهاية وأبعادها الاجتماعية، والتداخل بين البداية والنهاية.

-و أعقبنا ذلك بخاتمة التي كانت حوصلة لكل ما تناولناه في العرض كما اشتملت على نتائج البحث المتوصل إليه.

- وقد اعترضت هذه الدراسة مجموعة من الصعوبات تمثلت في:

صعوبة الحصول على المراجع وذلك لعدم توفرها في النسخ الالكترونية أو الورقية مما اضطرني إلى اقتنائها من ولايات أخرى بعد طول انتظار، حيث جعل هذه الصعوبة تزداد تعقدا في جعل الوقت يضيق وعدم التحكم في المادة العلمية .

وفي الأخير فإننا نتوجه بالشكر لله _سبحانه وتعالى _ فنحمده حمدا كثيرا على تهيئة أسباب المضي في الموضوع وإتمامه . ونتوجه بشكرنا الوافر لكلية اللغة العربية وأساتذتها الفضلاء.

كما نخص بالشكر والثناء للأستاذ والدكتور "ميداغين هشام" لمتابعة هذه الدراسة منذ أن كانت بذرة حتى استوت على عودها، وحرصه على تزويدينا بملاحظاته القيمة، فقد كان نِعمَ المشرف والموجه، أما السادة أعضاء اللجنة فلهم منا جزيل الشكر على تلطفهم بقبول مناقشة الرسالة، وتقويم أوَّدها، وإنضاج رؤيتها، من خلال ما سيقدمونه من ملاحظات قيمة وآراء سديدة، وعلى ما سأستفيد منهم في سبيل توسيع مداركي البحثية في المستقبل إن شاء الله.

مدخل

الواقعية وأبعاد الصراع الاجتماعي في الرواية العربية

I- نشأة الواقعية

II- الرواية الواقعية عند نجيب محفوظ

III- الصراع الاجتماعي

يظهر البعد الاجتماعي في نشأة الرواية العربية من خلال معرفة الوسيلة التي حصلت بها هذه الرواية على شرعية وجودها فهي حين ولدت لم يتقبلها الناس فرفضها البعض من منظور ديني ظنا منهم أن ما فيها من خيال وعاطفة يتناقض مع ما تفرضه الشريعة الإسلامية، ومن أمثلة ذلك ما قاله **جابر عصفور** عن **هيكل حسين** "لقد خشي هيكل في ما قاله مؤرخو هذا النوع، من أن تُجني صفة الروائي على مكانته المهنية والسياسية والاجتماعية على حد سواء، فما كان المجتمع يقبل من محام فاضل من أسرة فاضلة ومن عضو مؤسسة في حزب الارستقراطية المصرية حزب الأمة الذي تحول إلى حزب الأحرار الدستوريين، أن يعرف بصفة كتابة الروايات، التي يكتبها ويطالعها من لا مكانة لهم بارزة في القوم والتي لا تستخدم إلا في التسلية والتفكه وإضاعة الوقت الفارغ وأن تدور هذه الرواية فضلا عن ذلك حول موضوع غرامي يتغنى بعاطفة الحب في مجتمع كان لا يزال ينظر إلى كل ما يتصل بهذه العاطفة على أنه دخل في باب ما يحسن السكوت عنه"[1].

الرواية، كما هو معلوم لون تعبيري غربي دخل البلاد العربية حديثا مع بداية القرن العشرين إثر اتصال الشرق بالغرب، وما انجر عنه من تفاعل حضاري كبير، كان من نتائجه الواضحة تعرف العرب على بعض الأجناس الأدبية الغربية كالرواية والمسرح وغيرهما، فهذا النوع الأدبي لم يكن له وجود في الأدب العربي قبل اتصال العرب بالحضارة الغربية في القرن التاسع عشر سواء عن طريق السفر إلى أوروبا في بعثات تعليمية أو عن طريق قراءة المؤلفات الغربية في لغتها الأصلية أو عن طريق ترجمات للأعمال الغربية[2].

---

[1]- فضيلة فاطمة دروش: سوسيولوجيا الأدب والرواية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن-عمان، ط1 ،2013 ص114.

[2]- نفسه، ص 115.

ويتفق معظم النقاد والباحثين على كون تاريخ 1912 هو تاريخ ميلاد أول رواية عربية وهي رواية "**زينب**" للدكتور "**محمد حسين هيكل**" والتي نشرها أثناء وجوده بفرنسا[1].

والمؤكد أن رواية "**زينب**" لهيكل قد شكلت النواة الرئيسية للرواية الاجتماعية العربية وأبرزت عبر شخصية حامد وزينب العلاقات الاجتماعية بين الأسر العربية القائمة على التفاوت الطبقي وصورة الريف المصري المليء بالسمات الدالة على التخلف.

كما شاعت الرواية التاريخية لدى **عبد الحميد جودت السحار** (**أمير قرطبة** 1949) و(**قلعة الأبطال** 1954) وعند **نجيب محفوظ** في (**عبث الأقدار** 1939) و(**كفاح طيبة** 1944)، وقد أكدت الرواية التاريخية النزعة القومية، التي زامنت ميلاد الحركات التحريرية في الوطن العربي ومطالبة الشارع العربي الاستقلال والمناداة بالوحدة العربية.

كما تأثرت القصة العربية بالاتجاهات الفلسفية والواقعية في معالجة الحقائق الكبرى أو المشكلات الاجتماعية ومثاله قصة **توفيق الحكيم** "**عودة الروح**"، وقصة "**الأرض**" للأستاذ **عبد الرحمن شرقاوي**، وتأصلت الواقعية في الفن القصصي وترأس المدرسة **نجيب محفوظ.**

وهكذا طغت في الستينيات والسبعينيات التجربة الروائية الواقعية، واعتبرت رواية "**الأرض**" **لعبد الرحمان شرقاوي** أول تجربة في الواقعية وهي دعوة صريحة إلى نبذ السلطة المتعسفة التي تتصرف في حرية الفلاحين المصريين، وانتهجت الرواية الطابع الاجتماعي مضمنة إياه جانبه السياسي الأعمق فقد تطور الصراع الاقتصادي إلى صراع سياسي عندما أدرك الفلاحون أن حياتهم في قريتهم البعيدة الصغيرة المرتبطة بالقضية الكبرى للاستقلال القومي وحق الشعب أن يختار حكومة تمثله تمثيلا حقيقيا[2].

---

[1]- فضيلة فاطمة دروش: سوسيولوجيا الأدب والرواية، ص 119.

[2]- نفسه، ص 120.

من هنا امتدت الرواية إبداعا ونقدا في الوطن العربي كله وأصبحت نوعا أدبيا شائعا في الإبداع والنقد العربيين.

I- نشأة الواقعية:

ظهرت الواقعية في القرن التاسع عشر لتتبلور إلى تيار أدبي معبر عن توجه إبداعي وحساسية فنية ورؤية إيديولوجية لكن جذور الواقعية ضاربة في القدم، حيث أن كل الحضارات الإنسانية السابقة كانت تعرف لدرجات متفاوتة بعض ملامح التغيير الواقعي.

إن الواقعية تتعامل بطريقة واعية مع الواقع لتترجمه بواسطة أدوات تعبيرية وتشكله وفق متخيل متميز، لكن الأدباء والنقاد والمفكرين اختلفوا في تحديد هذا الواقع، كما اختلفوا في الطرائق المعتمدة لنحت الواقع التخيلي وصياغته أدبيا وجماليا، مما أدى إلى تنوع مناهج الإبداع الأدبي الواقعي.

كانت الواقعية في بداياتها الأولى متشعبة بالرومانسية، ثم أخذت العناصر الواقعية تدريجيا تهيمن على فضاء الكتابة، وهذه المرحلة الانتقالية يمثلها "**فيكتور هيغو Victor Hugo**" الذي جمع بفضل عبقريته الفذة، بين روح رومانسية ثورية ورؤية واقعية واعية بدينامية الواقع التاريخي الفرنسي، كما يتجلى ذلك في رواية "**البؤساء**".

ومع منتصف القرن 19، أخذت الواقعية تهيمن على كل شيء، لتتربع على عرش الأدب والفن، فبرزت في القصة والرواية والمسرحية والرسم، ودعا روادها إلى الموضوعية في الإبداع، وتبني دقة الملاحظة في تصوير العالم الخارجي وخلجات النفس الإنسانية والثقة بالعلم في حل المشكلات الإنسانية[1].

[1]- الطيب بودربالة، السعيد جاب الله: الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع 7، فيفري 2005، ص2.

"اختار الواقعيون موضوعات جديدة بعيدة كل البعد عن موضوعات الكلاسيكيين وموضوعات الرومانسيين، كما تبنوا أساليب جديدة في الإنشاء والتعبير قصد تحقيق الشفافية المقروئية وضمان وضوح الدلالة، وتغيرت وضعية الشخصية الأدبية من حالة النماذج الجاهزة المحنطة إلى وضعية الشخصية الإشكالية المتجذرة في عالم مأزوم يفتقر إلى التقنيات والمعاني الإيجابية"[1].

لقد كانت فرنسا وانجلترا وروسيا سباقة في اكتشاف المنهج الواقعي في الإبداع ويبدو أن الرواية في فرنسا ولدت وهي واقعية على يد كبار الأدباء، أمثال "**فولبير Flaubert**"، "**بالزاك Balzac**"، "**ستاندال Stendhal**"، "**زولا Zola**"...إلخ، واشتهر في انجلترا بعض الروائيين الواقعيين مثل "**تشارلز Charles**"، "**ديكنز Dickens**"، "**والتر سكوت Walter Scott**"، أما روسيا القيصرية فباعُها طويل في هذا المجال، إذ أن جذور الرواية الواقعية تعود إلى القرن 18.

وقد استطاع الروائيون الروس التجذر في الواقع الروسي والروح الروسية ليبدعوا بعض روائعهم الأدبية العالمية الخالدة، وقد خلد تاريخ الأدب أسماء عباقرة سموا بالإبداع إلى مرتبة لم يعرفه في السابق ونذكر منهم على سبيل المثال "**غوغول Gogol**"، "**بوشكين Pouchkine** "، "**تشيكوف Tchekhov** " ومن المتأخرين "**دوستيوفسكي Dostoïevski** " وتولستوي كاتب رائعة "**الحرب والسلم**" التي تعد أشهر رواية في العالم.

وإذا كان **ارسطو** يعد منظر الآداب اليونانية، و"**بوالو Boileau** " منظر الآداب الكلاسيكية، فإن منظر الواقعية هو دون منازع الأديب الناقد الفرنسي **شانفلوري Champ fleury** (1821-1889) الذي أقر هذا المصطلح وبلور هذا المذهب.

وقد عاب هذا الأديب على الروائيين السابقين جنوحهم وميلهم إلى الخيال المفرط، والخطابية والمبالغة الغنائية على طريقة "**جورج ساند George Sand** "، يقول

[1]- الطيب بودربالة، السعيد جاب الله: الواقعية في الأدب، ص3.

فيليب فان تيغم: "لم تجد الواقعية اسمها ومذهبها إلا مع **شانفلوري** الذي تعود كتاباته الأولى إلى سنة 1843(...) إن **شانفلوري** يرفض جميع الأشكال المعاصرة للأدب الخيالي، ما عدا روايات **بلزاك**.

وفي سنة 1852 وضع مبادئه بطريقة أكثر ايجابية، فعلى الروائي قبل كل شيء أن يدرس مظهر الأشخاص، ويسألهم ويمحص أجوبتهم، ويدرس مساكنهم ويستجوب الجيران، ثم يُدون حججَهُ واضعا حدا لتدخل الكاتب إلى أقصى درجة ممكنة، فيكون المثال الأعلى نوعا من اختزال مقاصد الأشخاص وسلسلة من الصور لمظاهرهم المتنوعة.

فالكتابة الواقعية هي عملية إبداعية تستند إلى الواقع وتستوعبه وتتمثله ثم تصُبه في معمارية فنية تقوم على التماسك والانسجام والتآلف الجدلي[1].

II- الرواية الواقعية عند نجيب محفوظ:

لقد اتخذ **نجيب محفوظ** "الرواية الواقعية منحا له متخذا من التاريخ ميدانا يُحل فيه أفكاره التقدمية ومشاعره القومية، ثم متحررا من الإطار التاريخي وملتحما في الوقت نفسه مع قضايا عصره ومجتمعه"[2].

كما اعتمد في كتابته إلى جانب خبرته العامة بالإنسان والمجتمع الإنساني على ملاحظة كل فرد في حالاته الخاصة على حدة، فكان يجد متعة في تتبع السائرين في الطرقات والشوارع، يقول نجيب محفوظ في إحدى المقابلات الصحفية "كنت مولعا بان ألحظ السائرين في الشوارع وأتأمل سحنهم المجهولة، وأبحث عنهم وأتخيل كيف يُحيُّون، وما يمكن أن يكون مثار اهتمامهم في الوجود"[3]، وهنا نجد أن نجيب محفوظ قام بالمزج في أسلوبه بين التصوير الواقعي والإيحاء الرمزي.

---

[1]- الطيب بودربالة: السعيد جاب الله: الواقعية في الأدب، ص4.

[2]- محمد حسن عبد الله: الواقعية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2005، ص271.

[3]- فضيلة فاطمة دروش: سوسيولوجيا الأدب والرواية، ص 121.

لعله من قبيل المصادفة أن تنتهي المرحلة الواقعية في رواية **نجيب محفوظ** مع الثورة سنة 1952، وهي تتمثل في ثماني روايات صدرت بين عامي 1945-1957 ولكنه يذكر أنه ألف هذه الروايات بين عامي 1929-1952 وتوالى نشرها متأخرة عن سنوات التأليف بنسب متساوية تقريبا، وارتبطت جميعها بالحياة المصرية المعاصرة لعمر المؤلف وتكاد تعكس ازمات جيله هو بالذات في نموها من العشرينيات إلى الأربعينيات وأزمات الحرب العظمى ولم ينقطع السياق إلا مرة واحدة إذ صدرت "**السراب**" سنة 1948 وهي رواية نفسية، ذات طابع فردي إلى حد بعيد ونجيب محفوظ يغاير في أسلوبه الروائي عن وعي وعمد، يحاول أن يعطي التأثير المناسب للفترة في الشكل المناسب لفنه المتطور لذلك يذكر أنه انتهى من آخر أجزاء "**الثلاثية**" في أفريل سنة 1952 ثم قامت الثورة بعد شهرين، فتمهل قليلا يفكر في قيم المجتمع الجديد ومشكلاته التي يجب أن يستلهمها في عمله، لان الفن بعد الثورة يجب أن يتغير عما كان قبلها[1].

يقول "**نجيب محفوظ**" : "عندما بدأت الكتابة كنت أعلم أنني اكتب أسلوبا أقرأ نَعيهُ بقلم "**فرجينيا وولف Virginia Woolf** "، ولكن التجربة التي كنت أقدمها كانت في هذا الأسلوب، ولقد تبينتُ بعد ذلك أنه إذا كانت لي أصالة في الأسلوب فهي نتيجة تفكير مني، ففي هذا الوقت كانت **فرجينيا وولف** تهاجم الأسلوب الواقعي وتدعو للأسلوب النفسي والمعروف أن أوروبا كانت مكتظة بالواقعية لحد الاختناق، أما أنا فكنت متلهفا على الأسلوب الواقعي الذي لم نكن نعرفه آنذاك، الأسلوب الكلاسيكي الذي كتبت به كان هو أحدث الأساليب وأشدها إغراء وتناسبا مع تجربتي وشخصي وزمني، وأحسست بأنني لو كتب بالأسلوب الحديث سأصبح مجرد مقلد".

[1]- محمد حسن عبد الله: الواقعية في الرواية العربية، ص472.

انه يقترب من موقف الحكيم في فرنسا حين وقف حائرا بين إعجابه بالتيارات الجديدة وإحساسه بضرورة العبور بالأساليب القديمة هناك، لأنها بالقياس إليه تعتبر جديدة ولا نشك في أن وعيه بطبيعة المرحلة فنيا واجتماعيا كان وراء هذا التكامل الواضح بين رواياته الواقعية التي امتدت على مدار اثني عشر عاما، مبتدئة بـ: **القاهرة الجديدة** ومنتهية بـ: **السكرية**، حتى يمكن اعتبارها رواية واحدة متصلة الحلقات عن مجتمع واضح القسمات[1].

وقد لاقى هذا المنهج في أول الأمر اعتراضا ورفضا من النقاد، فذهبوا إلى القول أنه يؤدي بالعمل الأدبي إلى القتامة والسلبية ويقف بالأديب بعيدا عن المشاركة الايجابية في معالجة مشكلات مجتمعه، فهو يصف الواقع بمرارته ومآسيه دون أن يبشر بطريق الخلاص[2].

ومما لا جدال فيه هو كون **نجيب محفوظ** يقدم نموذج الحياة للطبقة المتوسطة وهي شريحة اجتماعية تشغل مساحة كبيرة في خريطة المجتمع المصري، فيعمل طيلة حياته الروائية على كشف مظاهر تفسخها وانحلالها.

ونستطيع أن نلتمس بداية الواقعية الصريحة مع "**القاهرة الجديدة**" انتهاءا بالثلاثية ولم يقطع هذا التسلسل -في منحاه الاجتماعي لا الواقعي -غير "**السراب**" الذي قال عنها **نجيب محفوظ** "**أنها رواية نفسية تربوية**" وهنا نجد أن البطل **كامل رؤبه لاظ** لا يمثل إلا نفسه لأنه يعاني من مشاكل نفسية نتيجة تعلق الأم به بشكل مبالغ فيه نتيجة فقدها لابنين استردهما طليقها، هذه الاضطرابات النفسية تضع البطل في مشاكل لا حصر لها، أما الشخصية في الرواية الاجتماعية تمثل طليقها وعصرها وجيلها، ومن ثم لابد أن تلتقي هذه العناصر لتتمازج مع الظروف الشخصية، وتصنع في النهاية شخصيات

---

[1]- محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، ص273.

[2]- فضيلة فاطمة دروش: سوسيولوجيا الأدب والرواية، ص 122.

-لا بطل- الرواية الاجتماعية[1]، ففي"**بداية ونهاية**" تختزل قصة أسرة معدمة تخلى عنها كافلها وفي هذه الرواية تحقق التوازن بين العنصرين: الشخصي والاجتماعي، فهي تشكيل الشخصيات، فعلى الرغم من أن الأخوة الأربعة أشقاء، فإن كُلا منهم كان عالما منفصلا بذاته، وإن تجمعوا حول رغبة واحدة هي الحفاظ على كيان الأسرة، وقد حرص الكاتب على الموازنة بين ما هو من صنع الوراثة وما هو من تأثير البيئة، **فحسن** صورة من أبيه في ميله إلى الطرب، ولكن بناءه الجسدي وتدليله دفعا به إلى الفشل في المدرسة فكان ذلك سبيله إلى الحياة (البلطجة) التي انتهى إليها، أما **حسين** فحمل صور أمه النفسية في حزمها وثباتها للشدائد وقبولها تقلب الزمان بغير سخط مدمر، وحملت **نفيسة** وجه أمها في ظروف اجتماعية مختلفة فاختلف المصير أما **حسنين** -المتمرد الأكبر- فقد ظهر منذ البداية عظيم الإدعاء شديد البرم بالتضحية مع قبولها مع الآخرين بالصمت عنها[2].

وهنا نجد أن **نجيب محفوظ** عندما يصف الشخصيات "يحشد الكثير من تفصيلاتها وجزئياتها بدقة وإخلاص حتى يوشك أن يكون نقلا آليا للواقع أو تصويرا فوتوغرافيا له"[3] فقد جعل **نجيب محفوظ** هذه الأسرة نموذجا لطبقتها وما تعاني من ظروف شديدة ومثلها قول **حسين** في الرواية حيث كان يتأمل الطريق في منطلقه إلى طنطا: "**لست فردا ولكني أمة مظلومة**"[4] فقد ذهب إلى التعبير عن إطار أكثر شمولا وهو الأمة.

III- الصراع الاجتماعي:

الصراع هو سمة من السمات التي تفرضها الحياة على الإنسان كغيره من الكائنات الحية، فمنذ ولادته حتى موته وهو في صراع مع عالمه بكل ما فيه، حتى غدا الصراع

---

[1]- ينظر: محمد حسن عبد الله: الواقعية في الرواية العربية، ص 483.

[2]- محمد حسن عبد الله: الواقعية في الرواية العربية، ص 293-294.

[3]- فضيلة فاطمة دروش: سوسيولوجيا الأدب والرواية، ص 122.

[4]- نجيب محفوظ: بداية ونهاية، مكتبة ودار مصر للطباعة، مصر، ط14، 1984، ص 197.

أمرا طبيعيا فما من كائن آدمي على وجه الأرض مهما كان جنسه أو مركزه أو درجة ثقافته إلا وخاض صراعا أو سيخوضه في حياته المستقبلية، بغض النظر عن نوع هذا الصراع سواء كان صراعا نفسيا أو حضاريا أو قيميا، فهو خاصية ملازمة ولصيقة بالإنسان.

أما الصراع في مفهومه **اللغوي** فقد ورد في لفظة "**صرعى**" في قوله تعالى : ﴿ سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ ﴾ سورة الحاقة، الآية 07، و"**الصرع** كما يعرفه المعجم الوسيط : يقال :صَرَعَهُ –صَرْعَا، ومَصْرَعًا : طرحهُ على الأرض . ويقال: صَرعته المنية، وصَرعت الريح الزرعَ، فهو مصروع، وصريع."[1].

أما من الناحية **الاصطلاحية** فقد تضاربت المفاهيم والتعريفات كل حسب مجاله وتخصصه من بينها:

- تعريف **لويس كوسيه "Louis kossih"** الذي رأى أن "الصراع هو كفاح حول القيم والسعي من أجل السلطة والقوة والموارد المحددة بهدف تحديد الخصوم والقضاء عليهم..."[2]. وبالتالي فإن الصراع له أسبابه فهو يستوجب أطراف متصارعة يسعى كل طرف منها للقضاء على الطرف الآخر.

لذا نجد أن "الصراع عادة يستخدم ليشير إلى نوع عنيف من التنافس وهو في أقصى صوره عبارة عن العملية التي عن طريقها تحاول الجماعة أن تدمر أو على الأقل أن تقلل من مركز جماعة أخرى"[3].

---

[1]- شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط (معجم اللغة العربية)، مكتبة الشروق الدولية للطباعة والتوزيع، مصر، ط4، 2004، ص 512.

[2]- زياد يوسف المعشر: الصراع التنظيمي، دراسة تطبيقية لاتجاهات المرؤوسين نحو أساليب إدارة الصراع، المجلة الأردنية في إدارة الأعمال، المجلد الأول، العدد 2، 2005، ص 42.

[3]- فضيلة فاطمة دروش: في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص 25.

ولا تشكو لغة الحياة اليومية من نقص الألفاظ الدالة على مواجهة الأفراد بعضهم بعض من المنافسة، التسابق، الحرب، الثورة والمقاومة إلى ابسط أشكال المواجهة كالخصومة، التناوش واللاتفاهم، وهناك مفردات أخرى ذات الصلة بمفهوم الصراع كالأزمة الضغط النزاع والتنافس، يتطلب تسليط الضوء عليها وذلك لإزالة اللبس والغموض في هذا التداخل المفاهيمي ومن بينها نجد:

الاختلاف: إن الاختلاف هو ملكة تولد مع الإنسان سواء في شكله أو فكره، وغيرها من الأشياء التي تحكمه، وهذا الاختلاف بين الناس سبب رئيسي في الصراعات كالاختلاف في الطبيعة البشرية بين الناس أو من حيث التشكيلة الفيزيولوجية والنفسية والاجتماعية ومن هنا ينظر إلى الاختلاف على أنه أمر من أمور الحياة العادية، وقد يختلف الأفراد في ذهنياتهم وعقلياتهم وتصوراتهم وأفكارهم ومعتقداتهم، كذلك قد يكون الاختلاف سببا في الصراع"[1].

- فعدم الاتفاق بين الناس في الأولويات والأفكار مؤشر على الاختلاف وبالتالي يؤدي إلى الصراع، فمثلا نجد في الرواية عند" **نفيسة**" من حيث تشكيلتها الفيزيولوجية الدميمة والتي كانت سببا في اتخاذها طريق الانحراف وإتباع رغبتها التي تشتعل في دمها ولا حيلة لها فيها، حتى أدت بها هذه الرغبة إلى اعتزال الحياة والتخلي عن نفسها في سبيل النقود من أجل إعانة أسرتها.

"لست جميلة، وهيهات أن يغير هذا الزواق من الحقيقة شيئا، ولكن الدمامة نفسها سلع لا بأس بها في سوق الخلاعة وعشاق اللذة..." هل أدع نفسي تهوى! ولماذا أمنعها؟.. ليس ثمة ما أخاف عليه"[2].

---

[1]- الزبير بن عون عيسى: تحليل سوسيولوجي للصراع في الهيئات المحلية المنتخبة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في علم الاجتماع، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2012، ص 148.

[2]- نجيب محفوظ: بداية ونهاية، ص 165.

من هنا يتبين لنا أن الاختلاف الذي حدث مع" **نفيسة**" أدى بها إلى نشوب صراع عنيف بينها وبين نفسها والذي أدى بها إلى التخلي عن كل ما يمنح الإنسان في الاستمرار بالعيش.

النزاع: يُعرف الصراع في قواميس اللغة على أنه "نزاع" أو "خلاف" ومن الشائع جدا في المعاجم اللغوية أن النزاع والصراع لهما نفس المعنى فحين مقارنة هذين المصطلحين نجد:"الأول يشير إلى درجة أقل حدة وأقل شمولا في الاختلافات عن الثاني، وأنه قد يمكن احتواءه والسيطرة عليه من وجود تعارض في القيم أو المصالح بحيث تشعر معه أطراف الصراع أن أهدافهما عير متوافقة من جانب، كما أن كلا من أطراف الصراع لا يكون فقط متورطا بصورة أو بأخرى في الموقف الصراعي، ولكنه أيضا مهتما باستثمار هذا الموقف الصراعي من خلال التصعيد[1].

وبهذا يكون الصراع هو أعلى درجة من النزاع، فالنزاع في الرواية نجده يتمثل عند "**حسن**" الذي كان يصارع بين ضروريات حياته وأنانيته من جهة وحبه لأسرته من جهة أخرى، فقد وجد الحياة شاقة مما كان يتصور، فبالرغم من مدخوله المحدود إلا أنه كان يتحمل ويخاطر من أجل إعانة أسرته وردها إلى سابق عهدها، فقد كان "يمسك يده مُستسلما لتيار حياته الجارف، ثم يجود بما في طوقه... ثم ينسى أسرته في خضم مغامراته ثم يعود إلى تذكرها في ندم وألم وهكذا إلى غير نهاية"[2].

العداء: يتمثل في مشاعر الكراهية، ويعكس وجود نفور وجداني مؤسس على مشاعر البغض والكراهية والناجم بدوره عن مشاعر أخرى كالغيرة والحسد والطموح.

---

[1]- منير محمود بدوي: مفهوم الصراع في الأصول النظرية الأسباب والأنواع، مجلة دراسات مستقبلية، ع 3، جويلية 1997، مصر، ص 43.

[2]- نجيب محفوظ: بداية ونهاية، ص 174.

- ويمكن الحديث عن نوعين من العداء على المستوى الخُلقي، العداء بين الحق والباطل، والعداء بين الباطل والباطل وفي كلتا الحالتين تتعارض المصالح والأهداف[1].

وفي هذا النوع من مفاهيم الصراع نجده عنه "**حسنين**" الذي لم يحب لأخته أن تكون خياطة، ولم يرضى إطلاقا أن يكون أخا لخياطة وقال في هياج وانفعال: "نعم خياطة هل تكره هذا حقا؟ أتمنى حقا لو كانت تزوجت كأمثالها من الفتيات.."[2].

وفي موقف آخر نجد "**حسنين**" كان يمقت حياة الفقر التي كان يعيشها ولطالما أراد أن ينشأ في بيئة مغايرة وأسرة راقية، فقد كان همه الأول المظاهر وما سيقوله الناس، "لا يوجد ما هو أخطر من هذا، أنا أكره الفقر وسيرته، ولا أحب أن أخفض رأسي بين أناس مرفوعي الرءوس!"[3].

أولا: الصراع الاجتماعي في الرواية العربية:

إن الرواية في أوضح تعريفاتها هي: "سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد الروائية، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، و ما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية"[4].

وارتبط مفهوم الرواية بالحياة أو المجتمع، بهذا الشكل جعلها ذات طبيعة خاصة وذات وظائف محددة، جعلها صورة خيالة مركبة من أشخاص وأفعال وأقوال وأفكار، من جنس الأحداث التي تجري في المجتمع وعلى شاكلة الأشخاص الفاعلين فيه، وتعبر

---

[1]- فضيلة فاطمة دروش: سوسيولوجيا الأدب والرواية، ص 180.

[2]- نجيب محفوظ: بداية ونهاية، ص 174.

[3]- المدونة، ص 231.

[4]- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، دط، دس، ص6.

