وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....
رقم التسجيل:13/MD12/222

الشّخصية الإيديولوجية عند نجيب محفوظ من منظور النّقد الرّوائي

–القاهرة الجديدة–أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر

ميدان: لغة و أدب عربي **فرع:** أدب عربي **تخصص:** نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة:
جهاد بسطي

إشراف الأستاذ:
د-عبد الرحمان بن يطو

تاريخ المناقشة: 2015/06/05

أمام لجنة المناقشة:

- **د/ عبد الرحمان بن يطو (مشرفا)**
- **د/ سليمان بوراس (رئيسا)**
- **د/ سمير براهم (ممتحنا)**

السنة الجامعية: 2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد و الشكر لله والصلاة والسلام على أفضل خلق الله

الذيبسنته اهتدينا وبالقرآن الكريم المنزل عليه تعلمنا وبسورة العلق أنارت دربنا وفتحت طريق العلم أمام أعين الأنام.

وعليه لايسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف: بن يطو عبد الرحمان الذي أنار دربي بنصائحهوتوجيهاته القيمة وإلى كل من قدم لي يد المساعدة في إنجاز هذا العمل المتواضع.

كما أتقدم بأسمى معاني الشكر والعرفان إلى كل أعضاء لجنة المناقشة الموقرة على قبولها مناقشة هذا العمل، وكلفوا أنفسهم أثمن الأوقات لقراءته ونقده.

مقدمة

مقدمة

إن الأدب في جوهره هو إضاءة للوجود بنور الوعي، و إنضاج للحياة ، و إنّ اللّغة بالغة الخطر لأن الكلمة عوالم عديدة، فهي الثورة التي يتجمع فيها طرفان حادّان أحدهما: الموروث الثقافي و الاجتماعي و الإنساني بكل ما انتهى إلينا من خصائص، و ثانيهما: درجة وعينا بالحياة و المجتمع من حولنا، ومدى فهمنا لأنشطتنا النّفسية، و اتجاهاتنا الفكرية، و بعلاقاتنا المتعددة، و من هنا تبرز أهمية الموضوع فكل إنسان حامل لأفكار و اتجاهات تميزه عن غيره ،و لأنّ النقد الأدبي يزخر بالعديد من المصطلحات التي أرقت الفكر العربي والغربي وشغلت بال مفكريه ونقاده وأدبائه، من أجل الوصول إلى كنهها ومعرفة خصائصها، ومن هذه المصطلحات الإيديولوجيا والتي تعد من أهم المواضيع التي أسالت حبر الكثير من النقاد خاصة في النقد السوسيولوجي.

ومن أجل كل ما سبق كانت الشّخصية الإيديولوجية في الرواية، باعتبار الرواية مستودعا للإيديولوجيات و لاشتمالها على بعض الخصائص التي تميزها عن غيرها من الفنون الأدبية الأخرى، حيث إنها تستقطب في ثناياها كل هذه الفنون، والتي تمكنها من نقل الواقع المعيش الذي يحدث تأثيرا كبيرا في المتلقي، إذ يمسّ جانبا من جوانب تجاربه الحياتية، والشخصية لأنها تمثل الإنسان – الشخص– على الورق فهي حاملة التوجهات الفكرية و هي الناطقة على لسان المؤلف.

و عليه فإن اختيار أي موضوع معين قصد دراسته لا يكون اعتباطيا، بل انطلاقا من كونه يشكل معنى و هدفا بنظر الدّارس، ولما كان شغفي بالفكر و السياسة و الإيديولوجيا بصفة عامة، وكان جنس الرواية هو من تضطلع فيه الشخصية إلى مراتب إيديولوجية،جاء عنوان هذه الدّراسة موسوماً بـ: الشّخصية الإديولوجية عند نجيب محفوظ من منظور النقد الروائي –القاهرة الجديدة– أنموذجا".