تعبيرا دقيقا وصادقا عن واقع الصراع الإنساني وتكشف عن حقيقته حسب وجهة نظر الكاتب ورؤيته الخاصة[1].

"تنوعت أساليب الروايات تنوعا كبيرا حسب الصلة التي يعقدها الروائيون بين هذه الصورة الفنية وبين الواقع المصور من ناحية، وبينها وبين فكر الكاتب من ناحية أخرى فاقتربت الرواية من الواقع حينا إلى الدرجة التي جعلتها تسجيلا حرفيا لأحداث هذا الواقع واقتربت من فكر الكاتب حينا آخرا إلى المدى الذي ضحت فيه بالواقعية في سبيل التعبير عن هذا الفكر، أي أنها تحولت إلى أداة للدعاية والموعظة، وقفت حينا ثالثا موقفا وسطا بحيث لم تهمل الواقع ولم تهمل فكر الكاتب، بل نظرت إلى الواقع من منظور خاص جعل هذا الواقع أكثر شفافية لأنها حولته إلى واقع أعمق من السطح التسجيلي الظاهري التي تبدو عليه الحياة، وربطته بسند الحقيقة في بعديها الذاتي والموضوعي"[2].

ومن أمثلة الروايات التي جسدت الصراع الاجتماعي بين طبقات المجتمع نجد:

رواية "الثلج يأتي من النافذة" لحنا مينا:

تعتبر هذه الرواية رؤية جديدة ومختلفة، لأنها تتخذ من البيئات الشعبية المسحوقة إطارا لأحداثها وشخوصها فتبرز رؤيتها غير التقليدية للإنسان العادي حيث نراه يعي مستقبله ويُسهم في الثورة على الواقع، فقد صورت هذه الرواية حركة المجتمع وتطوره بالرؤية الواقعية الاشتراكية التي فرضت على حنا مينا الغوص في جذور المشكلات والكشف عن أسباب الفوضى والقهر والارتباك التي سادت في المجتمع[3].

---

[1]- عبد الرحيم محمد عبد الرحيم: دراسات في الرواية العربية، دار الحقيقة للإعلام الدولي، ط1، 1991، ص 3.

[2]- نفسه، ص 4.

[3]- محمد هادي مراد، محسن خوش قامت: دراسة تحليلية لرواية "الثلج يأتي من النافذة لحنا مينا"، إضاءات نقدية، السنة الثانية، العدد الثامن، كانون الأول 2012، ص 112.

فالكاتب الواقعي يرى أن الكلمات قادرة على التعبير عن الواقع المعاش للناس وأن هناك تطابقا بين الكلمات والواقع لذا نجد حنا مينا متفائل قانع بأن الأشياء يمكن أن تتغير، وأن الصراع يجب أن يقود إلى تقدم التاريخ، وهو يلتقي مع أهداف الواقعية الاشتراكية التي يعده النقاد رأس القافلة، فيما ولاسيما مع صدور هذه الرواية لأنها أظهرت للناس الأحداث في تطورها الثوري لإيقاظ وعي الجماهير وخلق أبطال ايجابيين مهنتهم الإشارة إلى الطريق الصحيح وتقوية إرادة تقليدهم[1].

رواية "الأرواح المتمردة" جبران خليل جبران:

صدرت هذه الرواية سنة 1908م، والتي تعتبر مجموعة قصصية تحدث فيها جبران عن أرواح تمردت على التقاليد والشرائح القاسية، تمثلت هذه الرواية في أربع حكايات اجتماعية، وردة الهاني، صراخ القبور، ومضجع العروس وخليل الكافر. يتمثل الصراع في الحكاية الأولى بين المرأة وزوجها رشيد بك النعمان الذي لم تكن له أية مشاعر، فقد خانته وغدرت به وذهبت للعيش مع رجل آخر أما الحكاية الثانية فالصراع كان بين الأفراد أي المجتمع بسلطانه، فجبران هنا يتناول مفهوم العدل في عالم ظالم، مجرد من الإنسانية.

الحكاية الثالثة فقد كان الصراع هنا صراعا بين الفرد والفرد وبين الفرد والمجتمع (بين سليم وليلى وبين ليلى والمجتمع)، وفيما يتحدث الكاتب عن غباوة التقاليد وموت الفكر بازدهار التبعية العمياء للسابقين.

أما الحكاية الأخيرة فيظهر الصراع فيها بين الخليل والرهبان أي بين القوى والضعيف.

ونجد أن من أهم الأسباب التي أدت إلى الصراع في هذه الرواية تكمن في أسباب اقتصادية وأخرى ثقافية.

[1]- محمد هادي مراد، محسن خوش قامت: دراسة تحليلية لرواية "الثلج يأتي من النافذة لحنا مينا"، ص120.

رواية "ابن الفقير" لمولود فرعون:

تعتبر رواية ابن الفقير من الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية تختلف على مستوى الشكل والمضمون عن نظيرتها المكتوبة بالعربية، فقد كان هذا النوع من الروايات أداة للصراع، ومما لا شك أن الصراع يعد ظاهرة تحدث في كل مستويات الحياة سواء الشخصية أو النفسية أو الاجتماعية.

فرواية ابن الفقير هي رواية غنية بالصراعات من حيث أنها سيرة ذاتية تحاكي حياة الراوي بكل ما فيها من أفراح وأقراح، تترجم كل ما عايشه الراوي في حياته من تجارب ليثبت أن هذا الصراع صراع دائم ومستمر لا مؤقت وعابر ومبدأ الاختلاف في الشكل والقدرات والمواهب وتضارب المصالح داخل المجتمع الواحد يؤدي إلى تصعيد الخلاف مما يولد صراع بين أفراد هذا المجتمع[1].

ومن هنا نجد أن هذه الرواية تحمل في طياتها صراع الإنسان القبائلي مع نفسه بالدرجة الأولى، ومع عاداته وتقاليده التي توارثها من الأجداد عبر الأجيال القادمة.

ثانيا: تجلي الصراع في روايات نجيب محفوظ والأبعاد الواقعية:

دخل **نجيب محفوظ** مرحلة الواقعية الاجتماعية باستعداد سابق نجده في مقالاته الفلسفية وترجماته، ثم بتأثير الحرب العالمية التي فرضت مشكلاتها على المثقف المعاصر حينها، ونتيجة وعيه بدوره الاجتماعي ونضجه الفني معا، واتخذ الأسلوب الواقعي عن اقتناع من ثم كان لقاؤه بالواقعيين من أمثال "**بلزاك** Balzac" و"**دوستويفسكي** Dostoïevski " وغيرهم.

هؤلاء جميعا لهم مواقفهم القاسية في مجتمعاتهم، والمتشائمة من الإنسان لأنهم يعبرون عن الحضارة الأوروبية المادية المأزومة التي جعلت هدفها تحقيق رفاهية الجسد

[1]- ينظر: كامليا بورنان: الصراع في رواية ابن الفقير لمولود فرعون، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015، ص30.

وراحته وإفساح المجال أمام العقل، أما واقعية **نجيب محفوظ** فقد كانت الحرب والظلم الاجتماعي للطبقة الوسطى والدنيا محور الأفكار والصور الأساسية التي شغلت أديبنا في بداية مرحلته الواقعية.

وقد تمثلت هذه الواقعية في العديد من رواياته نذكر منها:

القاهرة الجديدة: لا تمثل هذه الرواية ذاتها بقدر ما تمثل طبقتها الاجتماعية التي تنتمي إليها، فقد كانت تعبر عن شريحة اجتماعية في المجتمع المصري في الثلاثينات التي انهار فيها الاقتصاد المصري، لما ترتب عن ذلك من ازدياد معدلات الفقر وتهميش أغلب الفئات الاجتماعية وتضخم ثورة الأقلية الأرستقراطية.

القاهرة الجديدة :"هي قصة المجتمع المصري الذي اضطرب كيانه واصطدم في أعماقه من كل الاتجاهات فتمثل في صراع قام بين الرواح والمادة، بين العقائد الدينية والخلقية الاجتماعية والعلمية بين الفضيلة والرذيلة، بين الفقر والغنى، بين الحب والمال وتصور أيضا في صراع النظريات مع الواقع خطوة بخطوة لتصوره في انفعالات نفسية في نفوس إنسانية في صميم الحياة اليومية"[1].

أولاد حارتنا: تعتبر رواية أولاد حارتنا مرحلة جديدة في عالم نجيب محفوظ بعد أن اجتاز المرحلتين التاريخية والواقعية، دخل في الجانب النفسي من المجتمع فبعد أن اعتزل كتابة الرواية لمدة سبع سنوات كان قد أدرك أنه لا بد من تقديم الحلول للناس للخروج من مشاكلهم التي تحيط بهم.

فقد تأثر في هذه الرواية من المدارس الرمزية والواقعية والرومانسية مركزا على ثلاثة محاور هي الدين والسياسة والجنس.

[1]- ينظر: رجاء النقاش: في حب نجيب محفوظ، دار الشروق، ط1، مصر، 1995، ص284

وعرض نجيب في هذه الرواية معاناة المجتمع المصري، و"تصوير لكفاح الانسان من أجل تحقيق العدالة وتخليص الإنسان من أي سلطة تطغى عليه وتظلمه وتسلبه حق الكرامة والأمن والسلام "[1]، يرى أن المواجهة بين المدرستين الرأسمالية والاشتراكية هي أهم قضية في عالم اليوم.

*** اللص والكلاب:** ركز نجيب محفوظ في هذه الرواية على الصراع الدائر بين الفرد والمجتمع، وأبرز ما يعانيه هذا الفرد من أزمات حادة، وما يقاسيه من عذاب التمزق والضياع، فأحس بمرارة الهزيمة والمهانة إزاء الظروف الاجتماعية القاسية التي تفرضها القوى الانتهازية التي يحركها الجشع والطمع والأنانية، ونجد أن هذه الآفات الاجتماعية التي يعاني منها الفرد ويضيق بها ويسخط عليها اشد السخط إذ أنها حولت حياته إلى جحيم لا يُطاق، فلم يجد بدا من التمرد والثورة على هذا المجتمع الظالم الذي تحركه قوى الشر والفساد من ذوي النوايا السيئة والأغراض الخبيثة التي عاثت في الأرض فسادا، حين كانت نتيجة الصراع نهاية مأساوية دمرت شخصية البطلة في خضم الظروف الاجتماعية التي وقع في شباكها والتي قضت عليه قضاءا مبرما في نهاية الأمر.

وعلى ضوء ما سبقت الإشارة إليه من نماذج التعريفات التي تقدمها أدبيات الصراع بصدد التعريف وبأبعاده المختلفة، يمكن الانتهاء إلى التأكيد ان الصراع الاجتماعي في روايات نجيب محفوظ خاصة والروايات العربية عامة كانت اقرب للواقع وأكثر شفافية وأعمق من السطح التسجيلي الظاهري.

[1]- رجاء النقاش: في حب نجيب محفوظ، ص 169.

الفصل الأول

البنية السردية في رواية "بداية ونهاية" وحدود الصراع.

I- البنية السردية

II- الصراع الاجتماعي وحدوده في الرواية

I- البناء السردي:

أولا: بنية الزمان وأهميته

إن البنية من الفعل الثلاثي "**بَنَى**" تعني البناء أو الطريقة وكذلك تدل على التشييد والعمران وللبنية مدلولات كثيرة ومتعددة، فورد تعريفها في معظم المعاجم اللغوية والعربية. ففي **اللغة** تعني كلمة "**بِنيَة**" المعاني الآتية: بَنَى الشيء - بنَـيًا، وبِنَاءً، وبُنـيَانًا: أقامَ جِدارَه و نحوه، يقال: بَنَى السفينة، وبَنَا الخباء. واستعمل مجازاً في معانٍ كثيرة، تدور حول التأسيس والتنمية. [1].

وفي الأدب تعني كيفية بناء الوحدات اللغوية، والتحولات التي تحدث فيها، فكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة، والبنية عند الغرب Structure مشتقة من الفعل "Stuere" ويعني أيضا بنى وشَّيد، أو البناء والطريقة التي يُبنى بها مبنى ما، وتدل على معاني أخرى متقاربة كالنظام والتركيب[2].

أما **اصطلاحا** فكلمة" **بنية**" تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة مع بعضها بعضا من ناحية وعلاقاتها بالكل من ناحية أخرى.

"**فصلاح فضل**" يرى بأن البنية هي: "مجموعة متشابكة من العلاقات، وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء والعناصر على بعضها من ناحية، وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى"[3]، فهي لا يمكن أن توجد مستقلة عن سياقها المباشر التي تتحدد داخله أو في إطاره و"لهذا تقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة وسياق آخر تستخدم فيه"[4]، بطريقة عملية فحسب.

---

[1]- شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط (معجم اللغة العربية)، ص 72.

[2]- ينظر: عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات الدار الجزائرية، ط1، 2015، ص99.

[3]- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت-لبنان، ط3، 1985، ص 121.

[4]- نفسه، ص 122.

وترى "**يمنى العيد**": أنه إذا قلنا بنية النص "فإننا نقصد مادته اللغوية، وعالمه المتخيل الذي يتحقق بمجموع الأمور: النمط، الزمن، الرؤية، من حيث هو عالم الانسجام وعالم الرواية الواحدة، عالم القول، واللغة والصيغة الأدبية"[1].

فهنا نستطيع القول عن البنية كنتاج للبنيوية، الهدف منها: "هو الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة علاقتها وتراتبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها ثم كيفية أدائها لوظائفها الجمالية"[2].

فالبنيوية منهج يسعى إلى دراسة النص من حيث هو مجموعة من العناصر المتآلفة فيما بينها دراسة شكلية تهدف إلى تسير بنيته، وتوضيح المظاهر الفنية والجمالية التي يشتمل عليها هذا النص، والتي تسهم في عملية التأثير والتأثر، فهي على هذا الأساس تفسير الحدث من خلال بنيته.

1- مفهوم الزمن:

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.

الزمن لغة: ورد تعريف الزمن من الناحية اللغوية في معظم المعاجم اللغوية العربية ومن أهمها:

ما جاء في **لسان العرب لابن منظور**: "الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وأزمنه الشيء، طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان أقام به زمانا، والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى ولاية الرجل وما أشبهه"[3].

---

[1]- يمنى العيد: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983، ص 35.

[2]- صلاح فضل: في النقد الأدبي، مطبعة إتحاد الكتاب العربي، دمشق، د/ط، 2007، ص 54.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مج 7، ط4، 2005، ص 60.

وكذلك ما جاء في **القاموس المحيط** أن الزمن هو: "إسمان لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنَهُ وأزمنُ، ولقيته ذات الزُّمين، كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت"[1].

وكذلك وردت كلمة الزمن في **الصحاح** تحت مادة "**زوم**" وفيه الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، ويجمع عن أزمان وأزمن وأزمنةٍ وأزمُنٍ، كما يقال: لقيته ذات العويم أي بين الأعوام"[2].

من خلال التعاريف اللغوية للزمن نجد أن معناه يرتبط في اللغة العربية بالحدث ومن أبسط دلالاته الإقامة والمكوث والبقاء[3].

الزمن أدبيا:

نجد الزمن مكونا من مكونات العمل الروائي، وهو شرط من شروطه فلا يكاد يخلو من الإشارة إليه أو التصريح به، والزمن **في الأدب** هو: "الزمن الإنساني... إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة، وكما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه، إذن، لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات، وتعريف الزمن هنا هو خاص، شخصي ذاتي أو كما يقال غالبا نفسي، وتعنى هذه الألفاظ أن نفكر بالزمن الذي تخبره بصورة حضورية مباشرة[4].

---

[1]- الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار الحديث للطبع و النشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (مادة زمن)، ط1، 2008 ص 225.

[2]- أبو نصر بن حماد الجوهري: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تح: إميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريقي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ج5، ط1، 1999، ص 562.

[3]- مها حسن القصرواي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص12.

[4]- نفسه، ص33.

وترى **سيزا قاسم**: إن الزمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها الزمن حقيقة مجردة سائلة، لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[1].

بمعنى أن السرد لا يمكن أن يتشكل إلا بوجود الزمن فهو بمثابة الشخصية الرئيسية في الرواية.

2- أهمية الزمن الروائي:

لم يعد الزمن ذلك الخيط الوهمي الذي يربط بين الأحداث بعضها ببعض، ولكنه غدا أكثر أهمية من ذلك ككله بحيث أصبح أعظم شأنًا، فالروائيون الكبار قد أضحوا يهتمون ويولون عناية كبرى في العب بالزمن "حتى كأن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى"[2].

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها، حيث شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته، حتى اعتبره أحد النقاد "الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة"، فيعد بحركيته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية، فالسرد زمن، والوصف في بعض حالاته زمن، والحوار زمن، وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن، أي أن كلما يحدث في الرواية من داخلها أو خارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله[3].

تعتبر الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن لذلك فإن النقاد مؤخرا لم يهتموا سوى بتحليل الزمن وتركيبه في النص الروائي، وهذا ما أشارت إليه أيضا "**سيزا قاسم**" في كتابها "**بناء الرواية**" بحيث ترى أن ابتداءنا بدراسة عنصر الزمن راجع إلى عدة أسباب منها:

---

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د/ط، 1984، ص27.

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د/ط، 1998، ص 27.

[3]- ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 36-37.

أولا: أن السبب محوري ويترتب عنه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة كالسببية والتتابع واختبار الأحداث.

ثانيا: أن الزمن يحدد طبيعة الرواية وشكلها، بل أن شكل الرواية يرتبط بمعالجة عنصر الزمن.

ثالثا: أن الزمن ليس له وجود مستقل يستطيع أن يستخرجه من النص، فهو يتخلل الرواية كلها، ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجريبية، لأنه الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية"[1].

3- المفارقات الزمنية ودلالاتها:

يعد الاسترجاع لأحداث ماضية والاستباق لأحداث لاحقة هما أساس المفارقة الزمنية، وكل مفارقة تتسم بالمدى والاتساع، حيث أن المدى هو المسافة الزمنية التي نفصل بين لحظة وتوقف الحكي ولحظة بدأ المفارقة، أما الاتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة"[2]. وتحديد طبيعة ونظام المفارقة يخضع: "إلى افتراض نقطة انطلاق (نقطة الصفر) تمثل التقاء زمن السارد بزمن الرواية أي التقاء زمن الوقائع بزمن أخبارها"[3]. وهو ما أشار إليه **جيرار حنبيت Gérard Genette** قائلا: "حين يبدأ مقطع سردي في رواية ما بإشارة كهذه "قبل ثلاثة أشهر" يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخرا في نفس الخبر وقد كان يجب أن يحل مقدما في الرواية"[4].

---

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية،(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 100.

[2]- جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 24.

[3]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال")، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د/ط، 2010، ص 17.

[4]-جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي، د/ط،2003، ص 47.

أ- الاسترجاع (الاستذكار Analépse):

أصبح التلاعب بالزمن في الرواية العربية جزءا من جماليتها، فتحضر الزمن الماضي للحاضر، كما تتنبأ بالمستقبل متخطية كل الحواجز والحدود التي تحكم الزمن فالاستحضار للماضي والعودة بأرشيفه إلى الحاضر يسمى "**استرجاعا**" فهو "عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد"[1].

وهذا يعني أن الاسترجاع هو توقف الروائي عن سرد الأحداث في نقطة معينة والعودة بالسرد إلى الماضي لاسترجاع أحداث تقادمت بعطل الزمن إذ رأى ضرورة لذلك

ويعرفه "**جيرار جنيت**" في كتابه "**خطاب الحكاية**" بأنه: "ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[2].

ويرى "**روحي الفيصل**" أن الغاية من الاسترجاع هي تذكير القارئ ببعض الحوادث التي وقعت وأشير إليها بصفة عابرة "قد يلجأ إليه الروائي ليقدم معلومات عن ماضي الشخصيات أو ليستدرك حوادث ماضية أو ليذكر بحوادث مرت يعددها أو يغير دلالة بعضها أو يطرح تفسيرا جديدا لها"[3].

أما "**حميد لحميداني**" فيرى بأن الإمكانيات التي يتيحها تلاعب الروائي بالنظام الزمني لا حدود لها، من خلال الفقرات التي تتخلل العالم الروائي والحوادث فيه فيقول: "أن الروائي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ولكنه

---

[1]- سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، د/ط، د/ت، ص 226.

[2]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص79.

[3]- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية (مقاربة نقدية)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د/ط، 2003، ص 6.

يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة"[1].

ومن خلال دراسة رواية "بداية ونهاية" لنجيب محفوظ، نجد أن الاسترجاع شكل حيزا هاما من حياة الشخصية الرئيسية، إذ لجأ إليه الروائي لإمدادنا ببعض المعلومات عن الشخصيات، كما أنه يساهم في طي المسافات وردم الفجوات أو الثغرات التي يخلفها السرد، وبث الحيوية في النص السردي وجعله أكثر حركية "ليحقق غايات فنية وأخرى منها التشويق والتماسك والإيهام بالحقيقة"[2].

عندما نأتي لدراسة رواية "**بداية ونهاية**" نلاحظ أن "**نجيب محفوظ**" قد قسم روايته إلى 92 وحدة سردية قصيرة متصلة.

وقد وردت في الرواية مقاطع استذكارية كثيرة من خلال ذاكرة" **حسنين**" التي عادت به إلى وفاة والده، وإخبار زملائه عن كيفية وداع والده، الوداع الأخير دون أن يدري، ثم تساءل تلميذ كيف مات والدهما فأجاب حسنين في تأثر قائلا:

"قيل لنا إنه مات فجأة، ومن عجب أنه لما رآني خارجا من المدرسة صباح اليوم الذي توفي فيه، وقبل أن يتوفى بساعة واحدة وضع يده على منكبي ورنا إليَّ في حنان وقال لي بلا داعٍ ظاهر "مع السلامة ... مع السلامة!".

فمن كان يدري أنه يودعني؟"[3]

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء -المغرب، د/ط، 2000، ص74.

[2]- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، لبنان، ط3، 2010، ص 113.

[3]- نجيب محفوظ: بداية ونهاية، ص 34.

إن هذا الاستذكار الذي يشغل بضعة أسطر، يصور لنا نجيب محفوظ من خلاله حجم الصدمة التي تعرض لها الإخوة فلم يكادوا يصدقوا الخبر المفاجئ الذي نزل عليهم كالصاعقة.

ومن خلال الاسترجاعات للماضي أدركنا تماما شدة الألم والمعاناة التي تركها الأب بعد وفاته خاصة على ابنته "**نفيسة**" فقد كان سندها الوحيد في الحياة من جهة، ومخفف أحزانها وشفائها من جهة أخرى، فالاسترجاع إذا هو بمثابة سرد الأحداث السابقة التي يراد إيصالها للنقطة التي بلغها السرد وهو أيضا بمثابة تقديم للشخصيات، فمن خلال **نفيسة** قدم لنا الكاتب بعض الأمور عن الأب، "ما كان لأبي أن يسمح بشيء من هذا ولكن أين هو؟ إن حزني عليه يتضاعف يوم بعد يوم لا للضرر الذي مسنا بعده فحسب ولكن لأن هذا الضرر نزل بمن يحبهم ويحب لهم الخير، إني آلم لألمه، لا بد أنه متألم لنا، لشدة ما كان يحبني، كأنه يحدس ما يرصدني من شقاء، أضحكي ما أحبَّ ضحكتَكِ إلى نفسي هكذا كان يقول لي كلما تعالت ضحكتي الرنانة.

وكان يقول لي أيضا الخفة أنفس من الجمال، كأنه كان يعزيني على دمامتي بل ما ألطفه وما أعذبه، لم يكن أحد مثله في الرجال، مات مات"[1].

وبهذا الاسترجاع تعرفنا على السند الذي بذهابه ذهب الفرح وحلت التعاسة.

ب- الاستباق (الاستشراف Prolépse):

يعد الاستشراف أو الاستباق عملية سردية "تتمثل في إيراد حدث آتٍ أو الإشارة إليه مسبقا"[2]. ويسمى أيضا بسبق الأحداث، فهو إحدى تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن وهو يسعى إلى سد ثغرة سابقة في زمنية النص، يعرفه **حسن البحراوي** بأنه: "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب

[1]- نجيب محفوظ: بداية ونهاية، ص 48.

[2]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 20.

لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"، فهو جملة من الأحداث والتطلعات التي تتجاوز الحاضر، ويكون الاستباق في الرواية "أقل انتشارا من الاسترجاع ولكنه ليس أقل من أهميته فقد يوجد في العنوان"[1]. وهو ما يعني أن العنوان قد يخبرنا مسبقا بالطابع الغالب عن الحكاية، فالاستباق إذا من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب، قصد خلق حالة انتظار لدى المتلقي، وهو بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث مسبقة، وكذلك إعلانا لما سيؤول إليه مصير الشخصيات في العمل الروائي، ومن أبرز خصائص "**الاستشراف** "هو كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله"[2].

وقد وظف "**نجيب محفوظ**" هذه التقنية السردية في الكثير من المواضيع ومن أبرز تجلياتها في الرواية حين قال "**حسنين**": "أمامنا أربعة أعوام عجاف أخرى..."[3] فهنا قد مهد **حسنين** لمستقبلهم الغامض الذي يتوقف على الجنيهات التي تركها والدهم وكسب **نفيسة** القليل.

وكما يظهر الاستباق مرة أخرى حيث قرر "**حسين**" السفر من أجل إعانة أسرته تاركا وراءه وحشة وظلمة، خاصة على أمه التي علقت عليه كل آمالها بكونه ما يتصف من الحكمة والحزم وتضحيته بنفسه وبرغباته من أجل إعانة أسرته ونهوضها: "سأسافر غدا وتمسون صورا أو ذكريات ستجتمعون كاجتماعكم هذا، ربما لا تذكرونني إلا قليلا أو لا تتذكروني بتاتا"[4].

---

[1]- جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 124.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص 132.

[3]- نجيب محفوظ، بداية ونهاية، ص 179.

[4]- المدونة، ص 196.

4- تقنيات السرد

تختلف طبيعة النص الروائي من حيث العلاقة بين الزمن الروائي والمقاطع النصية التي تغطي هذه الفترة ويسمي "**جيرار جنيت**" هذه العلاقة "بسرعة النص"[1] ويؤكد "**جيرار**" في كتابه "**خطاب الحكاية**" على نوعية المصاعب التي تعترض فكرة زمن الحكاية في الأدب المكتوب إذ يقصد بصعوبة مقارنة مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية، وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات"[2].

ومن الواضح كثيرا أن أزمنة القراءة تختلف باختلاف الحدوثات الفردية.

اقترح **جيرار جنيت** "أربع تقنيات زمنية لمعرفة كيفية اشتغال سرعة الحكي الروائي وهي أربعة حركات؛ اثنتان فيما يرتبط بتسريع السرد، وأخريان فيما يرتبط بإبطائه"[3].

أ- تسريع السرد:

شكل من أشكال السرد القصصي وظيفتها تلخيص مدة زمنية وتكمن في تقنية الخلاصة وتقنية الحذف:

- الخلاصة:

تعتمد على سرد الواقع الحياتي المجمل للشخصية دون تفصيل أو تفسير، كأن يختزل الكاتب عشرات الأيام والشهور والسنين في أسطر قليلة في النص الروائي"[4]. فالحكاية على المستوى السردي الكتابي قصيرة وعلى المستوى المكاني الزمني طويلة وتقوم الخلاصة بدور مهم في المرور على أزمنة غير جديرة بالاهتمام فهي "نوع

---

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص77.

[2]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص101.

[3]- مرشد أحمد: البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 283.

[4]- مراد عبد الرحمن مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرواية البنيوية نموذجا)، شركة الأمل للطباعة والنشر، د/ط، القاهرة، مصر، 2000، ص 213.

من التسريع الذي يلحق القصة بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل"[1].

ترى "**سيزا قاسم**" في هذا الصدد أن الخلاصة تكمن في القفز السريع على فترة من الزمن من خلال قولها: "دور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ"[2].

كما يقول "**جنيت**" عن الخلاصة التي يسميها الموجز إنها أقصى انتقال من مشهد إلى آخر، فهو أمثل بنسيج رابط في الحكاية الروائية التي يعرف نسقها بتعاقب الموجز والمشهد أساسا"[3].

ونجد من وظائفها تقديم شخصية جديدة أو عرض شخصيات ثانوية، ويبدو أن مهارة التلخيص تمثل جزءا من كفاءة السرد ذاتها.

وكان للخلاصة حضور مهم في الرواية فهناك بعض المشاهد غير ممكنة في الرواية خصوصا النقلات الزمنية المبالغة فجأة بعد نجاح "**حسين**" البكالوريا ويأسه في البحث عن وظيفة" فقد انصرمت ثلاثة أشهر وهو يتردد في هم ويأس ما بين فيلا أحمد بك يسرى ووزارتي المعارف والحربية"[4]. هنا قام الروائي بتلخيص هذه الأشهر دون التطرق إلى التفاصيل التي حدثت خلال الأشهر الثلاثة.

---

[1]- ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية، دمشق، سوريا، د/ط، 2011، ص 255.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 82.

[3]- إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز، دمشق، سوريا، ط1، 2013، ص 225.

[4]- نجيب محفوظ: بداية ونهاية، ص 185.

ونجد هذه التقنية تتمثل في موقف آخر في شكل نظرة عابرة للمستقبل حين تذكر "**حسين**" أنه: "بعد أعوام قصيرة أو طويلة يصبح حسنين موظفا أيضا من درجة أعلى وسيفاخر هو مدى الحياة بأنه قنع بشهادة متوسطة ليسر لأخيه الحصول على شهادة عليا، تُرى هل يذكر حسنين هذه العِبر؟"[1].

- الحذف:

يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصار السرد وتسريع وتيرته فهو من حيث التعريف: "تقنية زمنية، تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[2]. وهذا يعني أن يكتفي الراوي بإخبارنا بأن سنوات أو أشهر مرت دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات أو في تلك الأشهر.

وفي مثل هذه الحالة يكون "الزمن على مستوى الوقائع زمنا طويلا، أما معادله على مستوى القول فهو جد موجز أو أنه يقارب الصفر"[3]. ومن هذه الناحية فالحذف أو الإسقاط يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق "إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها"[4].

وفي الأخير يحقق هذا العامل في الرواية المعاصرة نفسها "مظهرا للسرعة في عرض الوقائع في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ"[5].

يظهر الحذف في الرواية نظرا لانتقال السارد بين زمني الماضي والحاضر، وورد مثال عن ذلك في الرواية: "وانقضى عام آخر وواصلت الحياة سيرها لا تلوى على شيء

---

[1]- نجيب محفوظ: بداية ونهاية، ص 202.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 156.

[3]- يمنى العيد: السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص 125.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

[5]- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 77.

ومضى كل فرد من أفراد الأسرة في سبيله بما يلقى من خير وشر، ولو أتيح للأب أن يعود إلى الحياة لأزعجته الدهشة لما طرأ من تغيير على أسرته".[1]

فالسارد لم يتطرق أو يعطي تفاصيل عن العام الذي انقضى على الأسرة.

ب- تعطيل السرد:

هو الطرف الأخر المقابل لتسريع حركة السرد الروائي، وفيه تبرز تقنيتان زمنيتان هما: تقنية الوقفة وتقنية المشهد.

- الوقفة:

إحدى تقنيات "الحكي الروائي وأبرز مظاهر اشتغالها في بنية الحكي وقدرتها على إيقاف تنامي الأحداث الروائية"[2] ونجد هذا السرد له معنيان: "الأول توقف زمن الشخصية نتيجة إصابتها بحادث مفاجئ فيفقدها الديمومة الزمنية، ويجعل الزمن متوقفا عند هذا الحد، والثاني لجوء الراوي إلى السرد الساكن أو الوصف التقليدي للشخصية لأنه يريد أن يقدم معلومات معنية عن الشخصية"[3].

وتتحدد وظائف الوقفة في وظيفتين أساسيتين هما: "الوظيفة الجمالية ويكون بمثابة استراحة في وسط الأحداث السردية، و الوظيفة التوضيحية أو التفسيرية ويكون للوصف فيها وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي ..." [4] . ومن هنا فالوقفة تعمل على إبطاء حركة السرد حتى لا يطابق مع أي زمن من زمن الخطاب، فالوصف هو عبارة عن قطع تسلسل الأحداث في الرواية حيث يتوقف السرد ويترك المجال للوصف.

---

[1]- نجيب محفوظ: بداية ونهاية، ص 173.

[2]- مرشد أحمد: البنية والدلالة (في رواية إبراهيم نصر الله)، ص 77.

[3]- مراد عبد الرحمن مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرواية البنيوية نموذجا)، ص 213.

[4]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)، ص 79.

كان للوقفة حضور متسع داخل نص "**بداية ونهاية**" حيث يقف السارد واصفا مكانا من الأمكنة أو شخصية من الشخصيات ويمكن أن نقتصر على ذكر البعض منها:

"عادت نفيسة إلى عطفة نصر الله عند الغروب، كعادتها في هذه الأيام الأخيرة وكان يبدوا عليها أنها أخذت تعير نفسها اهتماما وعناية، وهو ما أهملته طويلا حدادا على وفاة والدها، فكحلت عينيها وصبغت خديها وشفتيها بحمرة خفيفة. شيء خير من لا شيء بل إن دأبه على التودد إليها ومغازلتها خلق لها بعض الثقة بنفسها"[1].

- المشهد:

سميت هذه الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار حيث "يغيب الراوي ويتقدم الكلام حوار بين صورتين، وفي مثل هذا الحال تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي يستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها، كأن القص مشهد يصغي إليه وهو يجرى في حوار بين شخصين يتخاطبان"[2]. وبذلك يتساوى زمن القص مع زمن وقوعه.

ويرى الناقد البنيوي "**جيرار جنيت**" أنه ينبغي دائما أن نعقل "أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين قد يكون بطيئا أو سريعا، حسب الظروف المحيطة"[3].

وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف.

ومن أمثلة الحوار الواردة في الرواية نستحضر بعض النماذج مثل الحوار الذي دار بين نفيسة والعروس التي كانت ستخيط لها ثياب عرسها:

- سألتها هل سبق أن خطت ثياب عرائس؟

---

[1]- نجيب محفوظ، بداية ونهاية، ص 86.

[2]- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، ص 127.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 78.

- كثيرا جدا...
- سألتها عن عملها إن كان يسيرا عليها؟
- لا أجد فيه أثرا للصعوبة...
- سألتها إن كانت تسكن في عمارة ست زينب
- نعم، منذ أعوام طويلة.
- سألتها إن كانت تعرف بقالة العريس التي تقرب عمارتهم؟
- تعنين عم جابر سلمان
- سألتها إن كانت تعرف العريس؟
- أعرفه أكثر منك، لن تعرفيه مثلي قبل أشهر وستجدينه حيوانا وغدا.[1]

[1]- نجيب محفوظ: بداية ونهاية، ص 140.

ثانيا: بنية المكان الروائي وأهميته

يعتبر المكان عنصر من أهم العناصر في البنية السردية، فقد نال قدرا لا بأس به من الاهتمام عند السارد باعتباره علامة من العلامات الدالة على أسلوب الروائي في الكتابة .

1- مفهوم المكان:

أ- المكان لغة: تتعدد تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم منها:

- ما جاء في **لسان العرب لابن منظور**: "المكان بمعنى الموضع والجمع أمكنة وأماكن قال ثعلب: ببطُل أن يكون مكانٌ، لأن العرب تقول كن مكانك، وقم مكانك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه"[1].

- ومن **القاموس المحيط**: وردت الكلمة تحت مادة (ك و ن): المكان: الموضع كالمكانة: أماكن وأمكنة: وتحت مادة (مـ ك ن) يقول: المكانة: المنزلة، التكون، وتقول للبغيض لا كان ولا تكن[2]

- وقد تناول **القرآن الكريم** كلمة "المكان" فنجده في **قوله تعالى**: ﴿يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ﴾ سورة الزمر: الآية 39. وهي بمعنى الموضع.

- كما نجده في **قوله تعالى** في **سورة مريم**: ﴿فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا﴾ سورة مريم: الآية 22. والمكان هو الموضع كون الشيء وحصوله.

ب- المكان اصطلاحاً:

- يعد مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد، وليس عنصراً زائداً في الرواية إذ يكون لي في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني جميعاً، فهو "الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية"[3]، والمجال الذي تسير فيه الأحداث من تحولات على مستوى الشخصيات من أقوال وأفعال.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج 14، ص113.

[2]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة (كون)، ص 267.

[3]- سيزا قاسم: بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص74.

- كذلك فإن "مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص يُخَلقُ عن طريق الكلمات مكانا خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة[1].

- بمعنى أن المكان الروائي ليس هو مكاناً معتادا كالذي نعيش فيه، ولكنه مكان تخيلي غير واقعي يتشكل عن طريق اللغة الروائية، فيحقق المؤلف باللغة عالمه الروائي بكل تصوراته وتمنحه حرية الحق في تشكيل فضائه بعيداً عن كل القوانين الهندسية بمشاركة الشخصيات ووظائفها المختلفة.

- كما يعد المكان الأرضية المناسبة والخصبة للشخصيات والأحداث فهو: "عنصر حي فاعل في هذه الأحداث، وفي هذه الشخصيات إنه حدث وجزء من الشخصية"[2].

وأيضاً: " هو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[3].

- إذا فالمكان في العمل القصصي أو الروائي لا يمكن الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال لأنه لا يمكن أن نتصور وجود حدث في زمان ما بمعزل عن المكان، أو حتى وإن لم يكن هذا المكان حقيقيا، فبمجرد أن يسرد المؤلف الأحداث ينتقل إلى عوالم شتى يستطيع حينها أن يخلق مكاناً خيالياً لأحداثه، ويكون له دوراً أساسياً كبقية العناصر الأخرى المشكلة لعملية السرد، ويعد الإطار الذي تنطلق منه الأحداث، وتسير فيه الشخصيات، بل يتجاوز ذلك ليصبح عنصراً حياً فعالا في بناء الأحداث، إذ تكون الشخصيات مشحونة بدلالات يكتسبها من خلال علاقته بالإنسان، فللمكان علاقة حميمية مع الإنسان كونه بمثابة الجسد الذي يحتوي الروح وكل منها يؤثر في الآخر. وأكثر الأماكن التي يتعلق بها الإنسان هي البيت: "وإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان"[4] والمكان عند **غاستون باشلار** "ليس المكان الهندسي إنما هو: "المكان الذي عاشه

---

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص75.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص الروائي (من منظور النقد الأدبي)، ص75.

[3]- نفسه، ص65.

[4]- عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1، 2000، ص92.

الأديب كتجربة، والمكان لا يُعاش على شكل صور فحسب، بل يعيش في داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل"[1].

- فالمكان الروائي يعبر عن مقاصد المؤلف وعن تجربة عاشها في ذلك المكان وتأثره به فيتحول المكان الحقيقي إلى فضاء روائي جرت فيه الأحداث وهو يؤثر ويتأثر بالعناصر الأخرى، كما يرى حسن نجمي في قوله: "والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء"[2].

وفي الأخير نستنتج أن الفضاء هو الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة.

2- أهمية المكان الروائي:

- يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لا لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات فحسب، بل لأن المكان يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى الفضاء الذي يحتوي على كل العناصر الروائية، وبهذه الحالة لا يكون كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة بل يكون الفضاء الذي تصفه اللوحة، لهذا: "فالمكان يكتسب أهمية من خلال معايشة البطل للأمكنة والأحياء التي تمد له بالصلة سواء من قريب أو من بعيد، فيكون المكان هو اللوحة النفسية التي عاشها وعايشها البطل"[3].

- إن للمكان أهمية مثله مثل العناصر الأخرى من شخصيات وزمان، فلا يمكن أن ينفصل عنها مادامت الرواية كل شامل إذ يشكل مع الزمن في الرواية: "وحدة عضوية واحدة لا تنفصم ثم تأتي الحركة بعد ذلك لتكمل هذه اللوحة، وتضفي عليها الحياة"[4].

- إن تقديم الصورة المكانية في العمل الروائي بجمالية علاقتها وتشكيلاتها مع سائر الأبعاد، تشكيلاً فنياً يعمل على خلق متعة لدى القارئ من خلال رؤيته للمكان المكتوب

---

[1]- غاستون باشلار: جماليات المكان: تر: غالب هلساء، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5 2000، ص 21.

[2]- حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل، الهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط1، 2000، ص 56.

[3]- أحمد زياد محبك: متعة الرواية دراسة نقدية منوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د/ط، ص 55.

[4]- عبد الله أبو هيف: جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 01، 2005، ص 143.

مما يقود بالتالي إلى تعميق الصلة بين النص والمتلقي ويجعل القارئ يشارك الكاتب برؤية شبيهة برؤيته.

- على أن ذلك لا يعني أنّ المكان يقدَم في العمل لأغراض زخرفية وجمالية وخلقية للأحداث فقط، وإنما يكتسب قيمة ووظائف أخرى جعلت منه عنصراً أساسياً يلتحم عضوياً مع كل مكونات العمل الروائي.

حيث ذكر "**حميد لحميداني**" بأنه: "يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي"[1]، وفي معظم الأحيان ولعل أبرز وظيفة له في النص الروائي هي "**الوظيفة التفسيرية**"[2]، فقد ينفذ الروائي من خلال الصور الوصفية والسردية إلى الحياة البشرية وقد يعكس المكان نفسية الشخصيات ويكشف هويتها وأنماطها، كما يقف شاهداً على عمق الانتماء ويتجاوز المكان وظيفته الأولية المحددة بوصفه مكانا لوقوع الأحداث إلى فضاء يتسع لبنية الرواية، ويؤثر فيها من خلال زاوية أساسية للإنسان الذي ينظر إليه إضافة إلى علاقته بالحوادث ومنظور الشخصيات، وذلك من خلال ما يرى "**حميد لحميداني**" أنه: "إذا كانت أهمية المكان كمكون للفضاء... تجعل بعض النقاد يعتقدون أن المكان هو كل شيء في الرواية... وأن هذا الفضاء يتأسس دائماً حتى من خلال تلك الإشارات المقتضية للمكان"[3].

- فالفضاء هو الإطار الذي كانت تجري فيه الأحداث الروائية، لذا فإن أي: إلغاء أو إقصاء لمفهوم الفضاء في الخطاب الأدبي هو قمع معين لهوية من هويات الخطاب الأدبي وضمنه الخطاب الروائي، وهو ما يوضح الأهمية الكبيرة للمكان باعتباره العنصر الأساسي الذي لا يمكن الاستغناء عنه، لأن كل مقطع وصفي وجملة ما في الكتابة الروائية تحيل على مكان معين ومجموع هذه الأمكنة يحيل على فضاء محدد، مادامت تعبر عن فعل يقدّم لنا حضور ما في العالم، لأنّ صلة الفضاء في نص الرواية هي أكثر من وطيدة ونكاد نقول بأنه ليست هناك رواية أبداً بلا فضاء.

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 65.

[2]- نفسه، ص 37.

[3]- نفسه، ص 66.

3- أنواع المكان في الرواية:

- إن المكان لا يظهر في الرواية ظهوراً عشوائياً، وإنما يتم اختياره بعناية إذ له دور في إضفاء الصنعة المتقنة على النص، والمكان "يمكن أن يكون غرفة أو بيت أو مدرسة... وقد تصاحب وصف له مشاعر بالنسبة للأشخاص ليكون لدى الشخصية مكان أليف يشبه المنزل الذي يقضي فيه الإنسان طفولته فيتوق إلى العود إليه...
وقد يكون هذا المكان أيضاً فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة أو متنقل كالسفينة"[1].

- والمكان كما عرفنا سابقاً عنصر أساسي من العناصر المكونة للعمل السردي، ومن خلاله سأحاول رسم البنية المكانية في رواية "**بداية ونهاية**" عن طريق حصر الأمكنة التي جرت فيها الأحداث، وكيفية تعبير **نجيب محفوظ** عنها:

أ- الأماكن المغلقة في الرواية:

- وهي الأماكن التي تكتسي طابعاً خاصاً من خلال تفاعل الشخصية معه، ومن خلال مقابلته لفضاء أكثر انفتاحاً واتساعاً، والمكان المغلق هو عبارة : "عن حيز الذي يحوي حدود إمكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مفروضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيداً عن صخب الحياة "[2].

- ومن خلال هذا نجد أن الأماكن المغلقة تتمثل في:

البيت: البيت هو "جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول فبدون البيت يصبح الإنسان كائناً مفتتاً، يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض"[3] والبيت هو مكان الألفة كما أنه يمثل عنصر جمالي ومرتع للسكينة والهدوء.

---

[1]- ابراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، د/ط، 2003، ص 185.

[2]- أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية،(دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة و النشر، د/ط، 2009، ص59.

[3]- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلساء، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 1982 ص38.

- ونجد هنا أن **نجيب محفوظ** قد أبدع في وصف البيت كأنه لوحة تشكيلية، فقد اعتمد على تدقيقية الكامل في وصف كامل أجزاء البيت ليظهر للقارئ مدى المعاناة والفقر الذي كانت تمر به العائلة آنذاك "اختفى الأثاث أو كاد، فلم يبق بحجرة الاستقبال إلاّ كنبة وبساط باهت ناحل كان مفروشاً بحجرة نوم الأم ثم وضعوه بحجرة الاستقبال بعد بيع سجادتها، وقد اقتصرت غرفة الأم على كنبتين نهاراً للجلوس وليلاً للنوم، ودخلت الصالة – حجرة السفرة قديماً – فبيع البوفيه والمائدة والكراسي، وانتهى بهم الحال إلى تناول طعامهم على صينية مقتعدين الأرض"[1].

-وفي موضع آخر نجد في الرواية أن لكل أثاث له ذكرياته الدفينة في نفس كل واحد فيهم، وأشار إلى بيع المرآة التي أحدثت زلزالا بالبيت في قوله "كان الرجل يحمل مؤخرة المرآة قصيراً فحُملت المرآة في وضع مائل ورأت سطحه ينعكس عليه ركن سقف الصالة متأرجحاً بحركة الرجلين كأنما سرى بأوصال البيت زلزال"[2].

- ويتبين لنا هنا من خلال هذه العبارات أن للبيت مكانة مرموقة في نفس أصحابه وخاصة مع الأشياء التي يحتويها والتي تكون لها ذكرى في قلوبهم بالرغم من أنه لم تتوفر فيه أدنى مصادر الراحة والرفاهية.

فيلا البك: ترمز الفيلا إلى امتلاك الشخص للنفوذ والسلطة وانتسابه إلى الطبقة الراقية من السكان.

- وفي هذه الرواية نجد أن الكاتب سلط الضوء على هذه الطبقة البرجوازية المالكة ما تحمله من سلطة وهيمنة على الطبقة الكادحة، وأراد الإشارة إلى ما كانت تعانيه مصر من صراع الطبقات آنذاك.

- فقد كانت مقصد الأسرة التي فقدت عائلها ليساعدهم صاحبها بحكم رتبته في المجتمع ووصفها الكاتب العديد من المرات حين قصدها الشقيقان لطلب المساعدة من البك من أجل الوظيفة "ودخلا يسيران في ممشى الحديقة وهما ينظران إلى شتى الأزهار التي كست الأرض بألوان بهيجة بدهشة، ثم صعدا إلى السلاملك، ثم إلى بهو الاستقبال الكبير"[3]...

---

[1]- نجيب محفوظ، بداية ونهاية، ص173.

[2]- المدونة، ص49.

[3]- المدونة ، ص180.

"وجرى بصرهما سريعاً على البساط الغزير الذي يغطي أرض الحجرة الواسعة، والمقاعد الكثيرة الأنيقة، والطنافس والوسائد، والستائر التي تنهض على الجدران كالعمالقة، والنجفة المتدلية في هالة لألاءه من سقف عال انتشرت بجوانبه المصابيح الكهربائية [1]، أما من الخارج "كانت بناء جميلا مكوناً من دورين تحيط به حديقة مونقة"[2].

- في موضع آخر نجد حسنين يتلهف ويطمح في أن يملك فلة كالتي عند أحمد بك يسري "ففي كل مرة يزور فيها فلة ينفجر صدره بركاناً من السخط وعلى مُتع الحياة النظيفة "هل يمكن أن أقنني يوماً فيللا كهذه؟"[3].

فكان يتأملها وينتقل " بصره الشارد بين تخيلها الرشيق المنغرس وسط دوائر من الحشائش المنسقة سورت بنبات الشيح وانتشرت في رقاعها شجيرات الورد على هيئة أهلة. وارتاح لحظة من أفكاره ... فاستسلم إليها فاراً من قلقه" [4].

ب- الأماكن المفتوحة في الرواية:

- المكان المفتوح "حيز مكاني خارجي لا تحدُه حدود ضيقة، بشكل فضاء رحباً غالباً ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[5].

- والأمكنة المفتوحة عادة ما تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان وأن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو: "حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة، توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي" [6] وقد تكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية وبين الإنسان الموجود فيه.

- ومن الأماكن المفتوحة في هذه الرواية نجد:

---

[1]- نجيب محفوظ، بداية ونهاية، ص181.

[2]- المدونة، ص 27.

[3]- المدونة، ص 241.

[4]- المدونة، ص 241.

[5]- أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنقوس ثائرة)، ص51.

[6]- مهدي عبيدي: جماليات المكان (في ثلاثية حنا مينا)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د/ط، 2011، ص95.

- الشوارع والطرقات:

إن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن تنقل ومرور نموذجية نهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحاً لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها وعملها.

- ومن بين الشوارع التي يعرضها لنا الكاتب "**شارع كلوت**" التي اتخذها **حسن** مقراً له وبالتحديد في عطفة جندب الذي قصدها الشقيقان **حسين** و**حسنين** لاستغاثة النجدة من أخيهم **حسن**، ولكنهم وجدوها "ضيقة متعرجة، تقوم على جانبيها بيوت متداعية، تسطعُ في هوائها الفاسد رائحة السمك المقلي، وتكتظ بالمارة وعربات اليد، وتتجاوب في جوها نداءات الباعة ثم تتخللها شتائم ونحنحات محشرجة وبصقات غليظة ثم تأخذ أرضها المغطاة بالأتربة ونفايات الخضر"[1].

فبدا من المكان هنا واضحاً بكل جزئياته حيث قدم لنا الكاتب المقطع الذي يحتوي على صورة توحي بالطبقة الدنيا التي تكاد تخرج عن نطاق المعيشة الإنسانية، فقد جسد هذا الشارع الحالة المرعبة التي شهدها الشقيقان.

- الفندق:

- ويسمى أيضاً بالنزل، وهو مسكن يسكنه الشخص لوقت قصير مقابل آجار مؤسس، مفروش، وقد يكون مزوّد بوسائل راحة وترفيه مع توفير خدمات الطعام والنظافة وغيرها. ومثالنا في الرواية حين قصد **حسين** طنطا فلم يكن له مأوى غير الفندق "إني موظف جديد، فهلا دللتني على فندق معتدل الأسعار يصلح للإقامة؟.

- عليك بفندق بريطانيا بشارع الأمير فاروق لصاحبه ميشيل قسطندي، يمكن أن تُقيم في حجرة نظير جنيه ونصف شهرياً ..."[2]، قصد الفندق وأخذ حجرة "ذات فراش لشخص واحد وصوان ومقعد خشبي ومشجب، وكان جوها يشي بالرطوبة الكامنة: "إذ كان بها نافذة واحدة" [3] فلم يكن يهتم بما تحتويه الغرفة بقدر اشتياقه وحيرته على أسرته.

---

[1]- نجيب محفوظ، بداية ونهاية، ص 186.

[2]- المدونة، ص 199.

[3]- المدونة، ص 200.

ثالثا: الشخصيات وأهميتها

تعد الشخصية الروائية من العناصر الأساسية في بناء الرواية، ذلك لأنه لا يمكن للكاتب أن يصور حياة من دون أشخاص يتحدثون ويفعلون، تتعدد شخوص العالم الروائي بقدر تعدد وتشابك الأفعال والأفكار، وتكون مستمدة إما من واقع تاريخي أو واقع اجتماعي من خلال أفعالها وأقوالها وأنماط تفكيرها فهي تعيش مع الشخصيات أخرى تتفاعل معها.

وتُعد الشخصية صورة حية وواقعية، أو تجسيدا لأنماط ووعي اجتماعي وثقافي والبعد الاجتماعي هو الأساس المركز عليه في رواية **(بداية النهاية)** "حين تقوم على الائتلاف والاختلاف، التعايش والصراع"[1].

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، "حيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية، ومع ذلك يواجه في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية"[2]،

1- مفهوم الشخصية:

أ- الشخصية لغة:

ورد مفهوم الشخصية من الناحية اللغوية في معظم المعاجم العربية، منها ما جاء في **لسان العرب لابن منظور** في مادة (ش خ ص): "شخص: الشخص جماعة شخص الإنسان وغير ذلك، والجمع أشخاص وشخوص، وشخاص الشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع

[1]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000 ص140.

[2]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص39.

وظهور والمراد به إثبات الذات، فاستعير لها لفظ الشخص، وكلام متشاخص أي متفاوت"[1].

وورد أيضا في **القاموس المحيط**: "ارتفع عن الهدف شخص بصوته فلا يقدر على خفضه وشخص به كمعنى أتاه أمرا أقلقه وأزعجه"[2].

فلفظ الشخص إذن تطلق على كل ذات بغض النظر عن الجنس ذكر كان أم أنثى وكل من رأيت شكله أو جسمه فقد رأيت شخصه.

ب- الشخصية اصطلاحا:

تعتبر الشخصية ركن أساسي من أركان الرواية وهي العنصر الفاعل الذي يساهم في الحدث يؤثر فيه ويتأثر به، ودون الشخصية يفقد كل من الزمان والمكان معناها وقيمتهما، فالحوار هو حديث الشخصية، والشخصية تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني، فلها إذن حضور جمالي خلاق في العمل الروائي.

إن كلمة شخصية مشتقة من الأصل اللاتيني **(persona)** وتعني هذه الكلمة القناع الذي يضعه الممثل على وجهه لتأدية الدور المسند إليه "حين يقوم بتمثيل دورا وكان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس.. وبهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي تقوم بها على مسرح الحياة"[3].

وكلمة الشخصية هي: "كلمة حديثة الاستعمال، تعني صفات تميز الشخص عن غيره"[4].

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج 08، ص36.

[2]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة (شخص)، ص469.

[3]- سعيد رياض: الشخصية (أنواعها أمراضها وفن التعامل معها) مؤسسة إقرأ، القاهرة، ط1، دس، ص11.

[4]- نفسه.

الشخصية إذن هي مجموعة الصفات الظاهرة على المرء وبفضلها يتميز كل شخص عن غيره من الأشخاص، وهذا ما جاء أيضا في قاموس السرديات بأنها: "كائن له سمات إنسانية ومتحرك في أفعال إنسانية"[1].

تعمل الشخصية كمحرك أساسي للعمل الروائي، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وأهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير الأحداث هي اختياره للشخصيات "حيث تلعب الشخصية دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الروائي، وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي"[2].

وهي أيضا "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذي تدور حولهم أحداث القصة ولا يجوز الفصل بينهم وبين الحدث، لأن الشخصية هي التي تقوم بالأحداث"[3].

من هنا فالشخصية تعد من أهم مكونات النص السردي لما تضيفه على الأحداث من حركية وسيطرة في الآن نفسه، إنها نبض النص والحركة التي تجري فيه، لا تستطيع تجاهلها أو حتى تجاوزها، وتعتبر ركيزة هامة في قيام النص كونها تتخذ صفة المحرك في العمل، فهي التي تنهض بالحدث وتجعله ينمو عبر المسار السردي.

2- أهمية الشخصية الروائية:

تعتبر الشخصية من أهم مكونات النص السردي يعتبرها النقاد أساس بناء الرواية وسبب نجاحها، فالشخصية تلعب دورا كبيرا في بناء الرواية، فهي مركز الأفكار، ومجال المعاني التي تدور حول الأحداث "الشخصية الروائية تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي تعيش فيه، وتكون عادة ذات طابع مميز عن الأنماط البشرية التقليدية التي نراها في حياتنا اليومية"[4]، بمعنى أن الشخصية في مركز الأحداث

---

[1]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: سيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، دس، ص30.

[2]- نصر الدين محمد: الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، العدد37، جوان 1980، ص20.

[3]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د/ط، 2009 ص43.

[4]- عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1982، ص121.

في الرواية، وأن الروائي حين يطرح رؤيته فإنه يطرحها عبر شخصياته، فهي بهذا الوضع المكون الأكبر للنص ولا يوجد لسرد بدون شخصية "فهو حين يتحدث عن السرد ورموزه وعلاماته، فإنها أصلا تجري على لسان الشخصيات وليست مذكورة في الفضاء هكذا"[1].

أي أن لا وجود لأي عمل سردي روائي في غياب الشخصية لأن العناصر الأخرى مرتبطة بالشخصية نفسها حيث أن الحوار لا يمكن أن يكون دون شخصية حوارية والأحداث لا تتحرك في غياب شخصية محركة للأحداث، وإن الشخصية تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني فالشخصية إذن هي المحرك الرئيسي للرواية من خلال تسييرها للأحداث، وهي التي يأتي على لسانها السرد، ويتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب إيصاله للقارئ ديري "عبد المالك مرتاض" بشأن أهميتها ودورها: "أنها قادرة على مالا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية... إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يُحَملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقاً"[2].

نستنتج أن الشخصية هي المحور الرئيسي في الرواية، وهي مركز الأحداث والمحرك الرئيسي لها.