فأما نجيب محفوظ، فلأنه ظاهرة متميزة في سماء الأدب، حيث أعطى للرواية منعرجا جديدا لما أقحم فيها من رؤى فلسفية، فأصبح رائد الرواية العربية، يخوض عالما من ثراء

حقيقي، و عطاء وافر، في مجال التصور الواضح و الواعي، و لأن شخصياته منتقاة بعناية من قطاعات المجتمع المختلفة، و من نماذجه المتعددة في فترة من أعقد فتراته وتشابكها، من خلال نظرته الشاملة و المتعمّقة لقضايا المجتمع، تناولها تناولاً يمزج بين الفكر والفن، أما رواية "القاهرة الجديدة" لنجيب محفوظ فهي تمثيل حقيقي و واقعي لحركة المجتمع في تلك الفترةبطبقاته و صراعاته و أفكاره و مبادئه، و التي استطاع من خلالها أن يحرّك حياة أجيال بكاملها، و لمّا كان الواقع الملاذ الطبيعي له استطاع أن يحيي بكلماته شخصيات و أحداث ورؤى تعكس واقع بيئته لما تترصد الرواية من سلوكيات المجتمع المصري بصفه خاصة والمجتمع العربي بصفة عامة، فكان هذا دافعا للبحث في الكتابة المحفوظية، إضافة إلى نقص الدراسات التي تتناول الشّخصية و اللغة الروائية وفق البعد الإيديولوجي ،و قد هدف هذا البحث من خلال الموضوع إلى رصد نشأة هذا المصطلح الذي تعددت مفاهيمه، كما تسعى الدراسة إلى إبراز تميز اللغة التي تحمل في طياتها الإيديولوجية و تميز لغة نجيب محفوظ عن غيره من الروائيين.

أمّا الدراسات التي سبقت هذا البحث،فيما يخص نجيب محفوظ فهي كثيرة لا تحصى بحكم أنه رائد الرواية العربية،الذي نقلها من المحليّة إلى العالمية،فقد درس من وجهات نظر مختلفة، نذكر منها: سيزا قاسم في: "بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ" ورجاء عيد في: "قراءة في أدب نجيب محفوظ"، وكثيرة هي المذكرات التي تناولت أعماله فنجد من طرقها من باب : الشخصية، المكان، الزمان، اللغة و وظائفها.

أمّا عن الجانب الإيديولوجي فنجده عند النقاد السيوسيولوجيين، و من أبرزهم عبد الله العروي في كتابه :"مفهوم الإيديولوجيا"، و حميد لحمداني في: "النقد الروائي من سيوسيولوجيا الرواية إلى سيوسيولوجيا النص الروائي" ،و السعيد بيومي الورقي "اتجاهات الرواية العربية المعاصرة"، و سعيد شوقي محمد سليمان في كتابه "توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ"،و ابراهيم السعافين في "تحولات السرد" و غيرهم،و التي اعتمدتها كمراجع لي في هذه الدراسة

و قد سعى هذا البحث من خلال الدراسة إلى الإجابة عن الإشكالية التالية:

كيف تطورت دلالة الإيديولوجيا عند كل من العرب و الغرب و كيف دخلت عالم الأدب؟ وكيف تجسدت من خلال الشخصيات الروائية عند نجيب محفوظ في "القاهرة الجديدة"؟و كيف تمظهر البعد الإيديولوجي في شعرية اللغة الروائية في رواية "القاهرة الجديدة"؟

و بغرض رفع الإبهام عن التساؤلات المطروحة أعلاه و لكي يكون البحث خاضع لمنهجية علمية اقتضت طبيعة الدراسة أن نسير وفق منهج تكاملي، تاريخي من حيث تتبع نشأة الرواية و الإيديولوجيا، واجتماعي لأنه يتتبع الظاهرة الإجتماعية ولأنه يرى الأدب في المجتمع و وصفي تحليلي من خلال إبراز تجليات شعرية اللغة في الرواية،مع الاستفادة من أحد المناهج الحديثة،وهو المنهج السيميائي الذي يهتم بدراسة العلامات في سياقها الذي ترد فيه،و تعدّ اللغة من أهم العلامات التي تتعدد معانيها بتعدد سياقاتها التي ترد فيها، وذلك أن لغة السرد تختلف عن لغة الوصف و عن لغة الحوار، كما استفدنا منه في تحليل عنوان الرواية، و أسماء الشخصيات و ملامحهم.

و من أجل الوصول إلى إجابات وافية عن التساؤلات و تحقيق النتائج المرجوة من البحث فقد قسم إلى مقدمة و فصل تمهيدي و ثلاث فصول و خاتمة.