3- أنواع الشخصية

أ- من حيث الأحداث:

لقد تجلت رؤية الكاتب بوضوح تجاه الوضع الاجتماعي من خلال الشخوص الروائية بناءا على الوظيفة التي تؤديها كل شخصية، إذ تنقسم هذه الشخوص في الرواية بين شخصيات عميقة أو مسطحة أو عابرة.

---

[1]- محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية (ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د/ط، 2007، ص32.

[2]- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص79.

- الشخصيات الرئيسية (العميقة):

هي الشخصيات البطلة التي يقوم عليها العمل الروائي، وهي الشخصية الفنية "التي يصطفيها القاص ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في حركة داخل مجال النص القصصي"[1].

ومن الشخصيات الواردة في الرواية

*** شخصية الأم:** والتي تمثل أسرة "**كامل أفندي علي**" بأكملها، فهي الحلقة الأضعف والأكثر تحملا للمسؤولية، والتي تحاول توفير نفقات الأسرة بكل ما تملك بعد وفاة زوجها إنها مثال للصبر والحنان ورمز للكفاح والنضال، ومثال حي بمعاني القوة رغم كل من ما يعانيه قلبها من الآلام التي تتورع قلوب أبناءها جميعا، يضاف إليها ألم خاص دفين يخيفها بقدر ما يعذبها.

وقد أشار إليها السارد إلى بعض صفاتها الفيزيولوجية بقوله:

"وقد ارتسمت أمارته على وجه الأم النحيل البيضاوي وعينيها الملتهبتين، وكانت بأنفها القصير الغليظ وذقنها المدبب وجسمها القصير توحي بأنها وهبت الأسرة خير ما فيها، فلم يبق من حيويتها إلا نظرة قوية تنم عن الصبر والعزم"[2].

كانت دائما قوية، وكانت محور البيت الأول، بل كانت على الأرجح تقوم بدور الأب... أجل كانت أرملة قوية"[3].

ونجد أن الكاتب أشار أيضا إلى صفات نفسية، ووصف لنا الأم وهي تحاول لم شمل أولادها بما تتصف به من حكمة ورزانة وإصرار، في قوله: "كانت الأم تعلم بأنه ينبغي لها أن تتكلم، ولم يختلط عليها الأمر فيما يجب قوله، فقد كانت فكرت فأطالت

---

[1]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص45.

[2]- نجيب محفوظ: بداية ونهاية، ص17.

[3]- المدونة، ص18.

التفكير، ولعله لم يكن يحيرها شيء مثل هذا التناقض بين ظاهرها الدال على الحزم والقوة، وباطنها الذي يندي رحمة وعطفا على أسرتها البائسة"[1].

"بيد أنها لم تكن من النساء اللاتي يفضضن همومهن بالدموع"[2].

"لم يكن لهم من أحد يعتمد عليه سواها، فوجب أن تظهر بمظهر الرجولة"[3].

وفي موضع آخر نجد أن الكاتب وصف لنا الأم في شخصية يملأها الإحباط واليأس وذلك حين خرجت تكافح عن مصير أولادها في استيراد حق زوجها من المعاش ولكنها انصدمت في الأخير بتأجيل صرف المعاش لأجل طويل فعادت لحيرتها وقلقها وعن كيفية عيشهم طوال هذه المدة في قولها: "كيف نلقى الحياة هذه الأشهر؟ ! وكيف نعيش بخمسة جنيهات بعد ذلك؟ !"[4].

ومن خلال هذه المقاطع أراد الروائي إيضاح الصورة التي ألمت بشخصية الأم من معاناتها وكفاحها وحلولها محل سند العائلة ألا وهو الأب.

* **شخصية حسن**: الابن الأكبر في العائلة لم يُبعث إلى المدرسة إلا في سن متأخرة وسرعان ما ظهر تمرده على الحياة المدرسية، وتكرر هروبه وتوالى سقوطه حتى انقطع عنها خرج إلى الحياة فكانت الخيبة أكبر حيث جرب العديد من الأمور ولكنه باء بالفشل حتى اتخذ حياة التسكع والبلطجة مصيرا له لتكون نهايته مجهولة بعد قراره من أيدي البوليس يتهمة تاجر المخدرات، فقد مثل حسن في الرواية رمز من رموز الضياع واللامبالاة فعلى أسرته إلا أن تتقبله أو تتمرد عليه، ويصفع الكاتب:

"أما **حسن** فكان ذا تجارب كثيرة، وكان يشبه أخويه بيد أنه اختلف عنهما في نظرة عينيه التي تنم عن جرأة واستهتار، فضلا عن أن طريقته في ترجيل شعره الكثيف

---

[1]- نجيب محفوظ: بداية ونهاية، ص 18.

[2]- المدونة، ص18

[3]- المدونة، ص44.

[4]- المدونة، ص25.

المنفوخ، ولبس البدلة، دلت على عنايته بنفسه من ناحية، وعلى قدر غير قليل من الابتذال من ناحية أخرى"[1].

وبالرغم من استهتار حسن وعدم جديته في اتخاذ الأمور محمل الجد مع أمه إلا أنه "أكبر الأبناء أول من أيقظ أموتها، الحبيب الأول. ! ولكنه دليل ملموس على أن الأمومة قد تتأثر بأمور لا تمت للفطرة بسبب لا يعني هذا بطبيعة الحال أنها كرهته... لكنها أسقطته من حسابها فتوارى من مرموق آمالها في حسرة بالغة".

"وقد كان ولا يزال المشكلة المستعصية لهذه الأسرة"[2].

أما من الناحية الفيزيولوجية فقد وصفه الكاتب بأنه: "كان شعره أعجب ما فيه فقد تركه حتى تمرد واسترسل، وتصاعد في جعودة جعلت منه رأسا مستقلا فوق الرأس الأصلي، أما وجهه فكان حسن كشقيقيه إلى جسم طويل مفتول العضلات عريض العظام"[3].

من بين هذه المقاطع يتبين لنا أن شخصية **حسن** كان يغلب عليها الطابع الاستهتاري وعدم المبالاة.

*** شخصية حسين:** قامت هذه الشخصية بالتعبير عن نموذج العقيدة الدينية ومثال حي لتربية الأم وحزمها وحكمتها، فقد كان يمتاز بالهدوء والثبات، تحصل على البكالوريا بتقدير عالي لكنه اضطر للتخلي عن أحلامه وآماله من أجل ظروف أسرته المادية والتحق بوظيفة كاتب في مدرسة بطبطا.

---

[1]- نجيب محفوظ: بداية ونهاية، ص10.

[2]- المدونة، ص22.

[3]- المدونة، ص39.

- ونجد أن **حسين** يشبه أخاه حسنين "لدرجة كبيرة فكلاهما له هذا الوجه المستطيل وعينان عسليتان واسعتان، وبشرة سمراء ضاربة إلى العمق، إلا أن حسين في التاسعة عشر، يكبر أخاه بعامين ودونه طولا"[1].

وحين بلغه نبأ وفاة والده، لم يكن يصدق الأمر، فالخبر نزل عليه كالصاعقة، لكن عقيدته كانت أقوى بأن يتحمل الصدمة ويرضى بالقضاء والقدر، فقد "كان حسين يبكي ولسانه يتلو بطريقة آلية بعض السور الصغيرة استنزالا للرحمة"[2].

وبهذه الصفات التي تحلى بها **حسين** جعلته يحتل المكانة الأولى في قلب أمه فقد "كانت ترى في حسين صورة من نفسها الهادئة الصابرة، وكانت تجده عنده من الأنس والراحة مالا تظفر به عند غيره"[3].

فحسين كان رمزا للتضحية التي لم يبلغها أحد من أسرته.

شخصية حسنين: يعتبر شكل من أشكال الانتهازية وحب الذات من جهة، وعدم الرضا بالواقع والصبر على المصائب من جهة أخرى، فقد كان متمردا على أسرته كمعارضته لأن تكون أخته خياطة، وأن يفسخ خطبته من بهية بعد أن أصبح ضابطا ويزداد طموحه في أن يرتقي للطبقة العليا بخطبته كريمة أحمد بك يسرى، ليفشل في الأخير ويسقط في النهاية منتحرا مع أخته.

فكان يمتاز "حسين بدقة في قسمات وجهه وضاءة ووسامة"[4].

أما في ما يخص وفاة والده فلم يتقبل الصدمة "كان يبكي في جو من الخوف والذهول والإنكار، وقف حيال الموت محتجا ثائرا ولكن في نفس الوقت خائفا يائسا"[5]

---

[1]- نجيب محفوظ: بداية ونهاية، ص04.

[2]- المدونة، ص07.

[3]- المدونة، ص185.

[4]- المدونة، ص04.

[5]- المدونة، ص07.

ولم يستطع **حسنين** أن يقاوم حزنه وخوفه على فقدان والده، حتى كاد أن يصل إنكاره لعقيدته في تساؤلاته الغيبية حين خاطب حسين:

- من لنا الآن؟
- الله
- لقد شاء أن يأخذ والدنا ويتركنا بلا معين!
- هو المعين
- إن هدوءك الكاذب لا يجوز على... أأنت مطمئن حقا؟
- المؤمن لا تخونه طمأنينته...[1]

نجد أن شخصية **حسنين** سيطر عليها التمرد والطمع حتى أوقع بنفسه إلى الهلاك.

شخصية نفيسة: هي شابة في مقتبل العمر يمتلئ جسدها بالحيوية والرغبة في الحياة ولكن وجهها الدميم يخذلها وجهلها يقودها مغمضة العينين، إلى مصيرها المحتوم، وتعد شخصية نفيسة أقرب ما تكون إلى ملامح البطل التراجيدي الذي تضعه الحياة في مأزق، وقد زلت قدمها مرتين، يوم إن استسلمت لضعفها ويأسها، ويوم أن قفزت في أعماق النيل بلا رجعة.

ونجد أن الكاتب ركز على وصف **نفيسة** بأنها صورة من أمها.

فقد "كان لها هذا الوجه البيضاوي النحيل والأنف القصير الغليظ والذقن المدبب إلى شحوب في البشرة، احديداب قليل في أعلى الظهر، فلم تكن تختلف عن أمها إلا في طولها المماثل لطول شقيقها حسنين، كانت بعيدة عن الوسامة وأدنى إلى الدمامة، وكان من سوء الحظ أن خلقت على مثال أمها"[2]، فكانت "فتاة في الثالثة والعشرين من عمرها بلا مال ولا جمال ولا أب"[3].

---

[1]- نجيب محفوظ: بداية ونهاية، ص31.

[2]- المدونة، ص17.

[3]- المدونة، ص18.

كل هذه الصفات جعلتها تفقد ما تحلم به كل فتاة في عمرها وهو الزواج حتى اتخذت مسارا غير حياتها وأدى بها إلى عدم الرغبة في العيش.

- الشخصيات الثانوية (المسطحة):

أو الشخصية المساعدة وهي التي "تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية"[1]، وهي في الغالب تحمل فكرة أو صفة ثابتة طوال سير الأحداث، ولا تسهم مساهمة كبيرة في الحبكة، بل أن الحبكة هي التي تستدعي هذه النماذج حفاظا على التسلسل لتطور أحداث الرواية.

ومن الشخصيات الواردة في الرواية نجد:

*** فريد أفندي محمد:** موظف بالحكومة، جار وصديق قديم للمرحوم "**كامل أفندي علي**" شكل رمزا للجود والكرم، ومثال لحُسنِ الجيرة وتقديم كل أنواع المساعدة كان رجلا "بدينا مفرطا في البدانة، ذا كرش عظيمة، ووجه مستدير مكتنز لاحت فيه قسماته دقيقة صغيرة، على أن بدانته وكهولتُه وأناقته أيضا أضفت عليه وقارا مما يعتز به موظفو الحكومة والكتبة منهم خاصة"[2].

وكان خيره على أسرة "**كامل أفندي علي**" لا ينكر، فقد كانت بينهم مودة صادقة بعطفه ومروءته، خاصة ما تجثم من تعب يوم وفاة والدهم، خاصة عندما هيأ **لحسين** و**حسنين** عملا وهو أن يدرسا ولده والذي كان دافعه الخفي أعانتهم دون المساس بكرامتهم، "ابني يسالم وهو في السنة الثالثة الابتدائية، ضعيف في الإنجليزية والحساب وقد رأيت على سبيل الاقتصاد لأن المدرسين طماعون كما تعلمين، أن أعهد إلى حسين وحسنين بالقيام بهذه المهمة"[3].

---

[1]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص45.

[2]- نجيب محفوظ: بداية ونهاية، ص12.

[3]- المدونة، ص53.

*** بهية:** ابنة فريد أفندي، وخطيبته حسنين، مثال الفتاة المحافظة على أخلاقها وكرامتها فقد كانت فتاة ذات "وجه جميل، مستديرة، ممتلئ أبيض مشوب بشحوب حفيف، تزينه عينان زرقاوان صافيتان"[1].

الفتاة التي خطفت قلب **حسنين** من الوهلة الأولى منذ أن كانت صغيرة لم يرها لأنها "اختفت منذ الثالثة عشر، وانقطعت عن الدراسة أيضا قبل أن تلتحق بالمدرسة الثانوية، ولعلها في الخامسة عشرة، ولكن كان كأنه يراها لأول مرة"[2].

حتى **حسين** كان يراها "فتاة حسناء حقا، مهذبة محتشمة"[3] والتي ظفر بها في الأخير بعد أن فسخ **حسنين** خطوبته منها.

*** أحمد بك يسرى:** مفتش عظيم بالداخلية، وصديق حميم للمرحوم "**كامل أفندي علي**" يمثل رمز للسلطة والجاه من جهة والخير والعطاء من جهة أخرى.

فكان مقصد العائلة بعد وفاة والدهم، غير أنه لم يبخل عليهم بشيء بل كان جوادا فحين قصدته الأم مستشفعة لاستعجال صرف معاش المرحوم، فأخبرها أنه لن يدخر "وسيلة في سبيل ذلك، سأقابل وزير المالية بنفسي"[4].

أما في حين قصده **حسنين** أن يبحث له عن وظيفة فلم يتردد لحظة في ذلك وأخبره أنه سيبذل جهده وقال له "جهز طلب استخدام وسأكتب لك توصية قوية..."[5].

*** كريمة:** ابنة أحمد بك يسري، الفتاة التي رغب حسنين في خطبتها باعتبارها رمز للطبقة الراقية فكانت "في السادسة عشرة، ذات قامة نحيلة وصدر ناهد وبشرة نقية"[6].

---

[1]- نجيب محفوظ: بداية ونهاية، ص53.

[2]- المدونة، ص57.

[3]- المدونة، ص192.

[4]- المدونة، ص28.

[5]- المدونة، ص183.

[6]- المدونة، ص242.

*** سلمان البقال:** صاحب دكان بعطفة نصر الله، وهو الشاب الذي أوصل نفيسة إلى طريق الهلاك جسد مثالا للخداع والتجرد من نبل الأخلاق وحسنها.

فسلمان كان كالأمل والمنقذ بالنسبة لنفيسة وانتشالها من حالة اليأس والعبوس التي كانت تغمرها فكلما "استحضرت صورة الفتى بقامته الطويلة المائلة للامتثال، ووجهه البيضاوي الأسمر، وعينيه الضيقتين"[1]، بدت لها تساؤلات عن مدى اهتمامه لها أو أنه مجرد وهم تحلم به.

سناء: وهي المومس التي آوت حسن في بيتها ومنحته إلى جانب المال الحب الصادق فقد مثلت إحدى ضحايا المجتمع من جهة ومنقذ لأزمة البطل في الحياة من جهة أخرى هي "امرأة عرفت بسمرتها العميقة وشعرها المجعد وجسمها المكتنز، واشتهرت بشفتين غليظتين وعينين دعجاوين"[2].

- الشخصيات المشاركة أو العابرة:

وهي الشخصيات التي نادرا ما تظهر على مسرح الأحداث، يكون ظهورها عابرا مرهونا بسد ثغرة سردية محدودة جدا، وأحيانا تقوم هذه الشخصية بأدوار مصيرية في حياة البطل أو تقدم عن طريق الاستذكار.

شخصية الأب: "كامل أفندي علي"

العائل الوحيد الذي تهدمت أسرته بعد وفاته فتفسخت وانهارت لأنه تركهم بلا تأمين أو ضمان لإكمال معيشتهم، وقد حظيت الأسرة برفاهية جديدة حين رقى المرحوم إلى الدرجة السادسة قبل وفاته بخمسة أعوام، فقد كانت خسارتهم بموت أبيهم لا تعوض فبموته مات الرجاء خاصة عند **نفيسة** الذي كان يواسيها حزنها وشقائها من حين لآخر

[1]- نجيب محفوظ: بداية ونهاية، ص73.

[2]- المدونة، ص162.

"لشد ما كان يحبني، كأنه يحدس ما يرصدني من شقاء، أضحكي، ما أحب ضحكتك إلى نفسي"[1].

*** شخصية على صبري:** أستاذ حسن الذي اقترح عليه أن يعمل معه في الغناء، بيدّ أن **حسن** لم يكن يعقد به رجاءا، وكان أمله محدودا إلا أنه فتح له الطريق ليحقق حلمه وأن يكسب المال الذي طالما حلم به.

فقد كان "**على صبري**" في منتصف عقدهِ الثالث، متوسط القامة نحيل العود صغير القسمات، أما شعره فأشبه ما يكون بشعر حسن، إلى سوالف تزحف حتى منتصف خده، وكان مظهره بوجه عام يدل على سوء الحال ولكنه كان يغطيه بنفخة كاذبة وغرور غير محدود"[2].

إلا أنه هيأ لحسن الطريق ليحقق حلمه في كسبه السريع من جهة وإعانة عائلته من جهة أخرى.

ب- من حيث التطور:

نظرا لأهمية الشخصية والمكانة التي تحتلها في العمل الروائي، فقد حاول الكثير من الباحثين والدارسين تصنيفها، فقد تعددت اتجاهات أصحابها وباختلاف توجهاتهم ومنطلقاتهم الفكرية، نجد من بينها:

- الشخصية النامية: Dynamique

ويطلق عليها العديد من المصطلحات كالشخصية المدورة الإيجابية

"ويبدو أن أول من اصطنع هذا المصطلح هو الروائي والناقد الإنجليزي **(E.M.FOSTER)** في كتابه **(Aspects of the novel)** وقد ترجم هذا المصطلح "**ميشال زيرافا**" إلى الفرنسية تحت عبارة " **personnages ronds et personnages**

---

[1]- نجيب محفوظ: بداية ونهاية، ص48.

[2]- المدونة، ص41.

plats" بينما ترجمه "**تودوروف**" و"**ديكرو**" تحت مصطلح "**epais**" و"**Plats**"، ونحن نميل إلى مصطلح "**ميشال زيرافا**"، وهو "**الشخصية المدورة**" ونحن اخترنا هذه الترجمة لأننا استوحيناها من التراث العربي، إذ كان **الجاحظ** كتب رسالة عجيبة وصف فيها شخصية نصفها حقيقي، ونصفها الآخر خيالي، وهي رسالة التربيع والتدوير الشهيرة"[1].

ومن هنا نجد أن **الشخصية النامية** هي "الشخصية التي تتطور من موقف إلى موقف بحسب تطور الأحداث ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة، بحيث تتكشف ملامحها شيئا فشيئا خلال الرواية أو السرد، أو الوصف، وتتطور تدريجيا خلال تطور القصة وتأثير الأحداث فيها أو الظروف الاجتماعية"[2].فتصبح قابلة للتعرف عليها وفهمها وتمييزها كفرد يختلف عن الآخرين الذين يظهرون في نفس النص.

ويذهب **فوستر** إلى أن "الشخصية الممتلئة هو التساؤل عن مقدرتها على الإدهاش بطريقة مقنعة، وقد عنى بذلك أن تلك الشخصية ليست من الشخصيات الجاهزة المخزونة وليست مجرد نمط عام"[3]، فأما "إن فاجأتنا مقنعة إيانا فهي مدورة، وأما إن لم تفاجئنا فهي سطحية"[4]، أي أنها شخصيات متطورة ومتحركة ليست ثابتة تتميز بالتغير الدائم داخل النص.

تتميز الشخصية النامية بعنصر المفاجأة إلى حد كبير لكن "لا يكفي لتحديد نوع الشخصية، ولكن غناء الحركة التي تكون داخل العمل السردي وقدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى، والتأثر فيها، فإذا هي تملأ الحياة بوجودها، وإذا هي لا تستبعد أي بعيد، ولا تستصعب أي صعب ولا تستمر أي مُرْ... إنها الشخصية

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص87.

[2]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص33.

[3]- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، د/ط، 1986 ص213.

[4]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص88.

المغامرة الشجاعة المعقدة، بكل الدلالات التي يوحي بها لفظ العقدة، والتي تكره وتحب وتصعد وتهبط، وتؤمن وتكفر، وتفعيل الخير كما تفعل الشر"[1].

كل هذه الدلالات والصفات نجدها تتمثل في روايتنا عند شخصية الإبنة الوحيدة لأسرة "**كامل أفندي علي**" "**نفيسة**" التي طرأ على حياتها العديد من التطورات فقد التحقت بالمدرسة الابتدائية ودرست بها حتى سن البلوغ، وبأمر من والدها تخلت نفيسة عن الدراسة لتساعد أمها في أشغال البيت وكي تتعلم فن الطهي حتى تظفر بعريس كبقية أقرانها من البنات، وقد صرح "نجيب محفوظ" على أن نفيسة لم تكن ظاهريا من نوع الفتيات الثائرات على التقاليد بل أنها كانت فتاة مسالمة مطيعة لوالديها، وفي غياب والدها جعلها تتنفس على هواها، وبدافع الظلم والقهر وانتشار الفساد والاستغلال وتحت وطأة الحرمان وأوضاع المجتمع القاسي، زيادة على كونها دميمة الوجه وغير مقبولة لدى الجنس الآخر، كوَّن في أعماقها رغبة مكبوتة نحو الخطيئة، حتى انفجرت كل تلك الانفعالات وجعلتها تسير في طريق البغاء بدافع الشهوة في البداية مع ابن البقال ثم تموت الشهوة بموت الكرامة وتستمر بدافع المال فقط باتجاهها إلى ممارسة مهنة الدعارة في الخفاء قصد سد بعض حاجات الأسرة المادية.

ومن هنا يمكن القول من خلال ما تقدم أن الشخصية "**نفيسة**" تعتبر شخصية نامية بما لها من وظيفة هامة في الرواية، فهي تتطور بتطور الأحداث، وتعتمد على عنصرين أساسيين هما المفاجأة والإقناع لإثبات دورها.

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص89.

- الشخصية الثابتة: Statique

وتحمل مسميات عديدة كالشخصية الجامدة أو النمطية أو السطحية وهي التي تبنى حول فكرة واحدة، ولا تتغير طوال الرواية، "وتفتقد التركيب ولا تدهش القارئ أبدا لما تقوله أو تفعله"[1] أي تجدها شخصية ثابتة ساكنة لا تتغير طوال المسار السردي.

ويعرفها **عبد المالك مرتاض**: "هي تلك البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة"[2]، فتعتبر بذلك شخصية جامدة لا تقوم بأي حركة أو تطور، ونجدها أيضا عند عز الدين إسماعيل بأنها: "الشخصية الجاهزة أو المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغيير في علاقتها في الشخصيات الأخرى، وأما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد فهي تفتقد أزمة الصراع الداخلي"[3].

أما عند **فوستر** نجد تحت مسمى **الشخصية المسطحة** فقد ميزها عن الشخصية المدورة بأنها "تشبه مساحة محدودة بخط فاصل، ومع ذلك فإن هذا الوضع لا يحظر عليها في بعض الأطوار أن تنهض بدور حاسم في العمل السردي"[4]، أي أن لها الفضل في إبراز الشخصية المركزية في العمل الروائي.

ويتمثل هذا النوع من الشخصيات في روايتنا في "**شخصية الأم**" التي صورها **نجيب محفوظ** كمخلوق مسير بالتبعية ومسحوق الإرادة، لأنها قامت بدور الشخصية الثابتة على الصبر والتحمل والحنكة في إدارة شؤون البيت، من أجل إعادة التوازن لبيتها وأولادها بعد فقدان زوجها الذي كانت له السلطة التامة في التحكم بزمام الأمور المتعلقة

---

[1]- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص212.

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص89.

[3]- حياة فرادي: الشخصية في رواية ميمونة لمحمد بابا علي، مذكرة ماستر (مخطوط) تخصص أدب حديث ومعاصر جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015-2016، ص37.

[4]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص88.

بأفراد أسرته، وتعتبر أيضا شخصية قنوعة وراضية، فلم ينبعث منها أي معطيات تشير على نمو هذه الشخصية النمطية وشديدة الواقعية.

إذن تعتبر هذه الشخصية من الشخصيات الثابتة التي لا تتغير ولا تتطور، ويمكن التعبير عنها بجمل قليلة لأنها لا تحمل أبعاد متعددة أو أفكار مختلفة فهي تبقى جامدة وسطحية من بداية القصة حتى النهاية.

رابعا: بنية الأحداث الروائية

تعد الأحداث من المقومات الأساسية في العمل القصصي، والأحداث هي القلب الذي يدور حوله باقي عناصر القصة، فبدون الأحداث لا يوجد قصة من الأساس لذا نرى الإنسان منسجما مع القصة ومؤثرة به لأنها في الحقيقة مجموعة من الأحداث التي تجمع مع بعضها لتكون الحبكة التي تعد ذروة العمل القصصي.

وقبل الولوج في ماهية الأحداث وجب تعريف الأحداث لغة واصطلاحا، فكلمة أحداث جمع كلمة حادث والحادث في اللغة: "هو ما يجد ويحدث، ومؤنثه الحادثة، ويجب التفريق بين الحادث والحدث، فالحدث يعني الصغر في السن ويختلف عن الحادث الذي هو بمثابة الواقعة، فالحدث صفة للعمر وللحادث لما يقع من الأشياء".

ويعرفها "**ميك بال**": بالانفعال من حال إلى حال داخل العمل القصصي سواء كان رواية أو قصة، وهناك من يعرف الأحداث بأنها: "فعل الشخصية، وحركتها داخل القصة وهو يرتبط بوشائج قوية مع بقية الأدوات الفنية الأخرى ولاسيما الشخصية".

فالحدث إذا هوَّ الفعل الصادر عن الشخصية والوقائع التي تحدث في القصة وهو مرتبط مع مكونات القصة الأخرى بروابط فنية متينة[1].

1- مفهوم الأحداث الروائية:

يعد الحدث أهم عنصر في البناء الروائي ففيه "تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله، يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان، والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين"[2].

---

[1]- أحمد محمد أبو مصطفى: تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة، مذكرة لنيل درجة الماجستير (مخطوط)، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة، 2015، ص277.

[2]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، ص21.

لقد اتضحت ملامح الحدث القصصي على يد الكاتب الفرنسي "**موبسان**" بتأثير من الاتجاه الواقعي الجديد، والذي يرى أن الحياة تتشكل من لحظات منفصلة، ومن هنا كانت القصة عنده تُصور حدثا واحدا وفي زمن واحد لا ينفصل فيما قبله، أو فيما بعده ومنذ دعوة "**موبسان**" سار جل الكتاب على نهجه وعدوا ركن الحدث عنصرا مميزا للقصة وحافظوا عليه كأساس فني لا ينبغي تجاوزه، ومن أشهر كتاب القصة الذين تتضح في كتاباتهم هذه الخاصية: **أنطوان تشيكوف**، و**كاتريل مانسفيلد**، و**لويجي براندللو**.

ومن أهم العناصر التي يجب توفرها في الحدث الروائي هو "عنصر التشويق وفائدة هذا العنصر تكمن في إثارة اهتمام المتلقي وشده من بداية العمل القصصي إلى نهايته وبه تسري في القصة روح نابضة بالحياة والعاطفة"، كما يعد زمن الحدث من أهم هذه العناصر لأنه "ينطوي على مجموعة من الأزمنة وهي: زمن الحبكة وزمن القصة وزمن العمل القصصي نفسه ثم زمن قراءته".

كما أن للحدث مجموعة من الخصائص من شأنها أن تزيده قوة وتماسكا "كالتعبير عن نفوس الشخصيات، وحسن التوقيع والانتظام في حبكة شديدة الترابط وأن يكتسب صفة السببية والتلاحق"[1]. فالترتيب الجيد للأحداث يضفي على النص قوة تكسبه ميزة خاصة به.

2- طرق بناء الحدث:

توجد العديد من الطرق الفنية لبناء الأحداث القصصية، وقد يلجأ الكاتب في عرض وصياغة أحداثه إلى إتباع إحدى هذه الطرق وذلك تبعا لثقافته ورؤيته الفنية وهناك ثلاث طرق لبناء الأحداث تمتثل في:

[1]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، ص22.

أ- الطريقة التقليدية:

وهي أقدم طريقة، وتمتاز بإتباعها التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج القاص بحثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية"[1]. يعني أن يبدأ قصته من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه وشخوصه تطورا أماميا متبعا المنهج الزمني.

ب- الطريقة الحديثة:

يشرع القاص فيها بعرض حدث قصته من لحظة التأزم، أو كما يسميها بعضهم "العقدة" ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات"[2]. وهنا نجد أن الكاتب يبدأ قصته من نقطة معينة ويتقدم ويتأخر حسب قانون التداعي.

ج- طريقة الارتجاع الفني (الخطف خلف):

يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما، وهي اليوم موجودة في الرواية "البوليسية" أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية"[3]. فيصور لنا الكاتب نهاية القصة بحادث ما، ثم يعود بنا إلى الخلف كي نكتشف الأسباب والأشخاص.

3- أحداث الرواية:

استعمل نجيب محفوظ في رواته "**بداية ونهاية**" الطريقة التقليدية في عرض أحداثها فتتدرج الأحداث من المقدمة إلى الخاتمة متولدة عن بعضها بطريقة سببية.

فالكاتب في البداية يتحدث عن "قصة مصرية تمثل حياة أسرة تذوقت طعم الفقر وتجرعت ذل الفاقة، بعد أن فرقت بينها وبين عائلها تلك اليد التي تفرق بين الأحياء

---

[1]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، ص22.

[2]- نفسه، ص23.

[3]- نفسه.

والفقر وحده هو المسؤول عن البناء الذي تصدّع والشمل الذي تبدّد، شمل الأسرة الكادحة التي كان للتضحية عند كل فرد من أفرادها طعم ومذاق... الأم، حسين، حسن، حسنين ونفسية، كل نموذج من هذه النماذج البشرية التي كونت الهيكل الإنساني العام للقصة"[1].

تنمو أحداث الرواية في البداية بطريقة عفوية إلى ذروتها عندما تقرر الأم العظيمة أن تكافح بعد موت الزوج لتخلق من أولادها الصغار رجالا يواجهون الحياة "اجتمع الأبناء حول أمهم وهم يشعرون بأنه آن لهم أن يسمعوا لها وكانت الأم تلم بأنه ينبغي لها أن تتكلم"[2].

ولم يكن لهؤلاء الأبناء الأربعة مورد في الحياة غير تلك الجنيهات الخمسة التي كانت تأتيهم من معاش الوالد الراحل. "كامل أفندي علي" الذي أنفق في خدمة الحكومة زهرة الحياة من مأكل ومسكن وملبس محافظة على المظهر القديم أما الناس، "كيف نلقى الحياة هذه الأشهر؟!. وكيف نعيش بخمسة جنيهات بعد ذلك؟!"[3].

هنا تظهر العقدة والتي تعبر عن معنى اجتماعي كبير يوحي بمعاناة الطبقة الوسطى في غياب التأمينات الاجتماعية وتطلعات كل من الطبقة الشعبية والمتوسطة والارستقراطية من خلال صراع ملحمي في مجتمع تشاركي يقوم على البقاء للأقوى، ثم أخذ الحدث يسرع نحو النهاية في شكل صراع بين كل فرد من أفراد العائلة سواء كان هذا الصراع داخليا أو خارجيا، فقد فهموا التضحية فهما خاصا فحددت لهم الطريق وقررت المصير.

---

[1]- رجاء النقاش: في حب نجيب محفوظ، دار الشروق، ط1، 1995، ص292.

[2]- نجيب محفوظ: بداية النهاية، ص19.

[3]- المدونة، ص26.

وقد ركز نجيب محفوظ في روايته إلى تحديد ملامح الشخوص في خضم الأزمات الداخلية والخارجية تحديدا مفصلا مع تقديم الوصف الوافي للأمكنة، في إطار زمني تراكمي حجمت في سياقه الذاكرة[1].

وقد تنامى الحدث إلى أن وصل إلى نقطة العتمة، وذلك عندما جاء الغد المرتقب يحمل إليهم أو بشرى بعد أن هام كل من حسن في الطرقات بحثا عن لقمة العيش من كل طريق غير شريف، ومضت نفيسة تطرق الأبواب لتحصل لهم على الأجر الضئيل الذي كان يأتيها من حياكة الثياب بين حين وحين[2]، حتى تراءى لهم الأمل المرتقب بظفر حسنين بالبكالوريا "ثم كان يوم سعيد، أول يوم سعيد منذ عامين كئيبين، فطابت النفوس، ولهجت الألسن بالشكر لله... ولكن لم يكن التفكير في مستقبله بالأمر الجديد عليه، كان بطبيعة الحال ذا آمال وأحلام، ولكن الحقائق لم تكن لتغيب عنه كذلك[3] والتحق بإحدى الوظائف في مدينة طنطا حتى يستطيع مد العون إلى أسرته كانت تضحيته على حساب إتمام دراسته ولكنه أقدم عليها وهو سعيد مرتاح البال، أما تضحية نفيسة فكانت فادحة، ضحت بالشرف والعرض فقد استجابت لرجل سلبها الشرف وتركها وحيدة تواجه الخاتمة في معركة المصير، استجابت له مرغمة تحت تأثير الحلم الجميل حلم كل عذراء قبيحة الوجه وجدت بعد طول انتظار من يقول لها أنها جميلة. "قال لها مرة... تريدين حلاوة؟ ما الحلاوة إلا أنت !"، وغزا قوله نفسها فابتسمت في بهجة ومرح وقد حدثتها نفسها أن تقول له (لا تكذب، لست من الحلاوة في شيء) ولكنها أمسكت في حيرة وشك وذكرت نفسها بقول القائل (لكل فولة كيال) من يدري فلعلها ليست

[1]- رجاء النقاش: في حب نجيب محفوظ، ص292.

[2]- نفسه، ص292.

[3]- نجيب محفوظ: بداية النهاية، ص177.

بالقبح الذي تظن"[1]، لتنطلق من جديد تلبي رغبات الجسد عند كل عابر سبيل حتى انحدرت إلى الهوة السحيقة الرهيبة وانتهت بالانتحار.

أما حسن فقد كان يسير في "خط يعج بالدروب والمنحنيات التي تختفي فيها الكرامة، والشرف، والفضيلة، والإنسانية، ولكن من فيض هذه الحياة الآثمة استطاع حسن أن يخلق من العدم حياة أخوين، فقد ساعد حسين حتى استقر في وظيفته ومما قدمه لحسنين حتى يستطيع أن يسدد أقساط الكلية الحربية"[2].

فبالنسبة لتضحية حسنين كانت "من ذلك النوع النادر في حياة البشر، فقد كان فتى طموحا منذ نشأته الأولى، كان طموحه رغم فقره وحاجته ورغم البيئة التي نشأ فيها بحيث لم تكن توحي لأحد من أبنائها بأمل أو طموح"[3]، "يجب أن تتغير من حقنا ولا شك أن ننعم بالسكن النظيف والمآكل الصحي والمركز المرموق"[4].

فمن خلال التضحيات التي قدمتها أسرته له أصبح ضابطا يرتدي حلة أنيقة، ذات نجمة صفراء.

هنا أصبح حسنين يقارن بين يومه وأمسه فيشعر بهول الفارق بين حاضره وماضيه فقد سعى جامدا أن يسدل على الماضي البغيض ستارا من النسيان، فبدأ ينقل أسرته إلى مصر الجديدة بعيدا عن عطفة نصر الله التي شهدت العديد من أيام البؤس والشقاء، وأن يرد إلى نفيسة كرامتها وكرامة الأسرة، ولكن تعذر عليه إصلاح شيء واحد هو أن يهتدي حسن إلى الطريق القويم.

هناك تنفس حسنين الصعداء وبدأت الحياة تبتسم بعد طول التهجم والعبوس وانقطعت أخبار حسن الذي كان يهدد طموحه، واستقرت نفيسة، وذهبت بهية التي لم

---

[1]- نجيب محفوظ: بداية النهاية، ص87.

[2]- رجاء النقاش: في حب نجيب محفوظ، ص293.

[3]- نفسه.

[4]- نجيب محفوظ: بداية النهاية، ص183.

تصلح لأن تكون زوجة لضابط عظيم، وتبقى أن يفتح القلب على مصراعيه ليستروح أنسام السعادة التي كان يحلم بها منذ بعيد[1].

لكن القدر لا يريد الأسرة البائسة المسكينة أن تستريح، ولا للفتى الطموح أن يسعد بأحلامه وأمانيه، فقد حيل بينه وبين حبه الجديد حين رفضت الأسرة العريقة المترفعة أن تصاهر ضابطا يتهامس الناس حول أخته ويتحدثون عن أخيه، وحين أفاق من الصدمة الأولى، زلزلت كيانه الصدمة الثانية حين جيء إلى بيته بأخيه محمولا تذرف منه الدماء حين أقبلت اللحظة الصادمة التي حددت مجرى النهاية، حين وجد أخته قد ضبطت في بيت الدعارة فأظلمت الدنيا في عينيه وضاق الفضاء[2].

هنا فقد حسنين كل شيء وتخلى عن الحياة التي ملأها بالأحلام وأخذ أخته ولا تدري قدماه إلى أين يتجه، إلى حين قررت نفيسة طريقها وحددت مصيرها بنفسها وقالت أن في أمواج النيل الحانية مثوى لكل بائس شريد منبوذ من الحياة.

ولم يعارض حسنين في ذلك ووافقها، وضحت بأيام عمرها فرارا من قسوة الحياة لأن الموت سيكون رحمة لها من العنف الذي ستلقاه[3]، "إن ما ورائي في الحياة أفظع من الموت"[4].

لكن الانعطافة المفاجئة في ختام المشهد هي إقدام حسنين على الانتحار لما خطر له من لحظات سريعة تكشف له أنه الأولى بالانتحار كونه صار ضابطا بمال أخوه المتاجر بالمخدرات وأخته العاهرة، ويدرك أن لا قيمة له في هذه الحياة التي سعى جاهدا لكي ينتمي إليها[5].

---

[1]- رجاء النقاش: في حب نجيب محفوظ، ص294.

[2]- نفسه ص294.

[3]- نفسه، ص294.

[4]- نجيب محفوظ: بداية النهاية، ص364.

[5]- رجاء النقاش: في حب نجيب محفوظ، ص295.

وهنا نجد أن هذه الخاتمة ليست إلا واحدا من المصائر المأساوية التي طرحها نجيب محفوظ في روايته، وهي عدم الاستمرار في الحياة والاستسلام للواقع الذي فرضته الحياة، فالموت هو السبيل الوحيد والأنسب لهذه القصة المفجعة.

II- الصراع الاجتماعي وحدوده في الرواية:

أولا- الصراع الاجتماعي كمدخل سوسيولوجي :

لو تتبعنا نشأة علم الاجتماع وحددنا أهم الأسباب التي دعت إلى تكوين هذا الفرع من فروع المعرفة، لوجدناها تنحصر في مواجهة مشكلات المجتمع الأوروبي الغربي. ففي سبيل مواجهة واقع مأزوم ظهرت الدعوة إلى تخصيص ما يسمى بعلم الاجتماع.

ولذلك نجد من العلماء من يقسم علم الاجتماع إلى اتجاهين، الاتجاه الأول مرتبط بالنظام والثاني بالصراع، ويدعو الدكتور أحمد زايد الباحثين الاجتماعي التخلي عن مشكلة النظام وتحويل مسار علم الاجتماع بنظرياته وبحوثه نحو الاهتمام بمشكلة الصراع.

ويقدم مجموعة من المبررات تجعل من إبراز مشكلة الصراع موضوعا حيويا، أولها أن الوجود ليس سوى عملية صراع من أجل تحقيق العدالة الاجتماعية ويترتب عن هذا أننا نستطيع أن نحلل من خلال قضية الصراع قصية النظام.

ومشكلة الصراع تنشأ حسب احمد زايد بناء على تصور الواقع على أنه "**حرب الكل ضد الكل**" أي انه واقع يخبر عمليات غير منظمة من الصراع، الأمر الذي يفرض ضرورة قيام نظام بين عناصر هذا الواقع، المبرر الثاني يكمن في كون التركيز على مفهوم الصراع ينتج تناول أشكال أخرى من النظام غير طلك الشكل القائم على الالتزام بالمعايير، فمن خلال تصور أي نظام اجتماعي على انه يحوي عمليات مستمرة ومتنوعة من الصراع يمكن أن يمتد التحليل إلى أشكال أخرى من النظام غير ذلك النوع القائم على الالتزام بالمعايير[1].

[1]- فضيلة دروش: سوسيولوجيا الأدب والرواية، ص153.

ثانيا: أنماط الصراع الاجتماعي

للصراع أنواع كثيرة ومتعددة وذلك بحكم اختلاف الأفراد والمجتمعات والثقافات وغيرها من العوامل.

فالصراع الاجتماعي مفهوم جد شامل فهو: "وضع تكون فيه مجموعة معينة من الأفراد سواء قبلية أو مجموعة عرقية أو دينية أو لغوية أو اجتماعية أو اقتصادية أو سياسية أو أي شيء أخر تنخرط في تعارض واعٍ مع مجموعة أو مجموعات أخرى معينة. لأن كل هذه المجموعات تسعى لتحقيق أهداف متناقصة فعلا أ تبدو كذلك"[1]

ويشير هذا إلى أن الصراع يكون بين مجموعة من الأفراد على الاختلاف انتماءاتهم العرقية أو القبلية أو الدينية أو غيرها، ويظهر في شكل تعارض فيما بينها أي تلك المجموعات من أجل الأهداف والمصالح التي تختلف عند كلا الطرفين، فرواية "بداية ونهاية" تعتبر من أهم الروايات التي عالجت قضايا الطبقة الوسطى بدرامية عالية التي تبدأ أحداثها بعد موت الأدب، مخلفا وراءه زوجته وابنته الشابة **(نفيسة)** وولدين في سن الدراسة **(حسين وحسنين)** وولد ثالث **(حسن)** عاطل عن العمل بعد فشله في التعليم. وتدور أحداث الرواية حول كفاح الأم وأبنائها في سبيل الحياة في غيبة التأمينات الاجتماعية وبسبب انتشار الفساد والاستغلال وتتعقد الأمور أمام هذه الأسرة ويعاني أفرادها الكثير تحت وطأة الحرمان وأوضاع المجتمع القاسية، فقد صور لنا الكاتب الصراع الاجتماعي والملحمي في مجتمع تشاركي يقوم على البقاء للأقوى، وقد تفشت في الطبقة التي تنتمي إليها هذه الأسرة عدة ظواهر كالظلم والأمية والدعارة، التي حاول من خلالها الكاتب تصوير الواقع المصري ببعده الواقعي والإنساني المليء بالأزمات المتناقضة آنذاك.

ونجد أن الصراع ينطوي على أنماط مختلفة من أشكال النزاع منها:

[1]- داورتي جيمس، بالستغرف روبرت: النظريات المتضاربة في العلاقات الدولية، تر: ولي عبد الحي، كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع، الكويت، ط1، 1985، ص140.

1- الصراع النفسي :

يشير الصراع في الدراسات النفسية إلى أنه: "حالة انفعالية تتسم بالشعور والتردد والحيرة والقلق والتوتر، تحدث للفرد عندما يتعرض لهدفين أو دافعين متعارضين، لا يمكن إشباعهما، أو تجنبهما في وقت واحد."[1] فهو يعكس علاقة اصطدامية نتيجة وجود تناقض بين أطراف العلاقة، وهو عبارة عن موضع أو موقف انفعالي يعيشه المرء، ويعكس نوعين من أنواع الصراع هما:

أ- صراع داخلي:

محص عند تعارض الرغبات والأهداف الشخصية المتكافئة من حيث القوة حيث يفقد المرء القدرة على اختيار أحدهما[2]. فمثالنا لهذا في الرواية حين نسلط الضوء على نفيسة التي شبّ داخلها صراع بين رغبتها المشبوبة التي تشعل في دمها ولا حيلة لها فيها وبين واقع وحال أسرتها المرير الذي هو في أمس الحاجة إلى النقود في قولها "هذه الرغبة وحدها تأبى عليها أن تعتزل الحياة وتتوارى حتى كرهتها فيما تكره من حياتها. بيد أنها لم تعترف بها أمام شعورها، وأنكرتها وقالت لنفسها إنها ترضى (الهوان) في سبيل النقود التي تمس حاجة أسرتها إليها"[3]. فقد كانت تواسي نفسها من حين إلى آخر بكونها ضحية لليأس والفقر.

ب- صراع خارجي:

عند تعارض الرغبات والميول الشخصية ومبدأ الواقع الذي يقوم بدور الردع والمقاومة، وقد يكون الصراع النفسي شعوريا أو لاشعوريا، بسيطا، معقدا تبعا لقيمة هذه الرغبات وأهميتها بالنسبة للفرد[4].

---

[1]- ثائر غاري وآخرون: علم النفس العام، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص364.

[2]- فضيلة دروش: سوسيولوجيا الأدب والرواية، ص182.

[3]- نجيب محفوظ: بداية ونهاية، ص165.

[4]- فضيلة دروش: سوسيولوجيا الأدب والرواية، ص182.

فقد تمثل عند حسنين الذي أوضح تمرده على واقعه وعلى أسرته بعدم تقبله لحياته والبيئة التي خرج منها، فطالما أراد أن يظفر بمعيشة الأغنياء، وهذا ما يؤكده حسنين في حوار له مع أخيه حسين:

- "يجب أن نكون جميعا أغنياء...
- وإذا لم يكن هذا؟!
- إذن يجب أن نكون جميعا فقراء...
- وإذا لم يكن هذا؟!
- إذن نثور ونقتل ونسرق...
- هذا ما نفعله منذ آلاف السنين...
- يعز عليا أن أتصور أن تمضي حياتنا في عناء وقذارة إلى الموت..."[1]

ونجده يؤكد في موضع أخر أنه يمقت الفقرة ويطمح إلى السيادة والقوة والمظهر الخلاب: "أنا أكره الفقر وسيرته، ولا أحب أن أخفض رأسي بين أناس مرفوعي الرءوس!"[2].

ونجد أن هذا النوع من الصراع كان بالنسبة لحسنين صراعا لا شعوريا معقدا سيطرت رغبته وميوله عليه بركوب الطبقة الراقية وعدم الاستسلام للقدر فيقول: "أن من يستسلم للأقدار يشجعها على التمادي في طغيانها"[3].

2- الصراع القيمي:

هو "الصراع الإنساني في الفكر الاجتماعي ذا طبيعة قيمية، فهو مرتبط بقيمة الخير والشر وبين الحق والباطل في الفكر الاجتماعي الديني. وكل إبداعات المخيال الاجتماعي كانت تقر بانتصار الخير على الشر في نهاية المطاف.

أما على المستوى السوسيولوجي فالصراع القيمي في المجتمع المعاصر أكثر تعقيدا ولا يمتلك الباحث السوسيولوجي الشرعية ولا آليات البحث التي تسمح له بأن يصنف القيم على أساس ثنائية الخير والشر، فالمؤسسات الاجتماعية من أسرة ومنظومة

---

[1]- نجيب محفوظ: بداية ونهاية، ص182.

[2]- المدونة، ص231.

[3]- المدونة، ص31.

تربوية وجامعية وإعلامية تؤسس للقيم وتعيد تأسيسها على أسس ومقاييس جديدة غير تلك الأسس الأخلاقية البسيطة والواضحة"[1].

وتذكر **"نادية عيشور"** دراسة حول الصراع القيمي لدى الشباب العربي وهي للباحث الأردي **"محمود سعود قضام السرحان"**، وتم تناولها حسب ما يلي:

* الأسباب الموضوعية الكامنة وراء الصراع القيمي وتضمنت العديد من المسائل التي تؤدي إلى أسباب الصراع منها:

- الفجوة بين الواقع والطموح.
- تهميش وضعف مشاركتهم في الحياة العامة.
- عوامل مكانية وزمانية.

وتؤدي هذه المسائل إلى أسباب عديدة من بينها:

*** أسباب ذاتية:** والتي تتمثل في المعرفة المتعلقة بجوهر الذات المعطاة للخارج عن طريق الهوية أو الشخصية التي تستقصي أوصافها من تأثير الشعور أو التفكير عن طريق العقل الذي له سيادة الحرة والتامة بدون أي تقييد[2].

فالمواقف الذاتية تبنى على المعرفة الفردية الخاضعة للغريزة والشعور الفردي وذوقه فهي متغيرة حسب الإدراك والخيارات المختارة من قبل الذات[3].

ومن أهم الأسباب الذاتية تتمثل في عدم الاستقرار والتناقض والازدواجية نتيجة لفقدان عقيدة فكرية مثل:

*** الموت:** تعد قضية الموت جوهر الرواية وبؤرتها الكبرى، إذ شكلت تجربة مؤرقة للكائن البشري رغم حتميتها، وقد تشكلت الرواية وفقا لها، حيث تبدأ بالموت وتنتهي بالموت فقد أخذت فكرة الموت حيزا كبيرا في الرواية سواء فيما تعلق بالرهبة من الموت أو الشك فيه.

نجد أن نجيب محفوظ قد استعمل الموت كحيلة فنية ليضمن للرواية الطابع الدرامي وتساعده على أحداث تحولات في سير أحداث الرواية، وقد مثل الموت في الرواية تحولا كبيرا على حياة الأسرة، فموت الأب هو الحدث المركزي الذي أنبتت

---

[1]- فضيلة دروش: سوسيولوجيا الأدب والرواية، ص181.

[2]- نفسه، ص182.

[3]- نفسه.

عليه تحولات الرواية كلها، أن الرواية لا تخلو من وظيفة التحويل فهي قد بثت في نفسية الأبطال الطموح لأجل تجاوز واقعهم المرير وفقرهم المدقع، ولم يكن لهم ذلك إلا بتضحية بعض الأفراد لأجل الآخرين.

فنجد نفيسة تصحي بنفسها فتصبح خياطة لتساعد أسرتها، وحسين الذي يضحي بمستقبله فيغادر المدرسة فيغادر المدرسة و يبحث عن وظيفة لكي يحقق حلم أخيه الصغير.

ومن خلال هذا التحويل الذي قام الموت بتجسيده داخل الرواية اتخذ جانبين:

أحدهما ايجابي يتمثل في طموح تلك العائلة الذي يزداد يوما بعد يوم لتجاوز حاضرها واستشراف واقع جديد، والآخر سلبي فهو الذي زاد من عقدة الرواية التي لا تنفك ولا تنفرج إلا لتزداد تعقيدا لتكون النهاية هي انتحار نفيسة وأخيها حسنين.

وتجلى الموت في الرواية في الكثير من المرات، أحيانا نجده بصورة رمزية والتي تتمثل عند نفيسة لقولها معلقة على قبحها: "كان أبي يقول لي 'إن الخفة أنفس من الجمال ثم بلغت الثالثة والعشرين بين الإشفاق والرجاء، وبموته مات الرجاء، لماذا خلقت هكذا دميمة؟... إني ميتة كأبي، وهو في باب النصر وأنا في شُبرا"[1].

فالموت عندها يتجسد في صورة القبح الذي اتخذته دافعا إلى ارتكاب الرذيلة والذي جعلها تموت موتا رمزيا لفقدان شرفها، إلى أن تموت في الأخير موتا حقيقيا والذي تمثل في انتحارها.

وأحيانا نجد الموت قد ورد في الرواية بصفة الرفض والقبول بين الإيمان والشك قد مثل هذا الموقف حسنين حين بقي متسائلا عن كنه الموت "هل الموت هو النهاية"[2].

فقدم لنا الكاتب صورة الشاب في الرواية مهزوز الإيمان، ضعيف العقيدة، ونجده في تساؤل جديد حين ينكر الموت ويسخط عليه: "لماذا أخذ الله والدنا؟"[3].

هذا الترجح بين التردد وقبول الموت ورفضه هو الذي ميز شخصية حسنين من غيره.

---

[1]- نجيب محفوظ: بداية ونهاية، ص71.

[2]- المدونة، 34.

[3]- المدونة، 45.

ومن هنا نجد أن الموت لدى حسنين ونفيسة كانت خلاصا لهما من أجل الحصول على الراحة الأبدية، فنفيسة اختارت الموت لترتاح من شهوتها ولتنقض نفسها من نظرة المجتمع لها، أما حسنين فاختارها لأنه لم يجد ما كان يحلم به، وأن ما بناه كقلعة لم تقاوم ضربات الأعداء فانهارت دفعة واحدة.

فالموت في الرواية لم يكن إلا موتا للحضارة العربية بقيمها وأخلاقها وموتا لشيم العرب ونخوته وشرفه.

3- الصراع الطبقي:

نظر **"كارل ماركس"** والماركسيون من بعده إلى الصراع الاجتماعي باعتباره ظاهرة محورية بمقتضاها يمكن تقديم التفسير الموضوعي للواقع الاجتماعي، ليس المجتمع الراهن فحسب وإنما كل المجتمعات الإنسانية عبر الأزمنة الغابرة. وعندما يتحدث **"كارل ماكس"** عن الصراع الاجتماعي فإنه يشير إلى ما تنطوي عليه الطبقات الاجتماعية من تناقضات تحدد طبيعة العلاقة القائمة فيما بينها حيث يشكل أحد أقطابها، المُسْتَغِل والمُسْتَغَل.

هذه العلاقة الاستغلالية هي التي تفرز الصراع الاجتماعي الذي بدوره يؤدي إلى عملية التغيير الاجتماعي الجذري من خلال الانقلاب الذي تحدثه الطبقة البروليتارية الكادحة ضد الطبقة البرجوازية المالكة لوسائل الإنتاج فتغير بذلك مجرى الحياة، وبهذا الصدد يقول ماركس: "إن تاريخ كل المجتمعات التي وجدت حتى الآن هو تاريخ الصراع الطبقي، الأحرار والعبيد، النبلاء والعامة، البرجوازية والبروليتارية، كانوا في تعارض دائم كان بينهم صراعا مستمرا، أحيانا بشكل ظاهر وأحيانا بشكل مستتر، صراع ينتهي دوما إلى إعادة بناء المجتمع بأكمله على أساس ثوري أو انهيار الطبقتين معا".

ويمثل الصراع الاقتصادي من الناحية الزمنية، الشكل الأول للصراع، فالعمال ينتظمون في نقابات ويلجؤون إلى الإضرابات لتحسين وضعهم الاقتصادي، ولهذا البعد من الصراع أهمية كبرى فهو يوجه مسار إفقار الطبقة العاملة وهو كذلك مدرسة للنضال

بالنسبة للبروليتاريا كما ينمي وعيها الطبقي ويشعرها بأنها المحرك الرئيسي للتطور الاجتماعي[1].

وأقر الماركسيون من بعد ماركس أن للصراع الاقتصادي حدوده فهو لا يسمح وحده بإلغاء الاستغلال وبقلب النظام الرأسمالي وعليه لابد للصراع الاقتصادي أن يجد في الصراع السياسي امتدادا له[2].

وهدف الصراع السياسي هو تفويض سلطة الطبقة الرأسمالية وبناء سلطة الطبقة العاملة، وسيلة الصراع السياسي هي الأحزاب السياسية التي تعكس مصلحة الطبقة التي تصارع من أجلها.

أما الصراع الإيديولوجي فيهدف إلى تحرير الطبقة العاملة من الآثار العقلية والأفكار البرجوازية وإلى غرس الإيديولوجية الاشتراكية بين صفوف الجماهير وخلق الوعي الطبقي لهم، وإن كان ماركس قد ركز على الشكل الأول من الصراع أي الاقتصادي فإن من تبنَّون اتجاهه المادي فقد ركزوا أكثر على الصراع الإيديولوجي[3].

إذا نجد أن أي مجتمع يحتوي على عدة طبقات فهناك طبقة غنية وتلك الطبقة مالكة للجاه والمال، وهي الطبقة العليا، وطبقة فقيرة معدمة وتعتبر الطبقة الدنيا في الترتيب الاجتماعي، والمجتمع المصري كما صوره الكاتب نجيب محفوظ كغيره من المجتمعات ينطوي على هذه الطبقات، فبمجرد وجود طبقتين مختلفتين هذا وحده سبب كافي ومدعاة للصراع حيث يظهر على الصراع في نطاق المجتمع الواحد بين الطبقات المختلفة.

أما في رواية **"بداية ونهاية"** فقد أوضح الكاتب التداخل الواضح بين مواقع الفئات الطبقية كالطبقة البرجوازية والطبقة الدنيا، خاصة الطبقة الوسطى التي استدعت الكثير من القضايا والإشكاليات الخلافية التي تنعكس على الضرورة على فهم هذه الطبقة كعدم سيادة نمط إنتاجي واحد في صورة نقية، وتعيين الحدود الفاصلة بين طبقة وأخرى داخل التكوين الاجتماعي للمجتمع.

---

[1]- فضيلة دروش: سوسيولوجيا الأدب والرواية، ص167.

[2]- نفسه، ص168.

[3]- نفسه.

فالطبقة الوسطى تعتبر من "الشرائح الاجتماعية التي تقع بين قمة الهرم الطبقي وقاعدته"[1]، وفي الرواية تظهر هذه الطبقية بوضوح في أسرة **"كامل علي أفندي"** التي كانت تسكن في حي من ذوي الأصل المعروف بميسوري الحال، فقد كانت تنعم برفاهية جديدة وذلك حين رقي المرحوم إلى الدرجة السادسة قبل وفاته بخمس أعوام"[2].