ففي الفصل التمهيدي تطرق البحث إلى نشأة الرواية في الغرب ثم ولوجها للعرب، و أهم الاتجاهات التي قامت عليها ،ثمّ حاولنا بذلك أن نلم ببعض الجوانب التي نشأ فيها مفهوم الإيديولوجيا وتطوره، حتى وصلنا إلى علاقة الأدب بالإيديولوجيا من خلال صلة الأفكار بالواقع والفن، و منه إلى علاقة الرواية بالإيديولوجيا.

أما الفصل الأوّل، فسخره البحث لأن يكون عن تطور الفكر الاجتماعي عند نجيب محفوظ، دراسة نظرية، تناولنا فيه نبذة عن سيرته، بحكم أن الكثير من شخصياته الروائية يتناولها من صلب واقعه المعيش، ثم تناولنا مقاييسه الاجتماعية لبناء أعماله الفنية، حتى وصلنا إلى أهم المنعرجات التي حاك من خلالها روايته.

أما الفصل الثاني، فخصصه البحث لدراسة الشخصية، لأهيمتها و ارتباطها الوثيق بالرواية، فضلا على أنه لولاها ما كان للرواية أن تقوم كفن أدبي إنساني عالمي ، فكما أنه لا يمكننا فهم الشخصية دون فهم ما يحيط بها و ما يتعلق بها، فكان جانب من هذا الفصل نظري تطرق فيه إلى مفهوم الشخصية، و كذا أنوعها و طرق بنائها، و شروط نجاحها ،أما الجانب التطبيقي منه،فلما كانت الشخصية تستلهم جزءا من الوصف عند نجيب محفوظ، حاولنا دراسة الشخصية في رواية "القاهرة الجديدة" من منطلقات متعددة كالاسم و الهيئة والملامح، حتى يتسنى لنا مقاربتها قدر الإمكان إلى الأفكار التي تحملها أو بالأحرى مطابقتها للمبادئ التي تحملها كل إيديولوجيا من الإيديولوجيات التي تحيط بالرواية.

أما الفصل الثالث ، فخصصه البحث لدراسة تجليات اللغة الروائية، فقدم من خلاله مفهوما للغة الروائية، ثم تطرق إلى أهم العناصر الروائية التي تبرز شعرية اللغة انطلاقا من العنوان باعتباره مفتاح الولوج للرواية، فهو أولى العتبات التي تظهر فيها جمالية اللغة و تميزها، ثم تطرقنا إلى كل من السرد و الوصف و الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي، و ذلك باستخراج بعض المقاطع السردية و الوصفية و الحوارية، و تحليلها لاستخراج لغتها الشعرية و ما يمكن تسجيله من علامات إيديولوجية، و إبراز قدرة الروائي على التحكم في لغته و تطويعها، ثم تطرقنا إلى الأشكال اللغوية التي وردت من خلالها لغة الأديب، ليصل إلى أن كل هذه اللغة و الأفكار حيكت من خلال الموروث الثقافي و الاجتماعي إضافة إلى الحياة الجديدة المتمثلة في الواقع المعيش.

و ذيلالبحث بخاتمة تحدث فيها عن أهم النقاط و النتائج التي خلصنا إليها من خلال الدراسة مع بعض الاقتراحات و التوصيات.

أما من جهة المادة العلمية، فقد واجهتنا بعض الصعوبات و التي لا يخلو بحث منها، في مقدمتها اتساع و تشعب موضوع الإيديولوجيا بحيث نجدها في كل الميادين الأدبية ، أما عن الشخصية الروائية و عن لغة نجيب محفوظ الروائية فتكمن صعوبتهما في جمعهما وطريقة تنظيمها و إعداد خطة تحويها لتسهيل فهمها،لكثرة تطرقالنقاد لهما.

و لايفوتني أن أتقدم في هذا المقام الافتتاحي بجزيل الشكر لأستاذي المشرف: الدكتور عبد الرحمن بن يطو، لصبره و تحمله عبء أسئلتي الكثيرة على هذه المذكرة، ولنصائحة القيمة التي دفعتني قدما لمواصلة هذا البحث، كما أشكر كل من ساعدني في إتمام بحثي هذا.

و نحتسبه عند الله في خدمة هذه اللغة العربية، و ندعو الله أن ينفع به طلبة العلم، ونرجوه تعالى التوفيق فيه إنه ولي ذلك و القادر عليه.

الفصل التمهيدي

علاقة الرواية بالإيديولوجيا من النشأة إلى التجسيد.