أما بالنسبة للطبقة البرجوازية فقد مثلها **"أحمد بك يسري"** الذي كان مقصدا ومنقذا لعائلة **"كامل علي أفندي"** في محنتهم ومصيبتهم ولأنه "مفتش عظيم نافذ الكلمة"[3]، كان لا يدخر وسيلة في سبيل تحقيق طلباتهم.

في حين نجد أن الطبقة الدنيا تمثلت لنا عن طريق حسن الابن الأكبر الذي لجأ إلى العالم المظلم المليء بالمخاطر، واختياره الحي الأسفل الذي يغلب عليه معيشة الفقر والإملاق، حي "تأخذ أرضها المغطاة بالأتربة ونفايات الخضر ورث الدواب في الصعود تدريجيا"[4] حتى يخيل لك "أنها مقامة على سفح تلّ"[5].

وهذا الاختلاف يؤدي بدوره إلى الصراع بين الأفراد والجماعات، من بين الصراعات التي وردت في الرواية نجد:

- الصراع داخل العائلة:

من المعروف والواضح أن أي مجتمع يتكون من الأسر، فالأسرة هي النواة الأولى في بناء المجتمع وهي "الوحدة الأساسية في التنظيم الاجتماعي ومؤسسة من المؤسسات الاجتماعية ذات الأهمية الكبرى، فيها تبدأ حياتنا الأولى ونتعود عليها، وفيها نضع خبراتنا وفيها تتشكل شخصيتنا، وتتكيف مع البيئة المتغيرة حولها وهي مصدر الأخلاق، والدعامة الأولى، ويلقى فيها الصغار والكبار الرخاء"[6]. ولكن في كثير من الأحيان يتحول هذا التنظيم إلى ساحة للصراع والقتال وذلك لأسباب عديدة.

---

[1]- هويدا عدلي رومان: الطبقة الوسطى في مصر، دراسة توثيقية تحليلية، القاهرة، مصر، د/ط، 2001، ص19.

[2]- نجيب محفوظ: بداية ونهاية، ص52.

[3]- المدونة، ص26.

[4]- المدونة، ص186.

[5]- المدونة، ص186.

[6]- حسين عبد الحميد رشوان: الأسرة والمجتمع، دراسة في علم اجتماع الأسرة، الناشر مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية مصر، د/ط، 2003، ص21.

***صراع الأب مع الابن** : وتمثل ذلك في النزاع القائم بين حسن وأبيه، الذي تمرد على أسرته فما كان من الأب إلاّ أن يعامله بصارمة بسبب حياته المضطربة المستهترة، حيث تركه ليشق بنفسه في قوله:" لا أستطيع أن أعول رجلا خائبا مثلك الى الأبد، فما دمت قد نبذت الحياة المدرسية فشف سبيلك بنفسك ولا تلق بنفسك على"[1].

و بعد رحيل أبيه أدرك حسن أنه قد فقد الحياة الكريمة بالرغم من النزاعات الدائمة بينهما: "رحمك الله يا أبي ،ألا تعلم بأني تعبت كثيرا بعد موتك ؟. كان نزاعا لا يهدأ، و كنت أشعر أحيانا بأنى أمقتك، ولكن أين أيامك؟"[2]."

لنجد هذه الشخصية تتراوح ما بين عالم الواقع الهادر الذي يحيط بها و يهدد بابتلاعها، وعالم الخيال الذي تلوذ به، وتعتبره جزءا لا يتجزأ من عالم الواقع.

[1]- نجيب محفوظ: بداية ونهاية، ص11.

[2]- المدونة، ص120.

الفصل الثاني

البدايات والنهايات في الرواية العربية و التداخل بينهما

I- البداية الروائية

II- النهاية الروائية

III- التداخل بين البداية والنهاية

حظيت أجزاء النص الأدبي وعلاقتها باهتمام النقد منذ مراحله الأولى، ولعل بدايات النصوص الأدبية ونهاياتها قد وجدت الاهتمام الأكبر، في ظل اختلاف طبيعة تلك النصوص، والغايات المكتوبة لها، وقد أشار أرسطو إلى أهمية ذلك فذكر أن "الحبكة الجيدة البناء، يجب ألا تبدأ أو تنتهي كيفما اتفق"[1].

وقد اهتمت الدراسات السردية الحديثة بموقعي البداية والنهاية، سواء في علاقتها بالنص السردي عموما أو علاقة إحداهما بالأخرى، "ذلك أنهما تمثلان التخُوم الفاصلة بين عالم النص (التخييل) والواقع (المرجع) من جهة، وبين ممكنات الإبداع (المؤلف) والتلقي (القارئ) من جهة أخرى، إضافة إلى أن بداية ونهاية نص، ما هي مواقع إستراتيجية حيث يتمركز المعنى وحيث يبتدئ ويتم الأثر المتوقع"[2].غير أنه من الملاحظ أن الاهتمام الذي حظيت به البدايات كان أوفر حظا من ذلك الذي لقيته النهايات، على نحو ما يؤكد **"فليب هامون"**، وهو الأمر الذي يلحظه المتتبع لذلك حتى في الدراسات السردية العربية الحديثة.

تتفاوت طبيعة النهايات بين أجناس الأدب المختلفة، انطلاقا من قوانين ذلك الجنس والوظائف المنوطة به، فثمة أجناس تُقَنِّنْ نهاياتها، كالحكايات المثلية المنتهية بالعبرة، والخطبة الدينية المنتهية بالدعاء، والمقاومة التي تكشف نهايتها حيلة المكدي وتبرره، والتراجيديا التي ينتهي مسارها الحدثي بالموت، وقد عدّ الشكلانيون الروس نهايات النصوص ضمن معايير التجنيس الأدبي، حيث يذهب **"ايخنباوم"** "إلى أن نهايات الأقصوصة تميل لأن تكون حاسمة غير متوقعة، بخلاف الرواية التي تكون نهايتها في كثير من الأحيان هادئة"[3]. وبشكل عام يمكن القول أن النصوص السردية الحديثة

---

[1]- أحمد بن سعيد العدواني: النهايات السردية في روايات غسان كنفاني، كلية اللغة العربية، قسم الأدب، جامعة أم القرى، العدد السابع عشر، ماي 2016، ص101.

[2]- نفسه، ص101.

[3]- نفسه، ص102.

أكثر ميلا نحو التفرد والمخالفة، وعليه فإن نهاياتها تثير من الإشكالات ما لا تثيره النصوص القديمة.

I- البداية الروائية:

لم تلق البداية الروائية اهتماما من قبل النقاد و"لم يعر النقد العربي اهتماما كبيرا لموضوع البداية في الرواية التقليدية منها والجديدة، فباستثناء قلة قليلة من الدراسات (أغلبها عبارة عن مقالات) التي غامرت في بحث هذا الموضوع البكر (صبري حافظ، رشيد بنحدو، ياسين النصير، نور الدين صدوق، جليلة الطريطر، عبد الفتاح الحجمري، عبد العالي بوطيب، بوشعيب حليفي، حميد لحميداني...) فقد ظل موضوع **"البداية"** أمرا غير مفكر فيه، مقارنة مع مجموعة من القضايا الأخرى التي استأثرت باهتمام الناقد العربي"[1].

فالنقاد العرب كانوا يعتبرون **"البداية"** لحظة عبور عادية إلى النص، غير مبالين يدورها المركزي في بناء النص.

أولا: مفهوم البداية و مؤشراتها :

لقد ساد تعريف **"البداية" Incipit** باعتبارها "الكلمة الأولى أو الجملة الأولى التي تسمح بتعيين نص ما –القصيدة عموما- كان يخلو من العنوان"[2].

فمن خلال هذا التعريف لا يجد القارئ صعوبة في ضبط مفهوم البداية المتعلقة بالكتابة الشعرية، ونجد قاموس السرديات يشير إلى تعريف البداية على أنها:

"هي الحدث الذي تبتدئ به عملية التغيير في "الحبكة" أو "الفعل" وهذا الحدث لا يتبع غيره بالضرورة وإنما يلزم أن تتبعه أحداث أخرى.

---

[1]- عبد المالك أشهبون: البداية والنهاية في الرواية العربية، دار رؤية للنشر والتوزيع، د.ط، 2013، ص17.

[2]- نفسه، ص19.

لقد أكد دارسو **"السرد"** على أن **"البداية"** التي تنتقل من الجزء الساكن من النص أو حالة التوافق والانسجام إلى حالة الإثارة والتنافر والنزاع، تقدم للسرد قصدا ذا نظرة مستقبلية، إنها تثير عدة إمكانيات"[1].

كما أن هناك تصورا آخر بخصوص تحديد مفهوم **"البداية"** الروائية، ومفاده "أن النص الأدبي يبنى على ثلاث مراحل أساسية هي: الجملة الأولى، ثم الفقرة الأولى، وأخيرا النص في مجمله"[2] .

أما بخصوص حدود الجملة /البداية، فهناك من يرى أنها تخضع عادة إلى المعايير الثلاثة التالية:

تتمثل الأولى في" * **المعيار الطباعي**: الذي اعتبر أن البداية كتلة من الكلمات التي تقع بين نقطتين (عادة ما تفتح الجملة في اللغة الفرنسية بكلمة تبتدئ بالحرف الكبير Majuscule وتنتهي بنقطة نهاية تقفل الجملة).

* **المعيار الدلالي**: المقصود منه أن الجملة هي عبارة عن كتلة من الكلمات التي يفترض فيها اكتمال معناها.

* **المعيار التنغيمي**: هذا المعيار ذو بعد شخصي مميز، محدود بواسطة وقفتين..."[3].

ومنه نجد أن حدود **"البداية"** في الخطاب الروائي من القضايا النقدية الإشكالية، على الخصوص في الرواية الجديدة، نظرا للصعوبة التي تكتنف عملية وضع الحدود النصية من طرف هذا الروائي أو ذاك.

ففي مجال الكتابة الروائية ذات النفس الحداثي، نجد هناك ثلة من الروائيين الطليعيين يتعمدون العبث بهذه التحديدات الصارمة، سواء من خلال الاستخدام غير

---

[1]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرمت للنشر والمعلومات، النيل، القاهرة، ط1، 2003، ص26.

[2]- عبد المالك أشهبون: البداية والنهاية في الرواية العربية، ص20.

[3]- نفسه.

المألوف لعلامات الترقيم، أو التخفيف من سلطتها جزئيا، أو إلغائها طوال الصفحة أو أكثر من ذلك، لذا يصبح الحد النصي هو البياض الذي لا ينتهي بنقطة أو غيرها.

نجد الأدب الغربي نظير هذه الصياغات التعبيرية المنزاحة متحققة في روايات كل من (جيمس جويس James Joyce) و (فرجينيا وولف Virginia Woolf) وغيرهما. أما في العالم العربي فقد انتشرت ظاهرة التلاعب بعنصر الترقيم لدى كُتَّاب الرواية الحداثية، وذلك بتجاهل هذه العلاقات جزئيا. كما نجد مع "إدوارد الخراط، ومحمد عز الدين التازي، وأحمد المديني وعبده جبير وغيرهم"[1].

فقد جرت العادة أنه لكي يكون النص مفهوما لابد من الربط بين جمله، لأن الذهن لا يدركه إلا مرتبا أو منظما تبعا لحتمية خطية الكلام، وإلا كان النص كلاما مفككا ومبعثرا وغير مفهوم.

من هنا نجد أن أغلب النصوص الروائية مبنية على صياغة البداية بشكل لا يجعلها تتجاوز الصفحة الأولى أو أقل، ويمكن تلمس ذلك في روايات **"نجيب محفوظ"** الوفي لقواعد الفن الروائي التقليدي، إذ تظهر البداية بصورة مستترة، تُفصح عن نفسها وفن تركيب متداخل من الفقرات والتيمات التي تتشابك وتتضافر، لتشكل في النهاية وجهة نظر تجاه الكتابة الروائية، ورؤية للعالم كذلك.

هناك علامات نصية أساسية، توحي للقارئ بحدوث الانتقال من بداية النص إلى عرضه وهي علامات نسبية وليست نهائية، نذكر من أهمها.

- "استحضار الكاتب لتعيينات من نوع خطي: نهاية فصل أو فقرة أو إدماج لفضاء أبيض، أو فراغ من شأنهما أن يفصلا بين البداية النصية، وما يليها فصلا ضمنيا.

- حضور آثار نهاية السرد الأولي المفتتح به من خلال مؤشرات من قبيل: إذن، بعد هذه البداية، هذا التقديم...

[1]- عبد المالك أشهبون: البداية والنهاية في الرواية العربية، ص23.

- الانتقال من مقطع سردي إلى آخر وصفي، والعكس صحيح.
- حصول تغير في الصوت السردي أو المستوى السردي.
- تغيير في موضوع التبئير.
- نهاية لحظة حوارية أو مونولوجية (أو الانتقال إلى لحظة نصية حوارية أو مونولوجية).
- تغيير في زمنية الحكي (حذف، اختلال زمني...الخ) أو في فضائه"[1].

تتحدد طبيعة العلامات النصية التي تصلح كمشيرات نصية لحدود البداية في نموذج روايتنا **"بداية ونهاية"** والتي استحضر فيها الكاتب تعيينات من نوع خطي كنهاية الوحدة الأولى التي كانت عبارة عن لحظة حوارية بين الناظر الذي كان دوره إبلاغ خبر الوفاة، وبين الشقيقان الذين لم يتحملا الصدمة، لينتقل من مرحلة السرد إلى مرحلة أخرى وهي مرحلة الوصف، يقول في الرواية

-" أليس لكما أخ موظف أو شيء من هذا القبيل

- كلا

- أرجو أن تتحملا الصدمة بقلوب الرجال، واذهبا الآن إلى البيت كان الله في عونكما..."

******

- " وغادرا المدرسة إلى شارع شبر يلتمسان طريقهما خلل الدموع، وكان حسنين أسرعهما إلى البكاء فأراد حسين أن ينهمر في حال عصبية ولكن أفحمهُ البكاء واختنق صوته فلم ينبس بكلمة..."[2].

[1]- عبد المالك أشهبون: البداية والنهاية في الرواية العربية، ص27.

[2]- نجيب محفوظ: بداية ونهاية، ص06.

نخلص هنا إلى أن تعيين حد البداية الروائية مسألة تتأرجح بين تصورين مركزيين هما: "تصور من يفهم البداية على أنها أول جملة في العمل الروائي، وتصور يعتبر أن البداية الروائية قد تتعدى الجملة الأولى لتمتد على الفقرة، بل إلى الصفحة أو الفصل بأكمله"[1].

ثانيا: علاقة البداية الروائية بالعتبات:

لا تنفصل إستراتيجية النص عن إستراتيجية النص المحاذي (Para Texte) فالتداخل دقيق والترابط وطيد بين كل من عناصر النص المحاذي والنص، وهذا ما يُبرره ربطنا المنهجي بين النص المحاذي (العنوان مثلا) والبداية الروائية (وهي جزء من النص)[2].

فالبداية الروائية لا تقل أهمية عن باقي العتبات التي تحيط بالنص، إذ نتصور مع -**كلود دوشي**- أن البداية الروائية هي بمثابة موقع إستراتيجي لتَنُصصِ (Mise en Texte) مشروط، سواء في علاقتهما الوطيدة مع كل من العنوان، أو ما هو خارج النص أو النص نفسه. وأخيرا علاقته ببلاغة الافتتاح.

كما يُصرُّ "**غولدنشتين**" على ضرورة وأهمية استحضار العنوان، سواء في ديباجة البداية الروائية أو في النهاية[3].

فالعنوان والبداية يشتركان في كونهما معبرين أساسيين لولوج عالم النص، والتمهيد للانتقال من عالم الواقع الخارجي إلى عالم الرواية الداخلي، وبالتالي يمكن اعتبار العنوان هو الآخر بمثابة بداية سابقة –بطريقة غير مباشرة- للأثر الأدبي.

ومن خلال دراستنا لرواية "**بداية ونهاية**" يستوقفنا –بداية- حضور ملفوظ للعنوان، فنبحث عن مبررات اختيار الكاتب لهذا العنوان، إضافة إلى أنه يدعونا

---

[1]- عبد المالك أشهبون: البداية والنهاية في الرواية العربية، ص27.

[2]- نفسه، ص54.

[3]- نفسه، ص55.

إلى استحضار أهمية عملية التحفيز التي يضطلع بها العنوان. لا في علاقته بالبداية فحسب، بل بنهاية الرواية كذلك. فالعنوان يعتبر المتخيل الأول للراوية، وبناء إدارك أولي، تتشكل معه أحاسيس وأفق انتظار منسجم للقارئ.

يوحي عنوان "**بداية ونهاية**" للقارئ بضرورة الوقوف ملياً على ثنائيات ضدية يزخر بها هذا النص (بداية /نهاية، حياة /موت، غنى /فقر، طموح /إحباط، حب /كراهية...) ذلك أن طريقة عرض هذه الثنائيات جاءت وفق منطق سردي خطي متصاعد، يختصر هذا العنوان قصة في كلمتين، ومنها "**نجيب محفوظ**" في إطار مُتقن رسم من خلاله أحداث قصته، موضحا أن النهاية لتلك القصة ما هي إلا المصير المحتوم لبدايتها، فالبداية كانت مع الموت (فقدان). والنهاية مع الموت (الانتحار). وما بينهما ما هو إلاّ مجموعة من التفاصيل والأحداث تتناول شخصيات القصة وتضحياتها، فمن خلال هذا العنوان يتبادر إلى ذهن القارئ عدة تساؤلات منها: كيف بدأت كل من البداية والنهاية؟ وكيف انتهت؟.

لتأتي البداية الروائية والتي تمثل أحد المواقع الحاسمة والعتبة الأولى بعد العنوان، والتي اعتبرها الناقد "**نور الدين صدوق**" "مكون بنائي تتجسد من خلاله الرواية بكاملها"[1]، وعمد "**نجيب محفوظ**" في روايته "**بداية ونهاية**" أن تكون البداية الروائية متناقضة للروايات التقليدية التي عادة ما حصرت على نوع من الامتداد السردي. (نقطة انطلاق، تسلسل الأحداث وتعاقبها بالتدريج حتى النهاية)، فخرق نجيب هذا الترتيب الزمني، إذ يقتطع الحكاية مع أحد مفاصل مجرياتها، ويقذف بنا مباشرة في قلب أحداث الرواية، بدون سابق معرفة بما كان يقول الروائي: "ألقى الضابط نظرة كئيبة على الردهة الطويلة التي تفتح عليها فصول السنتين الثالثة والرابعة، وقد شمل المدرسة –التوفيقية-

[1]- عبد المالك أشهبون: البداية والنهاية في الرواية العربية، 104.

سكون عميق..."[1]. هكذا أعلن "**نجيب**" البداية التي تؤشر على حلول كارثة مأساوية، بدأ بها الروائي كتمهيد لرصد المأساة والتي تجسدت في تيمة "**الفقد**" إذ تفقد الأسرة معيلها، ويتم إبلاغ خبر الوفاة المفاجئ للأب لكل من الابنين "**حسين وحسنين**" أثناء وجودهما في المدرسة، لتكون نقطة التبئير للرواية.

"ارجو أن تكونا رجلين كما ينبغي، لقد توفي والدكما كما أبلغني أخوكما الأكبر والبقية في حياتكما"[2].

وإذا عدنا إلى تاريخ الرواية العربية، سنجد أن لحظة الوفاة كانت من بين أهم اللحظات التي انشغل بها الروائيون في بداية رواياتهم. ومثال ذلك في رواية "**الغريب L'étranger**" "**لألبير كامو Albert Camus**" التي تقول في مستهلها: "اليوم ماتت أمي..."[3] وكذلك بداية رواية "**لعبة النسيان**" "**لمحمد برادّة**"، جاء في مطلعها: "منذ الآن لن أراها، قلت في نفسي وهم يضعون جسمها الصغير المكفن داخل القبر ويهيلون عليها التراب، وأصوات الفقيه ترتفع فجأة على سابق مستواها لتصاحب العملية الأخيرة **(تبارك الذي بيده الملك وهو على كل شيء قدير...)** ومن ورائي كان زوج أختي يهمس لي: انتقلت إلى دار الحق وبقينا في دار الباطل"[4].

ومن خلال هذه النماذج نرى أن السارد حجب عنا جملة من الأحداث التي بدأت وتطورت حتى بلغت ذروتها، ثم وصلت إلى نقطة الموت، وبهذا التصور الفني يكون الروائي قد قلب المعادلة الشهيرة في البدايات الروائية التقليدية التي تبتدئ من نقطة البداية "**الميلاد**" لتنتهي إلى نقطة النهاية "**الموت**".

---

[1]- نجيب محفوظ: بداية ونهاية، ص01.

[2]- المدونة، ص05.

[3]- عبد المالك أشهبون: البداية والنهاية في الرواية العربية، ص128.

[4]- محمد برادة: لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، ط1، 1987، ص07.

II- النهاية الروائية:

لاشك أن النهاية تلعب دورا أساسيا في مقروئية النص الروائي، سواء بحضورها أو بغيابها، ففي النهاية تصل الرواية ذروتها، يصحبها بعد ذلك ارتخاء من نوع ما يستشعره القارئ بقوة، ويتوق للوصول إليه منذ بداية السطر الأول، من هنا تتعدد طبائع النهايات التي يرومها الروائي، بحيث يُجهد نفسه للبحث عن نوع من النهايات المأثورة في المحكي العربي، من قبيل النهايات المأساوية أو النهايات السعيدة من أجل أن تسعد القارئ وتنقذ أخلاقه، وهذا النوع الأخير من النهايات هو جزء من قانون الجنس الأدبي المعروف بالروايات المسلسلة التي تكون عادة موجهة إلى جمهور شعبي، وبالتالي تغدو النهاية إستراتيجية نصية تلقي بكل ثقلها على النص من بدايته إلى نهايته[1].

أولا: إشكالية تحديد وتعريف النهاية:

ترتبط الدلالة المعجمية للنهاية بالغاية حيث ينتهي إليها الشيء، وهو النهاء، يقال بلغ نهايته، وانتهى الشيء، وتناهى ونهَّى: بلغ نهايته. فالنون والهاء والباء أصل صحيح يدل على غاية وبلوغ، ومنه أنهيتُ إليه الخبر. بَلغْتُه إياه ونهاية كل شيء: غايته[2].

النهاية هي "غاية كل شيء وآخروه، وأقصى ما يمكن أن يبلغه الشيء، ويقال نهايات الدار: حدودها، وهي أقاصيها وأواخرها[3].

فالنهاية تعتبر المحطة النهاية في النصوص الأدبية، ولأنها تجيب عن كل الأسئلة التي يطرحها الكاتب في عرضي روايته لأنها ضرورة نصية لا فكاك منها.

---

[1]- ينظر: عبد المالك أشهبون: البداية والنهاية في الرواية العربية، ص234.

[2]- أحمد بن سعيد العدواني: النهايات السردية في روايات غسان كنفاني، ص103.

[3]- جبران مسعود: الرئد، معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص823.

ويتداخل في اصطلاح الدارسين مصطلح النهاية مع الخاتمة، نظرا لاختلاف طبيعة النصوص وغاياتها، وتباين آراء النقاد بين المصطلحين، حيث تشير الخاتمة في معجم الرائد إلى "خاتمة المطاف: عاقبة وآخره"[1].

أما في معجم المصطلحات الأدبية فتشير إلى "الجزء الأخير من نص، يغلب أن يكون طويلا، يذكر فيه بإيجاز أغراض النص أو النتائج التي وصل إليها البحث أو آخر تطورات الأحداث إن كان النص روائيا"[2]. أما قاموس السرديات فيعرف النهاية على أنها "تتبع أحداثا سابقة عليها، ولا تكون متبوعة بغيرها من الأحداث، وتؤشر لحالة من الاستقرار (النسبي)"[3].

كذلك فإن النهاية تلعب دورا مهما في إعطاء الانطباع بأن السرد أو المتتالية السردية قد انتهت. وتمنحها وحدة وتماسكا نهائيين، نهاية تولد عند المتلقي شعورا بالاكتمال والغائية[4].

ومن خلال مقارنة السياقات التي ترد فيها هاتان الكلمتان يلاحظ أن الخاتمة مرتبطة أكثر بالممارسة الخاصة بالمؤلف (عملية الكتابة)، أما النهاية فمرتبطة بمآل الأحداث وتطوراتها، وهي أمر يتعلق بتتابع السرد، وفضاء التأويل ولكن مع ذلك يبقى الفصل بينهما عسيرا في استعمالات النقد العربي المعاصر، وإن كانت معظم دراسات السرد تميل إلى استعمال مصطلح النهاية.

---

[1]- جبران مسعود: الرائد، معجم لغوي عصري، ص322.

[2]- أحمد بن سعيد: النهايات السردية في روايات غسان كنفاني، ص103.

[3]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرمت للنشر والمعلومات، النيل، القاهرة، ط1، 2003، ص58.

[4]- نفسه، ص103.

ثانيا: بعض المشيرات المادية للنهاية في الرواية العربية:

توفر لنا النصوص الروائية رموزا وعلامات تحديدية هامة من تلك الحدود المتعارف عليها، والمتعلقة بالكتابة الخطية كالترقيم، أو الكلمات الأولى والأخيرة، أو صيغ أخرى متنوعة ومتعددة.

فالقارئ قد يستشعر النهاية على المستوى المادي من إحساسه بتقلص حجم عدد الصفحات شيئا فشيئا، حتى الوصول إلى الصفحة الأخيرة التي تعلن اقتراب الحسم (النهاية)، ومنها إلى الفقرة النهائية، والكلمة التي تغلق بها دورة الأحداث[1].

ويمكننا رصد طرق توقيع بعض الروائيين العرب لنهايات أعمالهم، سواء بالصيغ والمشيرات والعلامات المشهورة، أو بصيغ أخرى باتت بديلة عن سابقتها بحكم تمثل الروائي الحداثي لجملة من التصورات الفنية المغايرة في الكتابة الروائية[2].

ويمكن جرد بعض صيغ توقيع الروائيين العرب لرواياتهم انطلاقا من هذا التقسيم الإجرائي التالي:

1- صيغ ختامية مأثورة:

درج الروائي العربي التقليدي على إنهاء عمله الروائي بالصيغ المشهورة التالية: "تمت" أو "انتهت" أو "النهاية" هذا ما يمكن التثبت منه لدى تفحص نهايات العديد من روايات نجيب محفوظ "قشتمر"، "القاهرة الجديدة"، "خان الخليلي".

في حين يأتي التصريح بالنهاية لدى روائيين آخرين في الفقرة الأخيرة من نهاية الرواية، وذلك شأن ما قام به يوسف السباعي في خاتمة روايته "أرض النفاق" التي كتبها 1949، عقب الاحتلال الإسرائيلي مباشرة لفلسطين، يقول الكاتب على لسان سارده:

---

[1]- أحمد بن سعيد: النهايات السردية في روايات غسان كنفاني، ص104.

[2]- عبد المالك اشهبون: البداية والنهاية في الرواية العربية، ص 242.

"هي صيحة خالصة منطلقة من أعماق صدري... فاعذروني إذا ما ختمتها عند هذا الحد، واعذروني إذا ما ادعيت أنها حقيقة واقعة، وأنّ خاتمتها تجيش في صدري..."[1].

كما يعلن صبري موسى في رواية "حادث منتصف متر" بطريقة الرواة القدامى، عن نهاية أحداث روايته يقول في هذا النطاق.

" وبهذا أيها السادة... تنتهي قصتنا

نحن الذين خلال اهتزازة مفاجئة في أوتوبيس متحشرج التقينا..."[2].

هذه الروايات بهذا النوع من النهايات، تجعل القارئ يلج عالم الرواية باعتباره وحدة متناسقة، مبينة بشكل مضبوط ومتلاحم الأجزاء، به بداية ووسط ونهاية. من خلالها يقوم السارد بدور الوسيط لتقديم الأحداث إلى القارئ الذي يتخذ مكانا آمنا ومطمئنا في هذا النسق السردي، بحيث يسير السرد في اتجاه النهاية، عبر حل اللغز الذي طُرح منذ البداية، وإعادة الاستقرار للنظام الروائي الذي كان مختلا ومتوترا قبل بلوغ النهاية.

2- صيغ ختامية أخرى بواسطة إثبات التواريخ:

يجب التذكير بأن بعض الروائيين درجوا على تحديد النهاية من خلال "معلم من المعالم المرئية، التي يبسطها الروائي بالضرورة في مسار القارئ" في هذا الصدد، راح بعض الروائيين الحداثيين يبدعون تنويعات مغايرة ومميزة عند ختم أعمالهم الروائية، وذلك بتثبيت تاريخ الانتهاء، باختلاف درجات التدقيق والضبط التاريخيين مثال ذلك: الكاتب إدوارد الخراط في روايته "يا بنات اسكندرية" الذي درج في ختام عمله بتوقيع "إدوار الخراط الثانية فجرا يوم الخميس 18 طوبة 1705 (26 يناير 1989) ورواية "رامة والتنين" (القاهرة، أبريل 1970 اغسطس 1978) وهذا التوقيع يشمل يوم الانتهاء من الرواية والسنة والشهر (باللغة السريانية أو التاريخ القبطي)[3].

---

[1]- عبد المالك اشهبون: البداية والنهاية في الرواية العربية، ص 243.

[2]- صبري موسى: حادث منتصف متر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1982، ص 78.

[3]- عبد المالك اشهبون: البداية والنهاية في الرواية العربية، ص 244.

أما محمد عز الدين التازي لا يهتم بالتدقيق التاريخي، ويفضل أن يسمي زمن الكتابة هذا **باللازمن** حيث يحرر خاتمة روايته "المباءة" كما يلي: "وقَّعتها ذات لازمن، ضد اليوم، والشهر والسنة، في الريح وعصف الذاكرة ومقاومة الاندحار نحو المغيب"[1].

[1]- محمد عز الدين التازي: المباءة، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، د/ط، 1989، ص 198.

ثالثا: أنواع النهايات في الرواية العربية:

بالعودة إلى عالم الرواية التقليدية لدى الرُّواد والرومانسيين والواقعيين، فإن بناء الرواية لديهم كان يعتمد على ترتيب الأحداث ترتيبا تتقدم من خلاله عناصر السرد شيئا فشيئا، حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها تنضيد تلك الوقائع والأحداث[1].

ومن المسلم به أن العلاقة بين الأنواع والوظائف لازمة مستبعدة، فباختلاف الوظيفة التي تضطلع بها النهاية السردية يختلف نوع النهاية، على أن ذلك الاختلاف خاضع لتنوع الاتجاهات الفنية والحقب الزمنية، والمبدعين أنفسهم، بل قد تُسهم ذائقة التلقي في التوجيه نحو نوع معين من النهايات[2].

وعلى الاجمال يمكن التمييز بين نوعين رئيسيين للنهايات في الرواية:

1- النهاية المغلقة:

وهي الشكل التقليدي للنهايات الذي استخدمه معظم كُتَّاب الدراما للتعبير عن مواقف ووجهات نظرهم الفكرية، فالنهاية المغلقة مخططة تنتهي بنهاية الفعل، وتصبح حتمية لا مفر منها، ونتيجة منطقية للصراع بين الأفراد وبيئتهم ونجد ان النهاية المغلقة "تكتمل فيها الأحداث ويتضح مآل الشخصيات ويتم فيها الإجابة عن جميع الأسئلة، وهذا النوع أقرب إلى رضا القارئ"[3].

إذًا ترتبط النهايات المغلقة ارتباطا وثيقا بالروايات التقليدية بشكل أكبر حيث يحيل السرد فيها نحو تلك النهاية من خلال قرائن عدة، سواء على مستوى بنية الرواية، والسائد في الأعمال السابقة، ليكن أكثر توافقا مع أفق انتظار القُرَّاء، وقد وصف **هنري جيمس** "تلك النهايات التقليدية التي تنطلق من نظرة مثالية للحياة باسم **جمع الشمل**، في حين

[1]- عبد المالك أشهبون: البداية والنهاية في الرواية العربية، ص 253.

[2]- أحمد بن سعيد العدواني: النهايات السردية في روايات غسان كنفاني، ص 104.

[3]- نفسه، ص 105.

كان هو رائد للنهايات المفتوحة في الرواية الحديثة، وكثيرا ما كان يُنهي رواياته في منتصف محادثه"[1].

2- النهاية المفتوحة:

وفيها إشراك المشاهد والقارئ في وضع الحلول واتخاذ موقف إزاء الأحداث المعروضة، وقد تعتمد هذه النهايات إلى طرح المشكلة من دون حَلّها أو إعطاء الرأي فيها، و" التي تبقى مشروعة على احتمالات عدة، ويقوي فيها تشويق القارئ، ليكون مشاركا في تصور النهاية وتحديد احتمالاتها"[2].

إن التمييز بين نمطي النهاية المغلقة والمفتوحة يأخذ في اعتباره موقف القارئ إذ يمكن القول أن "لكل نهاية ميثاقا ضمنيا مع قارئ مفترض، كما لها أفق انتظار وتوقع يتراوح بين الاستجابة والتخييب"[3].

وعلى هذا المنوال غدا القارئ مدمنا على استهلاك نوع محدد من النهايات ذلك أن طقس توقع النهاية، لدى قارئ الروايات التقليدية، يزداد ويتنامى كلما أبحر في عرض الرواية، من خلال استشراف ما ستؤول إليه الأحداث، و ما ستنتهي إليه مصائر تلك الشخصيات، فما سيقدمه الروائي في نهاية عمله لن يخرج عما هو مألوف لدى القراء من نهايات نمطية، عادة ما تتراوح ما بين نهايات مأساوية أو نهايات سعيدة.

أ- النهاية السعيدة:

عادة ما يميز منظرو جماليات التلقي بين نموذجين من القراءة، يُسمى الأول "**القراءة الأفقية**" أما نموذج القراءة الثانية، فيوصف بـ "**القراءة العرضية**".

---

[1]- أحمد بن سعيد العدواني: النهايات السردية في روايات غسان كنفاني، ص 105.

[2]- نفسه.

[3]- نفسه.

ذلك أن طبيعة القراءة الأفقية تعتمد بالأساس على "انتظار القارئ المتلهف للنهاية "أي النهاية السعيدة"[1].

فقد سادت القراءة الأفقية بالدرجة الأولى في نمط تلقي الروايات الترفيهية في الرواية العربية، وهي روايات لا يحتاج معها القارئ إلى بذل جهد ذهني كبير في القراءة، إذ عادة ما يتعرف القارئ -بواسطة تعوده على هذا النوع من الروايات- على المحطات الكبرى في البناء الروائي، هذا النموذج من التلقي يعمل -بطريقة غير مباشرة- على تعميم وتكريس نموذج "**القراءة الكسولة**" التي تعتمد على التلذذ بالمعلومات السطحية البسطة (أحداث، مفاجآت، نهايات مثيرة ومدغدغة للشعور...) في حين يتم تغييب البنى الفنية العميقة التي قد تكون ثانوية خلف تلك السطور[2].

أما عن أسباب انتشار هذا النوع من النصوص السردية التي يستجيب لها جمهرة من القراء بكثرة، فقد ربط بعض النقاد بين النهايات السعيدة، وبناء الشخصية الروائية في الرواية المصرية، ففي تحليله لنفسية الكتاب المصري، يصر عيسى عبيد على ضرورة التوقف أمام صفتين من صفات الشعب المصري هما: الموقف المحافظ من الموروث، والاطمئنان للغد.

أما بالنسبة للصفة الثانية التي تلقفها عيسى عبيد فهي صفة التفاؤل التي عادة ما تدفع الكاتب المصري إلى أن يختم روايته بخاتمة سعيدة، ولو جاءت سخيفة مضادة لسياق الرواية ولمزاج الأشخاص، ذلك أن هذا التفاؤل يمنع صاحبه من أن يصبغ روايته بلون الحزن القاتم، أو أن يجعل لها رنة مؤثرة عميقة تنفذُ إلى القلوب فتُدميها[3].

---

[1]- عبد المالك أشهبون: البداية والنهاية في الرواية العربية، ص 258.

[2]- نفسه، ص 259.

[3]- أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، د/ط، 1993، ص 150.

كما أن لنسق الحبكة في روايات "**التسلية والترفيه**" غالبا ما كان يتأسس على علاقة حب بين حبيبين مثاليين، تحول دون ارتباطهما العقبات، لكن تنتهي علاقتهما باجتماع الشمل وبالوصال تلك هي الحبكة التقليدية لكثير من قصصنا الشعبي، ونموذجا مفصلاً لدى عينة من القراء الذين كانوا يتهافتون على نموذج هذه الروايات وحتى ما هو مترجم منها.

ب- النهاية المأساوية:

يعتبر مفهوم المأساة من بين أكثر المصطلحات الأدبية التي بحث فيها الكُتّاب والنقّاد عبر الزمن في محاولة جادّة لسبر أغواره والكشف عن حقيقته وتقديم مفهوم وجيز وواضح لهذا المصطلح.

وقد اتفق معظم النُقاد والباحثين على أنّ مصطلح المأساة ترجمة حرفية للكلمة اليونانية ""التراجيديا" التي تُفسرها مُعظم المراجع التقليدية والحديثة على أنها تعني أنشودة الماعز[1]، ويعود سبب تفسيرها بأنشودة الماعز - حيث بعض النقاد - إلى طبيعة الملابس الغريبة التي كان أصحاب الجوقة يرتدونها "حيث كانوا يرتدون -أثناء تأديتهم للأناشيد الدينية- جلد الماعز"[2].

أما فيما جاء في معجم الرائد في كلمة المأساة: "(أ س ي) ج مآس

1- مآس الفاجعة، مصيبة.

2- تمثيلية تدور على حادثة خطيرة تقع بين أشخاص من العظماء في أغلب الأحيان، وتثير الرعب والشفقة[3].

---

[1]- والتر كاوفمان: التراجيديا والفلسفة، تر: يوسف حسيني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993، ص 93.

[2]- محمد نصار وقاسم كوفجي: تذوق الفنون الأدبية، جامعة اليرموك، دمشق، 2015، ص 16.

[3]- جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري، ص 705.

كما جاء في المعجم الأدبي أنّ المأساة: "تُعبِر باللفظة عن كل صراع نفسي عنيف، أو كل أحداث دامية"[1].

ونجد كلمة المأساوي تطلق على : "صفة ما يُولِد انفعالاً شبيها بما يبعثه المسرح فنياً، مثل الذهول أمام أحداث غريبة مفاجئة، أو صراع مرير بين أهواء طاغية، فينتظر خاتمة الحبكة بقلق عميق كما يحدث أحيانا في عدد من الروايات.."[2].

وعليه فالمأساة هي كل أمر مؤلم وفاجع وعصيب يمر به الإنسان أو يُصيبُه كالموت أو الإرهاب أو الاستعمار.

الملاحظ أن الشروح اللغوية قربت بين المعنى اللغوي والاصطلاحي لكلمة المأساة أو الأزمة، وساعدتنا على كشف المعنى الاصطلاحي لها، الذي يصبُّ في الشدة على الناس وعسر الظروف التي تمرُّ عليهم، وعلى جميع الميادين أن تخص حياتهم وتمس معيشتهم.

وهذه المأساة تكون مفاجئة تنتاب مجتمع ما فتغير ظروفه التي كان يعيشها من حالة الاستقرار إلى اللاستقرار.

أما النهاية المأساوية، فقد غدت في الرواية العربية التقليدية بعد مرحلة روايات "**التسلية والترفيه**" خاضعة للمبالغات التراجيدية، وهو ما يمكن أن ننعته جُنوحاً متعمدا إلى إعادة إنتاج "**ميلودراما روائية**"، نشأت وترعرعت في أحضان السينما المصرية أساسا، حيث يسجل لنا تاريخ الرواية العربية حضور هذا الفرع من الراويات.

وفي تتبعنا لأعمال نجيب محفوظ السردية، استوقفتنا ظاهرة النهاية المأساوية في أغلب رواياته، حيث تتفرع هذه النهايات المأساوية إلى نوعين رئيسيين، يستمدهما نجيب محفوظ من صميم الوجود الإنساني بصفة عامة: "يتجسد النموذج الأول في مأساة الإنسان الاجتماعية (علاقة الفرد بالجماعة، بالمحيط، وبالبيئة التي تحتضنه)، في حين

[1]- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979، ص 232.

[2]- نفسه، ص 233.

يتحقق النموذج الثاني في مأساة الإنسان الوجودية (علاقة الفرد بكل ما هو وجودي، فلسفي وميتافيزيقي)"[1].

وهذه المأساة في روايات نجيب محفوظ نجدها تنعكس على طبيعة المتلقي الذي ينفعل انفعالا حادا بنظير هذه النهايات.

[1]- عبد المالك اشهبون: البداية والنهاية في الرواية العربية، ص 283.

رابعا: النهاية المأساوية في رواية "بداية ونهاية":

كما أشرنا سابقا في البداية الروائية، أن البداية في هذه الرواية أعلنت عن وضعية شبه نمطية في الحكي التقليدي بصفة عامة، بحيث تجلّت في تيمة "**الفقد**" فقدان معيل الأسرة الوحيد، أما النهاية فقد كانت مأساوية بكل المقاييس حيث يضبط بوليس الآداب نفيسة في أحد أوكار الدعارة، ثم أخوها حسنين بالخبر من طرف البوليس، وينتقل إلى عين المكان ليكون وقع ما جرى مهولا، نتيجة شعوره بالعار والفضيحة.

فبعد مغادرتهما "مركز الشرطة" كانت نفسية تشعر بانهيار شامل لم يكن لها من خيار آخر، إلا أن تضع حدا لحياتها، فقد رمت نفسها من أعلى جسر تحت أنظار أخيها حسنين الذي نصب نفسه قاضيا ومشرفا على تنفيذ الحكم، بعد هذا الحدث المروع الذي كانت ضحيته نفيسة، وقف حسنين أمام نفسه ليقاضيها هي الأخرى بالانتحار على نفس الجسر: جسر النهاية.

كان مشهدا تراجيديا، ذلك الذي جمع الشاهد على خطيئة نفيسة "**حسنين**" يشاهد أيضا عقابها الأرضي، وهي تقذف بنفسها من على الجسر إنها تعاقب نفسها بنفسها في أبشع صورة بعد أن انسدت في وجهها كل أبواب العيش الكريم، فلم يعد أمامها من مخرج آخر: "انّ ما ورائي في الحياة أفظع من الموت"[1].

ولتصعيد الموقف المأساوي، واضفاء البُعد الدرامي عليه، استعان نجيب بأسلوب الحوار الداخلي "المونولوج" قصد استكناه دواخل الشخصية في اللحظة الأخيرة عن بوح حسنين بكل ما تتصف به شخصيته من مواصفات: "ماذا فعلت؟ إنه اليأس الذي فعل، ولكني قضيت عليها بالعقاب الصارم، أي حق اتخذت لنفسي!. أحق أتى التأثر لشرف أسرتنا؟! إني شر الأسر جميعا. حقيقة يعرفها الجميع وإذا كانت الدنيا قبيحة

[1]- نجيب محفوظ: بداية ونهاية، ص 373.

فَنَفسي أقبح ما فيها، ما وجدت في نفسي يوما إلاّ تمنيات الدمار لمن حولي فكيف أبحث لنفسي أن أكون قاضيا وأنا رأس المجرمين!..."[1].

هنا بعدما أدرك سقوط أخته من أعلى الجسر، انتابت حسنين تساؤلات سوداوية اندلقت في صورة خيالات يائسة مما آلت إليه دورة أحداث حياته، ولتطهير الذات من شرور النفس المريضة على طريقة الأبطال الذين ينتهون نهايات مأساوية ليستريحوا ويُريحوا من حولهم من شرور أعمالهم، فانتاب حسنين بهاجس تدمير الذات التي تدافعت على النحو الآتي: "لماذا تغيّب الملازم حسنين، ألم يرسل خطاب اعتذار؟ رأيت صاحب هذا الوجه عقب انتشال الجثة، وسألته هل شاهدت الحادثة وكان مذهولا"[2].

يتوقف المونولوج ويتداخل المؤلف: "وبلغ الموضع نفسه من الجسر فارتفق السور وألقى ببصره إلى الماء تتدافع أمواجه في هياج واصطحاب، وأخلى رأسه من الفكرة"[3]، لينتحر حسنين في صمت وشجاعة: "إذا أردتُ هلم، لن أصرخ، فلأكن شجاعا ولو مرة واحدة، ليرحمنا الله..."[4].

فالنهاية في هذه الرواية يضعها نجيب نظرا لتطور الأحداث والوقائع وتوقف تسلسلها في الزمان، ويَحكم عليها التوقف الفوري في نقطة معينة لا تنفتح بعدها الصيرورة الحكائية.

وعلى ما يبدو، فإنّ خصوصية رؤية محفوظ للحياة تكمن في اعتبارها مأساة، وهذا ما تجسده نظرته إلى الوجود، والزمن، والمصير الإنساني الذي ينتهي بمأساة الإنسان العظمى، ألا وهي :الموت، أو لحظة خروج الإنسان من الحياة عبر بوابة الموت المشرعة.

---

[1]- نجيب محفوظ: بداية ونهاية، ص 372.

[2]- المدونة، ص 373 .

[3]- المدونة، ص 373.

[4]- المدونة، ص 373.

ليشير ذلك الناقد "غالي شكري" إلى ظاهرة هيمنة الحزن العميق، والأسى العنيف، والقتامة الممعنة في السواد في روايات نجيب محفوظ، فحمل له هذه الملاحظة بالذات، حيث جاء تعليقه عليها على النحو التالي:" ما دامت الحياة تنتهي بالعجز والموت فهي مأساة. بل إن تعريف المأساة لا ينطبق على شيء كما ينطبق على الحياة. وقد نرى هذه المأساة مبكية، وقد نراها مضحكة-مبكية، ولكنها على أية حال مأساة(...) وهذا ما يبرر تأكيدنا على مآسي المجتمع، إذ إنها مآس يمكن معالجتها"[1].

أما شخصيات نجيب محفوظ التي تلقى مصيراً تراجيدياً، فيصفها رجاء النقاش بأن جرثومة القلق مولودة معها، تحملها في داخلها أينما سارت، و في جميع المواقف والتجارب التي تتعرض لها. وهذا النوع من الشخصيات:" لابد أن يكون شخصية قوية ممتازة غير عادية... فالشخصية العادية لا تعرف هذا القلق الكبير المدمر. أن هذا النوع من القلق مرض لا تتعرض له ألاّ الشخصيات المتفوقة، التي لا ترضى بالقليل والتي ترفض الحياة السهلة[2].

من هنا نرى أن الرواية المحفوظية سعت جاهدة إلى تقوية الحبكة الروائية التقليدية، انطلاقاً من حرصها الشديد على خطية السرد وتعاقبه. كما أن الحبكة في أغلب رواياته هي التي تحمي السرد من كل اختلال أو انزلاق خارج النظام الذي تفترضه الرواية. وعليه، تبدأ الرواية بفكرة عامة، تهيئ الأذهان والأجواء لوقوع الحدث، بعد تتناسل الأحداث وتتعقد، لتنتهي إلى حل ينسجم ورؤية محفوظ إلى العالم، وهذا ما فصلنا فيه من خلال دراستنا لنهاية الرواية " بداية ونهاية".

---

[1]- غالي شكري: مذكرات ثقافة تحتضر، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1970، ص271.

[2]- عبد المالك أشهبون: البداية والنهاية في الرواية العربية، ص286.

III- التداخل بين البداية والنهاية:

يكاد معظم النقاد ومنظري الشعرية المعاصرة يتفقون على تحديد ملامح البناء الروائي في كون نهايته تتطابق مع بدايته، والعكس صحيح. غير أن الأمر لا يتعلق بتكرار ساذج وبسيط، يتم بواسطته نقل النهاية بحذافيرها إلى البداية. فثمة إحالات تستحضر النهاية الروائية عبرها عوالم البداية، وتبرزها مجموعة من العلامات التعيينية التي تضفي عليها تسنينا حواريا لا يكرر علامة البداية في النهاية، وإنما يعيد إنتاجها بإدراجها ضمن سياقات حكائية جديدة[1].

إن الرواية في هذا النمط البنائي الجديد تكاد تدور في حركة مفرغة، "بدايتها هي نهايتها، ونهايتها في بدايتها، وأجزاؤها تشكل حلقات تتواصل فيما بينها"[2].

وعليه تتخذ هذه النماذج الروائية صيغة التأليف الجدلي الذي يحل منذ البداية على النهاية، فهي نماذج تعبيرية شبيهة بمشروع روائي مستمر ودائم، غير مكتمل الحلقات، إذ تبدأ الرواية من النهاية فتلتفت اللحظة على نفسها وتدور، موهمة بهدف منشود إلى ما لانهاية له الأمر الذي يوقع القارئ في خلطٍ ظاهر، نظرا للتداخل الملحوظ بين مفصلي الرواية الاستراتيجيين: البداية والنهاية.

وللتمثيل على ما نقوله، يكفي أن نستحضر في هذا السياق خاتمة رواية " بداية ونهاية" الذي يقول فيها الكاتب على لسان سارده:" كان يمكن ان تكون نهاية أخرى، وكأنما حاول أن يستدرك الخطأ بصرخته ولكنها ضاعت"[3]، نجد هنا أن نجيب محفوظ في روايته اختار ان تكون نهايتها مأساوية كبدايتها . هذا البعد التشويقي الذي استخدمه كان لا يحضر بطريقة مباشرة ، بل يتوارى خلف رموز و إشارات لتشكل إطارها العام، ويعود هذا البعد في الاخير بقوة ليبرز بشكل فاقع في نهاية الرواية. كسير أحداث

---

[1]- عبد المالك أشهبون: البداية والنهاية في الرواية العربية، ص307.

[2]- نفسه.

[3]- نجيب محفوظ: بداية ونهاية، ص368.

حسنين الذي يظن القارئ أنّ اتجاه حاله تحول من وضعية الشخصية المغبونة والبئيسة الى شخصية ابتسم لها الحظ في الأخير، و انفتحت لها أبواب النعمة و الرخاء على مصراعيها .

كل هذه التوقعات و التخمينات و الاحتمالات، تخلق جوا من الاثارة و التشويق. فالسارد يلتقط لنا ما جال في خلد "حسنين" من هواجس و خيالات، ليخلق للنهاية جوا من الترقب، تتخلله لحظات من التوتر والدهشة. وبعد أن نتابع قراءة ما بعد البداية نكتشف عمق مأساة حسنين، و الموقف الدرامي الذي يتخبط فيه من جراء ما وصل إليه في اكتشاف أن أخته تحولت إلى بغي و أن أخاه مهدد بالاعتقال بتهمة التجارة في المخدرات، ليدخل في حالة يأس أدت به إلى الانتحار، فتكون الانعطافة المفاجئة في الرواية، وتنتهي كما بدأت بالموت.

وهذا ما يجعل رواية نجيب محفوظ تصنف ضمن النهايات الدائرية، التي تتبلور من خلال المشاهد المثيرة والغريبة، من لحظة البداية حتى النهاية، حيث تتماهى فيها البداية بالنهاية وتتشابهان.

الخاتمة

وفي الأخير يمكن استخلاص النتائج التالية التي من أهمها:

* يتبين لنا أن نجيب محفوظ كان قلب مجتمعه النابض والذي تمثل في رواياته التي تناولت القضايا الاجتماعية بكل دقة في التفاصيل بصبغة أدبية فخمة وبلغة فاخرة، ومن أهم القضايا التي ركز عليها الفقر والمرأة وإصلاح المجتمع ليس بالثورة وتغيير أنظمة الحكم الجائرة وإنما يتم ذلك عبر آليات أخرى من أهمها توعية الناس وتثقيفهم بسلاح العلم.

- سلط نجيب محفوظ الأضواء عل أدق تفاصيل الحياة اليومية للمجتمع المصري بدءا من معاناته نهاية إلى وصوله لأحلامه على اختلاف أنواعها، بسيطة كانت أم كبيرة.

- وفق الكاتب في اختيار زمن أحداث روايته والذي كانت أثناء وبعد الحرب العالمية الثانية، وهذا ما مكنه من تصوير ما حل بالمجتمع المصري بسبب الحرب، فتغيرت أحواله إلى الأسوأ، وفسدت أخلاقه، كما اعتمد على مخزون الذاكرة والعودة بالسرد إلى الوراء، فوردت معظم الأحداث من الذاكرة، وارتبط بعضها بالواقع، وهذا ما أدى إلى بروز التداعي في الأفكار والاعتماد على السوابق واللواحق.

- اعتمد الكاتب في أماكنه على مواقع معهودة للقارئ العربي أينما كان، بل وللقارئ المسحوق والمهمش في كل البقاع، وكأنه لم يكن يخص الفئة المصرية وإنما العربية ككل التي تعبر عن الطبقة الكادحة.

- لجأ الكاتب في عرض صياغة أحداثه إلى الاعتماد على الطريقة التقليدية التي تتدرج من مقدمة وعرض فخاتمة.

- استمد نجيب محفوظ شخصياته من الواقع المعيش معبرا عن مشكل الفرد الذي هو جزء من المجتمع، وهو بذلك يعالج قضايا مجتمعه في شخصيات معينة على سبيل النمذجة.

- تعددت أشكال الصراعات في الرواية كالصراع الاجتماعي الذي يحدث بين الأفراد والجماعات حيث يسعى كل طرف للقضاء على الآخر وتدميره من أجل تحقيق أهدافه وغاياته، فحين نجد الصراع النفسي يعد ظاهرة وبُعد من أبعاد حياة الإنسان الميتافيزيقية والنفسية، أما الصراع القيمي فنجده يرتبط بالفكر الاجتماعي الديني كقيم الخير والشر والحق والباطل، ليتعقد أكثر على المستوى السوسيولوجي وذلك لتأسسه على مقاييس وأسس جديدة. ليمثل الصراع الطبقي تصادم الطبقات الاجتماعية الثلاث البورجوازية المتوسطة والكادحة ومواقع التداخل بين هذه الفئات.

- تعتبر البدايات والنهايات من المقومات الأساسية في الآثار الأدبية، لأن الفضاء النصي محدود بين طرفي البداية والنهاية، وهما علامتان تُكوّنان الإطار الشكلي لفضاء النص، وتمكنان القارئ من العبور من العالم الواقعي المحسوس إلى عالم النص وتضعان الحدود بين النص وما خارج النص.

- إن البداية هي المدخل التي يلج من خلاله القارئ إلى الرواية فإما إن تجذبه وإما أن ينصرف عنها، كما أن النهاية هي التي تكشف عن موقف الروائي وتبين مدى قدرته على بلوغ لحظة التنوير سواء أنجح في ذلك أم أخفق.

- تركيز نجيب محفوظ على نوع النهايات المأساوية التي أعطت لأدبه المسحة التراجيدية العنيفة وذلك لاختلاف النماذج الإنسانية من أبناء طبقته.

الملاحق

I- ملخص الرواية:

تروي رواية بداية ونهاية قصة مصرية تمثل حياة أسرة تذوقت طعم الفقر وتجرعت ذل الفرقة، بعد أن فرقت بينها وبين عائلها تلك اليد التي تفرق بين الأحياء، تعيش هذه الأسرة في شارع شبرا بالقاهرة وبالتحديد في شقة صغيرة بحارة عطفة نصر الله، والفقر وحده هو المسؤول عن البناء الذي تصدى والشمل الذي تبدد، شمل الأسرة الكادحة التي كان للتضحية عند كل فرد من أفرادها طعم ومذاق... الأم، حسن، حسين، حسنين ونفيسة. كل نموذج من هذه النماذج البشرية التي كونت الهيكل الإنساني العام للقصة.

تبدأ الحوادث في السيرورة عقب موت الأب، الذي كان يمثل بدوره المعيل الوحيد للعائلة ومصدر قوتها في الحياة.

شكلت هذه الوفاة صدمة كبيرة على الأسرة، فخيم الحزن على المنزل بأكمله لدرجة أن الجميع لم يصدق ما حدث خصوصا مع ظروفهم الصعبة، وبالتحديد على الأم التي وجب عليها أن تحمل المشعل بعد زوجها لتخلق من هؤلاء الصغار رجالا يواجهون الحياة، وهؤلاء الأبناء الأربعة لم يكن لهم مورد في الحياة غير تلك الجنيهات الخمسة التي كانت تأتيهم من معاش الوالد الراحل.

مرت الأيام وبمرورها وجدت الأسرة نفسها في مواجهة جادة وصعبة مع ظروف الحياة خصوصا مع المعاش الضئيل، فيبرز دور الأم الصابرة والحازمة المكافحة التي تقمصت شخصية زوجها وتمثلت في دور الأب إلى جانب دور الأم، وبالتالي تلغي مشاعرها جانبا وتفرض قوانينها على أولادها بصفة عامة وسط ألم كبير وحزن يقتل ما بداخلها، فقامت أول الأمر ببيع أثاث البيت قطعة بعد قطعة لتسكت البطون الصارخة من وطأة الجوع، وهجر الشقة التي كان يدخلها النور والهواء إلى أخرى عشش فيها البؤس والظلام توفيرا لقروش معدودات.

أما الابن الأكبر حسن الهائم في الشوارع والمنبوذ من الحياة، فقد طرد من المدرسة واحتضنه الشارع ليجد نفسه ضائعا في طرق غير شرعية، أما حسين وحسنين يدرسان بينما نفيسة ماكثة في البيت، ونتيجة هذا الوضع السيئ تفرض الأم مكانتها وتواجه الوضع فقامت بحرم حسن من المصروف، أما حسين وحسنين فقضى كل منهما أيام الدراسة بلا مصروف، ففرضت عليهما تناول وجبة الغداء في المدرسة، وتجبر نفيسة على أخذ أجرة الخياطة من الزبائن الذين كانت تخيط لهم لمجرد هواية فقط. فرحب الجميع بالفكرة عدا حسنين الذي رفض أن يكون أخا لخياطة خوفا على كرامتهم ومكانتهم بين الناس، لكن قرار الأم كان صارما ولا نقاش فيه، ومن هنا تبدأ التضحية التي فهمها كل على حدى بمفهوم خاص ووجهة نظر خاصة فحددت لهم الطريق وقررت لهم المصير.

ومضت نفيسة تطرق الأبواب لتحصل لهم على الأجر الضئيل حتى تساهم في نفقات البيت وصار حسن من جهة يعمل في الكراج، لكنه لم يفلح في ذلك وإتجه للغناء في الحفلات وكانت النتيجة نفسها، أما حسين فكان يكابد للحصول على الباكالوريا وحسنين المتمرد الأكبر فقد كان يبحث في دوره عن الحل ليخرج من واقعه المعيش ومن فقره الذي بات لا يحتمل.

يستمر الوضع على ما هو عليه متدهورا نحو الأسوأ، بحيث لا شك فيه أنانية الأخوة الثلاثة –حسن حسنين نفيسة- الجانب الأكبر، ففي الوقت الذي تكابد فيه الأم من أجل أن تدفع بالقافلة المكدودة إلى الأمام، يحاول حسنين أن يستغل خطيبته بهية ابنة فريد أفندي محمد –الجار الذي ساعدهم في محنتهم- ومن جهة أخرى تقوي نفيسة علاقتها مع سلمان البقال على أمل أن يتزوج بها.

وهكذا تمضي الأيام تحمل بين طياتها الجديد الذي يقوي حياة العائلة نحو الأفضل، أمل يتراءى على جنبات الأفق البعيد، أمل يتمثل في الغد القريب الذي سيفتح عينيه الأم الصابرة على منظر فريد.

وجاء الغد المرتقب يحمل إليهم أول بشرى وهي حصول حسين على الباكلوريا والتحاقه بإحدى الوظائف بطنطا، فاختصر طريقه في الحيات ليخفف عنهم جزءا من أعباء حياتهم. أما حسنين فدخل المدرسة الحربية وأصبح ضابطا في الجيش، ومن هنا تطلعت إلى ابنة أحمد بيك يسري" ليرتقي من خلالها إلى الطبقة الأرستقراطية.

وفي وسط هذا التفوق في ميدان الحياة القاسية، يغوص حسن أكثر فأكثر في عالم الإجرام والمخدرات ويسير في خط يعج بالدروب والمنحنيات التي تختفي فيها الكرامة والشرف والفضيلة والإنسانية، حتى يلتقي بالمومس التي تعرض عليه العيش معها وأن تصرف عليه من أموالها فرحب بالفكرة ليفتح لهم مجال للكسب الجيد لإنقاذ نفسه من جهة ولإعانة أسرته من جهة ثانية، أما نفيسة فسقطت في الهوة فتدق ناقوس الخطر وتدمن حياة المومسات لتنطلق في تلبية رغبات الجسد عند كل عابر سبيل، بعدما تركها سلمان البقال لتجد نفسها تواجه الخاتمة في معركة المصير.

وفي خضم هذا الفيض الجارف الذي اعتقد فيه الجميع أنهم قد تخلصوا من ماضيهم المؤسف الذي يعلوه شبح الفقر والحرمان من أدنى تطلبات الحياة، خاصة حسنين الذي ظن أنه بعد مغادرته حارة عطفة إلى منزل القاهرة الجديدة، وانقطاع أخبر حسن عنهم، قد تمكن من أن يسدل على الماضي البغيض ستارا من النسيان، ولكن كان هذا السكوت والراحة التي نعموا بها أياما معدودات تنبئ بأن عاصفة آتية لا ريب فيها وستكون العاقبة وخيمة على الأسرة بأكملها.

فبعد أن ابتسمت الحياة لحسنين –الفتى الطموح- بانقطاع أخبار أخيه واستقرار أخته نفيسه، حال القدر بينه وبين السعادة التي طالما حلم بها ليتفاجئ بالصدمة الأولى

حين رفض أحمد بك يسري أن يصاهر ضابطا يتهامس الناس من حوله أما الصدمة الثانية التي زلزلت كيانه حين استدعاه قسم البوليس على اعتقاده أنه سيجد خبر عن أخيه حسن لتكون اللحظة الرهيبة والمنعطف الأخير في حياة حسنين بإخباره أن أخته قد ضبطت في بيت الدعارة. وكان هذا المشهد بمثابة صفعة تلقاها على غفلة، وفقد كل حلم جميل في لحظة واحدة.

فتقرر نفيسة مصيرها بنفسها، وتختار الراحة الأبدية لتهرب من قسوة الحياة التي كانت ستعيشها إن بقيت على قيد الحياة، فالانتحار هو الحل الوحيد الذي خطر بذهنها في تلك اللحظة، بيدّ أن حسن لا يعارض ووافقها في قرارها. حتى يتخلص من الفضيحة ومن هول منظر أخته وهي جثة هامدة، فمر عليه شريط حياته ليجد نفسه أولى بالانتحار، كونه ما صار ضابطا إلا بمال أخيه تاجر المخدرات وأخته العاهرة. فيدرك أنه لا قيمة له في هذه الحياة التي سعى جاهدا لكي ينتمي إليها، فلن نقبل سوى بموته.

II- نبذة عن حياة الكاتب "نجيب محفوظ"

مشوار طويل في الفن والحياة...

طوله بالسنوات 77 عاما

وطوله بالأعمال الفنية 49 عملا أدبيا بين رواية وقصة قصيرة ومسرحية.

أما البطل فهو رجل متوسط الطول نحيف جدا يعاني من مرض السكر وضعف السمع، ولكن قلبه مليء بنور الحب وذكاء المعرفة وقوة النبوغ[1].

مشوار طويل في الفن و الحياة، ذلك هو المشوار الذي قطعه نجيب محفوظ منذ مولده "في 11 ديسمبر 1911 بحي الجمالية حارة قرمز ميدان بيت القاضي القاهرة، له ثمانية إخوة أربعة ذكور وأربعة إناث، أصغرهم يكبر نجيب بعشر سنوات"[2]، "ومن هذا الحي عرف نجيب محفوظ تفاصيل الحياة الشعبية التي انعكست على أدبه، وظل حريصا على

[1]- رجاء النقاش: في حب نجيب محفوظ، ص 15.

[2]- نجيب محفوظ، قصر الشوق، طاسلي للنشر والتوزيع، د/ط، 1989، ص 5.

استخدامها بصورة دائمة في معظم رواياته وقصصه، ولم يتخل عن هذه التفاصيل خلال رحلته الفنية الطويلة والتي انتقلت بين العديد من المدارس الفنية المختلفة"[1].

والاسم الكامل لنجيب محفوظ هو "نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا "وأصل أسرته من مدينة "رشيد" على ساحل البحر الأبيض المتوسط[2].

كانت أول دروس العلم بمدرسة القصرين الابتدائية وفي عام 1924 انتقلت الأسرة من الجمالية إلى العباسية، وبعد أن حصل على شهادة البكالوريا من مدرسة فؤاد الأول التحق بكلية الآداب قسم جامعة القاهرة، ففي البدايات كانت عواطفه موزعة بين دراسة الأدب العربي ودراسة الفلسفة، وبعد تردد حسم الأمر لصالح الفلسفة[3].

بدأ نجيب محفوظ نشاطه الفكري وهو طالب، واتصل بأستاذين كبيرين له، ظل تأثيرهما في شخصيته، الأستاذ الأول هو الشيخ مصطفى عبد الرزاق أستاذ الفلسفة الإسلامية في كلية الآداب، الأستاذ الثاني هو سلامة موسى الصحفي والمفكر الكبير، والحقيقة أن نجيب محفوظ هو خلاصة الامتزاج والتفاعل في شخصيته بين هذين الأستاذين الكبيرين[4].

وعندما تخرج سنة 1934 في الجامعة عمل موظفا، واستمر مرتبطا بالوظائف الحكومية المختلفة حتى أحيل إلى المعاش في ديسمبر سنة 1971، ومن بين الوظائف التي شغلها وظيفة سكرتير لوزير الأوقاف، وكان الذي اختاره لهذه الوظيفة هو أستاذهُ مصطفى عبد الرزاق عندما أصبح "وزيرا للأوقاف" واستمر نجيب محفوظ يعمل في وزارة الأوقاف، إلى أن انتقل سنة 1955 إلى وزارة الإرشاد القومي كما تُسمى في ذلك الوقت،

---

[1]- رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ، ص 17.

[2]- نفسه، ص 241.

[3]- سيد أحمد فرج، أدب نجيب محفوظ وإشكالية الصراع بين الإسلام والتغريب، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1990، ص 29.

[4]- رجاء النقاش: في حب نجيب محفوظ، ص 20.

وعندما انقسمت هذه الوزارة إلى وزارة للثقافة ووزارة للإعلام، انتقل نجيب محفوظ إلى وزارة الثقافة وظل فيها حتى نهاية عمله الوظيفي[1].

بدأ يُعد رسالة الماجستير التي كان عنوانها "مفهوم الجمال في الفلسفة الإسلامية" بإشراف الشيخ "مصطفى عبد الرزاق" وفي هذه الأثناء تسلل إليه حُب الأدب فنشر أول قصة قصيرة في المجلة الجديدة الأسبوعية الصادرة في 3 أوت 1934 بعنوان "ثمن الضعف"، وبعد عام من الإعداد للرسالة قرر التخلي عليها، والتفرغ كليا للأدب[2].

تزوج نجيب محفوظ عام 1954 من شقيقة أحد أصدقائه وأنجب منها بنتين "فاطمة وأم كلثوم".

بدأ نجيب محفوظ في أعماله الأولى متأثرا بأسلوب السيد "محمد لطفي المنفلوطي" الذي كان يجذب الشباب من بني جيله، فأسلوب المنفلوطي له أثر عميق على أسلوب نجيب محفوظ في الكتابة حول مرة لكنه بدأ يتقلص تدريجا في كتاباته، ظل نجيب بعد أن احترف الأدب سنين طويلة دون أن يُحس به أحد، ولا ينال من نقاد الأدب ما يستحق حتى نهاية الخمسينيات، ثم انهالت عليه التقارير كأنه أديب الدنيا، إنّ الذي اكتشف عبقرية نجيب ولفت الأنظار إليه هو "السيد قطب" عندما أشار إلى قيمة أدبه عام 1944، أي بعد كتابة الرواية الثانية "كفاح طيبة" مما أدى إلى بروز موهبته بشكل واضح، وهكذا استقطب نجيب الأوساط النقدية عقب ثورة يوليو 1952 بحكم عمليات الاحتواء السياسي التي مارستها السلطة لاستقطاب شرائح المجتمع الفاعلة[3].

---

[1]- رجاء النقاش: في حب نجيب محفوظ، ص 21.

[2]- جمال الغيطاني: نجيب محفوظ يتذكر، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1989، ص 12.

[3]- محمد سباعي: التحليل الفني لرواية نجيب محفوظ أنموذجا، دار الوفاء للطباعة والنشر، الجزائر، د/ط، 2009، ص 56.

تحصل على مجموعة من الجوائز المحلية منها ما كان في مطلع حياته مثل جائزة "قوت القلوب" عن رواية رادوبيس" في 1945، وجائزة وزارة المعارف عن رواية كفاح طيبة في 1945، وجائزة "مجمع اللغة العربية عن "خان الخليلي" في 1947.

منح في 1958 جائزة الدولة التشجيعية في الآداب من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ثم في 1962 وسام الاستحقاق الأولى، وفي 1970 جائزة "الدولة التقديرية في الآداب من المجلس نفسه، ومنح في 1971 وسام الجمهورية من الدرجة الأولى.

وفي عام 1988 أصبح محفوظ الكاتب العربي الوحيد الحاصل على جائزة نوبل للآداب وتسلمتها نيابة عنه انتباه لعدم رغبة في السفر.

وكانت آخر الجوائز التي حصل عليها بعد نوبل جائزة مبارك في الآداب عن المجلس الأعلى للثقافة عام 1991[1].

أما في عام 1994 تعرض نجيب لمحاولة اغتيال وطعن بالسكين في رقبته من طرف شاب ينتمي إلى الجامعة الإسلامية المتشددة، فمكث في المستشفى سبعة كما أثر الحادث على برنامجه اليومي إذ اضطر للاستجابة لإلحاح أجهزة الأمن المصرية فلازمه أحد الحراس لحمايته.

وفي السنوات الثلاثة الأخيرة كان يكتب قصصا قصيرة أطلق عليها اسم أحلام فترة النقاهة[2].

توفي نجيب في 30 أغسطس 2006، أثر قرحة نازفة بعد عشرين يوما من دخوله مستشفى الشرطة في حي العجوزة بمحافظة الجيزة لإصابته بمشاكل صحية في الرئة

[1]- ابراهيم درويش: نجيب محفوظ سيرة ذاتية، مجلة القدس العربي، العدد 5368، 31 سبتمبر 2006، ص 01.

[2]- نفسه، ص 01.

والكليتين، وكان قبلها قد دخل المستشفى في يوليو العام ذاته لإصابته بجرح غائر في الرأس اثر سقوطه في الشارع[1].

III- أعمال نجيب محفوظ:

الروايات	تاريخ أول طبعة	تاريخ آخر طبعة
عبث الأقدار	1939	العاشرة 1982
رادوبيس	1943	العاشرة 1981
كفاح طيبة	1944	العاشرة 1979
خان الخليلي	1946	العاشرة 1979
القاهرة الجديدة	1945	الثانية عشر 1984
زقاق المدن	1947	العاشرة 1982
السراب	1948	الثانية عشر 1984
بداية النهاية	1949	الرابعة عشر 1984
بين القصرين	1952	الثانية عشر 1983
قصر الشوق	1957	الثانية عشر 1982
السكرية	1957	الحادية عشر 1984
أولاد حارتنا	1957	التاسعة 1980
اللص والكلاب	1961	الثامنة 1984
السمان والخريف	1962	الثامنة 1984
الطريق	1964	الثامنة 1982
الشحاذ	1965	السابعة 1983
ثرثرة فوق النيل	1966	السادسة 1979

[1]- جمال الغيطاني: نجيب محفوظ يتذكر، ص 12.

ميرامار	1967	الخامسة 1980
المرايا	1972	الخامسة 1980
الحب تحت المطر	1973	الرابعة 1980
الكرنك	1973	السابعة 1982
حكايات حارتنا	1974	السادسة 1982
قلب الليل	1975	الثالثة 1981
حضرة المحترم	1975	الرابعة 1983
ملحمة الحرافيش	1977	الرابعة 1985
عصر الحب	1980	الثانية 1987
أفراح القبة	1981	الثالثة 1987
ليالي ألف ليلة	1982	الثالثة 1987
الباقي من الزمن ساعة	1982	الثانية 1985
امام العرش (حوار بين الحكام)	1983	الثانية 1985
رحلة ابن فطومة	1983	الثانية 1985
العائش في الحقيقة	1985	الثانية 1985
يوم مقتل الزعيم	1985	الثانية 1985
حديث الصباح والمساء	1987	الثانية 1985
تشتمر	1988	الثانية 1985

مجموعات قصصية:

القصص	تاريخ أول طبعة	تاريخ آخر طبعة
همس الجنون	1983	العاشرة 1979
دنيا الله	1962	الخامسة 1978
بيت سيء السمعة	1965	السابعة 1983
خمارة القط الأسود	1969	السابعة 1985
تحت المظلة	1969	السادسة 1984
حكاية بلا بداية ولا نهاية	1971	السابعة 1987
شهر العسل	1971	السادسة 1982
الجريمة	1973	الخامسة 1984
الحب فوق هضبة الهرم	1979	الرابعة 1987
الشيطان يعظ	1979	الرابعة 1987
رأيت فيما يرى النائم	1982	الثالثة 1987
التنظيم السري	1984	الثالثة 1987
صباح الورد	1987	الثالثة 1987

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش:

أولا: المصادر باللغة العربية:

1. نجيب محفوظ: بداية ونهاية، مكتبة ودار مصر للطباعة، مصر، ط14، 1984.

ثانيا: المراجع:

1. المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز، دمشق سوريا، ط1، 2013.
2. إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، د/ط، 2003.
3. أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، د/ط، 1993.
4. أحمد زياد محبك: متعة الرواية دراسة نقدية منوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان د/ط، د/س.
5. أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية،(دراسة بنيوية لنفوس ثائرة) دار الأمل للطباعة والنشر، د/ط، 2009.
6. ثائر غاري وآخرون: علم النفس العام، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.
7. جمال الغيطاني: نجيب محفوظ يتذكر، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1989.
8. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، 1990.
9. حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل، الهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط1، 2000.
10. حسين عبد الحميد رشوان: الأسرة والمجتمع، دراسة في علم اجتماع الأسرة الناشر مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية مصر، د/ط، 2003.
11. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء -المغرب، د/ط، 2000.

12. رجاء النقاش: في حب نجيب محفوظ، دار الشروق، مصر، ط1، 1995.
13. سعيد رياض: الشخصية (أنواعها أمراضها وفن التعامل معها) مؤسسة إقرأ القاهرة، ط1، دس.
14. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000.
15. سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية (مقاربة نقدية)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د/ط، 2003.
16. سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا) ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، د/ط، د/ت.
17. سيد أحمد فرج: أدب نجيب محفوظ وإشكالية الصراع بين الإسلام والتغريب، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر و التوزيع، الإسكندرية-مصر، ط1، 1990.
18. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د/ط، 1984.
19. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د/ط، 2009.
20. صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، دط، دس.
21. صبري موسى: حادث منتصف متر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ط1، 1982.
22. صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت -لبنان، ط3، 1985.
23. صلاح فضل: في النقد الأدبي، مطبعة إتحاد الكتاب العربي، دمشق، د/ط 2007.
24. عبد الرحيم محمد عبد الرحيم: دراسات في الرواية العربية، دار الحقيقة للإعلام الدولي، ط1، 1991.
25. عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1982.

26. عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات الدار الجزائرية، ط1، 2015.
27. عبد المالك أشهبون: البداية والنهاية في الرواية العربية، دار رؤية للنشر والتوزيع، د.ط، 2013.
28. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة الكويت، د/ط، 1998.
29. عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1، 2000.
30. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال")، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر د/ط، 2010.
31. غالي شكري: مذكرات ثقافة تحتضر، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1970.
32. فضيلة فاطمة دروش: سوسيولوجيا الأدب والرواية،، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن-عمان، ط1،2013.
33. فضيلة فاطمة دروش: في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.
34. محمد برادة: لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، ط1، 1987.
35. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم بيروت، ط1، 2010.
36. محمد حسن عبد الله: الواقعية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مصر، د/ط، 2005.
37. محمد سباعي: التحليل الفني لرواية نجيب محفوظ أنموذجا، دار الوفاء للطباعة والنشر، الجزائر، د/ط، 2009.
38. محمد عز الدين التازي: المباءة، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، د/ط، 1989.
39. محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية (ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د/ط، 2007.

40. محمد نصار وقاسم كوفجي: تذوق الفنون الأدبية، جامعة اليرموك، دمشق، د/ط، 2015.
41. مراد عبد الرحمن مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرواية البنيوية نموذجا)، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د/ط، 2000.
42. مرشد أحمد: البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، المؤسسة العربية، بيروت- لبنان، ط1، 2005.
43. مها حسن القصرواي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
44. مهدي عبيدي: جماليات المكان (في ثلاثية حنا مينا)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د/ط، 2011.
45. ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية، دمشق، سوريا، د/ط، 2011.
46. نجيب محفوظ، قصر الشوق، طاسلي للنشر والتوزيع، د/ط، 1989.
47. هويدا عدلي رومان: الطبقة الوسطى في مصر، دراسة توثيقية تحليلية القاهرة، مصر، د/ط، 2001.
48. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفارابي لبنان، ط3، 2010.
49. يمنى العيد: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983.

2- المراجع المترجمة إلى اللغة العربية:

1. جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989.
2. -جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، د/ط، 2003.
3. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرمت للنشر والمعلومات، النيل، القاهرة، ط1، 2003.

4. داورتي جيمس، بالستغرف روبرت: النظريات المتضاربة في العلاقات الدولية تر: ولي عبد الحي، كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع، الكويت، ط1، 1985.
5. غاستون باشلار: جماليات المكان: تر: غالب هلساء، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2000.
6. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلساء، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 1982.
7. والتر كاوفمان: التراجيديا والفلسفة، تر: يوسف حسيني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

1. أحمد محمد أبو مصطفى: تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة مذكرة لنيل درجة الماجستير (مخطوط)، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة، 2015.
2. حياة فرادي: الشخصية في رواية ميمونة لمحمد بابا علي، مذكرة ماستر (مخطوط) تخصص أدب حديث ومعاصر جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر 2015-2016.
3. الزبير بن عون عيسى: تحليل سوسيولوجي للصراع في الهيئات المحلية المنتخبة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في علم الاجتماع، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، 2012.
4. كامليا بورنان : الصراع في رواية ابن الفقير لمولود فرعون، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2015.

رابعا: المعاجم:

أ- المعاجم باللغة العربية:

1. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر صفاقس، تونس، د/ط، 1986.
2. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، المجلد7 ط4، 2005.

3. جبران مسعود: الرائد، معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1992.
4. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979.
5. شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط(معجم اللغة العربية)، مكتبة الشروق الدولية للطباعة والتوزيع، مصر، ط4، 2004.
6. الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار الحديث للطبع و النشر و التوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2008.
7. أبو نصر بن حماد الجوهري: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تح: إميل بديع يعقوب و محمد نبيل طريقي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ج5، ط1، 1999.

خامسا: مجلات:

1. إبراهيم درويش: نجيب محفوظ سيرة ذاتية، مجلة القدس العربي، العدد 5368، 31 سبتمبر 2006.
2. أحمد بن سعيد العدواني: النهايات السردية في روايات غسان كنفاني، كلية اللغة العربية، قسم الأدب، جامعة أم القرى، العدد السابع عشر، ماي 2016.
3. زياد يوسف المعشر: الصراع التنظيمي، دراسة تطبيقية لاتجاهات المرؤوسين نحو أساليب إدارة الصراع، المجلة الأردنية في إدارة الأعمال، المجلد الأول، العدد 2 2005.
4. الطيب بودربالة، السعيد جاب الله: الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد السابع، فيفري 2005.
5. عبد الله أبو هيف: جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 27 العدد 01، 2005.
6. محمد هادي مراد، محسن خوش قامت: دراسة تحليلية لرواية "الثلج يأتي من النافذة لحنا مينا"، إضاءات نقدية، السنة الثانية، العدد الثامن، كانون الأول 2012.
7. منير محمود بدوي: مفهوم الصراع في الأصول النظرية الأسباب والأنواع مجلة دراسات مستقبلية، العدد 3، مصر، جويلية 1997.

8. نصر الدين محمد: الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، العدد37، جوان 1980.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة ..... أ

مدخل : الواقعية وأبعاد الصراع في الرواية العربية

I - نشأة الواقعية 10

II - الرواية الواقعية عند نجيب محفوظ..... 12

III - الصراع الاجتماعي 15

أولا: الصراع الاجتماعي في الرواية العربية..... 19

ثانيا: تجلى الصراع في روايات نجيب محفوظ والأبعاد الواقعية..... 22

الفصل الأول: البنية السردية في رواية "بداية ونهاية" وحدود الصراع.

I- البنية السردية 26

أولا: بنية الزمان وأهميته..... 26

1- مفهوم الزمن..... 27

2- أهمية الزمن الروائي 29

3- المفارقات الزمنية ودلالاتها..... 30

4- تقنيات السرد 35

أ- تسريع السرد..... 35

- الخلاصة..... 35

- الحذف..... 37

ب- تعطيل السرد..... 38

- الوقفة 38

- المشهد:..... 39

ثانيا: بنية المكان الروائي وأهميته..... 41

1- مفهوم المكان..... 41

2- أهمية المكان الروائي 43

3- أنواع المكان في الرواية 45

أ- الأماكن المغلقة في الرواية 45
ب- الأماكن المفتوحة في الرواية 47
ثالثا: الشخصيات وأهميتها..... 49
1- مفهوم الشخصية..... 49
2- أهمية الشخصية الروائية 51
3- أنواع الشخصية 52
أ- من حيث الأحداث..... 52
- الشخصيات الرئيسية (العميقة) 53
- الشخصيات الثانوية (المسطحة)..... 58
- الشخصيات المشاركة أو العابرة 60
ب - من حيث التطور 61
- الشخصية النامية..... 61
- الشخصية الثابتة 64
رابعا: بنية الأحداث الروائية 66
1- مفهوم الأحداث الروائية..... 66
2- طرق بناء الحدث..... 67
أ- الطريقة التقليدية 68
ب- الطريقة الحديثة 68
ج- طريقة الارتجاع الفني (الخطف خلف)..... 68
3- أحداث الرواية..... 68
II- الصراع الاجتماعي وحدوده في الرواية..... 74
أولا- الصراع الاجتماعي كمدخل سوسيولوجي..... 74

ثانيا: أنماط الصراع الاجتماعي..... 75
1- الصراع النفسي 76
أ- صراع داخلي 76
ب- صراع خارجي..... 76
2- الصراع القيمي..... 77
3- الصراع الطبقي 80

الفصل الثاني: مأساة النهاية في الرواية

I- البداية الروائية..... 86
أولا: مفهوم البداية و مؤشراتها 86
ثانيا: علاقة البداية الروائية بالعتبات..... 90
II- النهاية الروائية 93
أولا: إشكالية تحديد وتعريف النهاية 93
ثانيا: بعض المشيرات المادية للنهاية في الرواية العربية 95
1- صيغ ختامية مأثورة..... 95
2- صيغ ختامية أخرى بواسطة إثبات التواريخ..... 96
ثالثا: أنواع النهايات في الرواية العربية..... 98
1- النهاية المغلقة..... 98
2- النهاية المفتوحة 99
أ- النهاية السعيدة..... 99
ب- النهاية المأساوية 101
رابعا: النهاية المأساوية في رواية "بداية ونهاية"..... 104
III- التداخل بين البداية والنهاية 107
خاتمة .....
الملاحق.....
قائمة المصادر والمراجع .....

ملخص البحث:

سعت هذه الدراسة إلى آلية تشكل الصراع داخل النص الروائي ومدى تأثيره على المجتمعات العربية من تحولات و تغييرات على المستوى الاجتماعي والنفسي والطبقي، والكشف عن مآل هذه الصراعات لما تحدده من تنوع في النهايات السردية لتأخذ النهاية المأساوية الحيز الأكبر من الدراسة والبحث.

- وقد جاءت الدراسة في فصلين، اختص الأول منها بوضع الأطر البنيوية إلى جانب أشكال الصراع، فناقش في الجزء الأول منه بنية الزمان وأهميته، وتحديد المفارقات الزمنية ودلالاتها كالاسترجاع والاستباق، وكذا تقنيات السرد في كيفية تسريع وتيرته وإبطائه، إلى جانب أهمية البينة المكانية وأنواعها من مغلقة ومفتوحة، للتعريف بالشخصيات وأنواعها من حيت الأحداث والتطور، للولوج في الأخير إلى ماهية أحداث الرواية وطرق بنائها، أما الجزء الثاني فناقش الصراع الاجتماعي وتعدد أنماطه من نفسي وقيمي وطبقي .

ثم توالى الفصل الثاني الذي تضمن البدايات الروائية من حيث المفهوم وكذا طبيعة العلاقة بين البداية الروائية والعتبات، والتركيز على النهايات السردية بصفة عامة والنهاية المأساوية بصفة خاصة.

الكلمات المفتاحية: الرواية، الواقعية، الصراع الاجتماعي، النهاية المأساوية.

Résumé :

Cette étude a cherché le mécanisme de formation du conflit à l'intérieur du roman et son impact sur les sociétés arabes avec des transferts et des changements sur le plan social, psychologique et de classe ainsi que la détection du sort de ces conflits pour ce qu'ils déterminent comme diversité en fin de narration pour qu'ensuite la fin tragique prenne la plus grande place de l'étude et de la recherche.

L'étude s'est présentée en deux chapitres : le premier a été consacré à l'instauration de cadres structurels au côté des formes du conflit. Dans la première partie, j'en ai débattu la structure du temps et son importance, la détermination des paradoxes temporels et leurs significations tels la récupération et l'anticipation, ainsi que des techniques de narration en la façon d'accélérer sa cadence et son ralentissement, outre l'importance de la structure spatiale et ses différents types dont le type ouvert et le type fermé afin d'identifier les personnalités et leur type en termes de faits et de développement pour aboutir en dernier lieu à la nature des événements du roman et les méthodes de sa construction. Pour la seconde partie, elle a débattu le conflit social et ses nombreux types psychologiques, de valeur et de classe.

Ensuite arrive le second chapitre qui comprenait les débuts du roman du point de vue concept ainsi que la nature de la relation entre le début du roman et les seuils et la focalisation, en général, sur les fins narratives et la fin tragique en particulier.

Mots clés : Le roman, Le réalisme, le conflit social, la fin dramatique,