---

1 ـ نشأة الرواية وتطورها.

2 ـ مفهوم الإيديولوجيا وتطورها.

3 ـ علاقة الإيديولوجيا بالأدب وبالرواية.

الإنسان اجتماعي بطبعه، فهو يعيش وسط أفراد، يتآلف معهم، ويشاركهم هذه الحياة، وتجمع بينهم عدة روابط، ولطالما أحببنا ومنذ طفولتنا كل القصص التي تروى لنا خاصة إذا كان الأمر متعلق بمسائل تهمنا وتؤثر فينا،لأننا نحس في داخلنا أنها من صلب واقعنا فهي تمس بطريقة أو بأخرى،جانبا أو جوانب عدة من حياتنا .

وهذا ما يحيلنا إلىالرفع من قدر الأدب،لطريقتهالتي يرتاد بها التجربة الإنسانية ويعيد تكوينها، ويبحث فيها عن معنى، فهو يرتاد هذه التجربة وتنويعها من خلال تجربة الأفراد، والأفراد في جماعات،و الجماعات في بيئات مختلفة، وباختصار إن الناس ينظرون من خلاله إلى الحياة، ويضعون فيه رؤاهم على نحو درامي، في صورة أعمق وأدل من الحياة الحقيقية المعيشة، وذلك عن طريق صلتهم الفريدة باللغة.

و بهذا الصدد ليس الأدب مرآة عاكسة للواقع، وإنما نحترف من أساليبه الفذة،ونستلهم من صوره البارعة، التي يرسم بها التجارب الحياتية، وإن لم يكن كذلك فيكون الواقع أجمل من الصورة المنعكسة في المرآة، ولهذا نحن نشير إلى أن للأدب خصوصياته التي تميزه و أن لكل أديب خصوصياته وقدرته على الإبداع والتأثير في القارئ أيضا ، وعليه فإن الأدب الجيد يهتم بالحياة اهتماما ودودا وصارما في الوقت نفسه .

وتعد الرواية الجنس الأدبي القادر على احتواء بقية الأجناس الأدبية، والميدان الرحب الذي تجتمع فيه مظاهر الحياة اليومية، فتصور أحاسيس الإنسان وأفكاره وصراعه مع واقعه ومحيطه في قالب سردي عجيب، حتى أنه يقال بأن الرواية امتداد للملحمة وما أدراك ما الملحمة، وهناك من أقر بأن الرواية أعمق وأدق في ارتيادها جزئيات الحياة وأكثر إبداعا في رسم تجليات هذه الجزئيات، ما أفضى إلى اهتمام النقاد واالدارسين بهذا الجنس اهتماما مميزا،فخصصوا دراسات عنيت في بدايتها بجانبي الشكل والمضمون على حد السواء. كما فعل "ابراهيم السعافين" في كتابه" تحولات السرد – دراسات في الرواية العربية – " وغيره كثيرون لكن بمرور الزمن ظهرت دراسات جديدة للاهتمام أكثر بالمضمون خاصة فيما عرف بميدان سيسيولوجيا الرواية الذي يهتم بالبحث في العلاقة بين الأدب " الرواية " والمجتمع، أي كل ما

تحمله الرواية من رؤى واعتقادات فكرية واهتمامات إديولوجية، هذه الأخيرة التي ظلت ولفترة طويلة متأصلة في النص الروائي بشكل بارز، كما كان النص خاضعا لها في أحايين كثيرة وقبل الحديث عن علاقة الإديولوجيا بالأدب والرواية لا ضير أن نعرض على نشأة الرواية العربية وتطورها .

الرواية تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها ، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي،وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث،على نحو يجسد في النهاية صراعا دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة .

"وهذا المفهوم الفني للرواية، مفهوم حديث نسبيا لم تعرفه الآداب الغربية قبل أواخر القرن الثامن عشر وما تلاه، وذلك من خلال أعمال أمثال : جين أوستن (1775 – 1817) وسير والترسكوت (1771 – 1832) و تشارلز ديكنز (1812 - 1870) ووليم ماكبيس ثاركري(1811–1863) وشارلوت (1816–1855) وإملي برونتي (1818–1848) وجورج اليوت(1819–1880) و جورج ميريديث (1828–1909) في إن جلترا وإميل زولا (1840–1902) وجوستاف فلوبير (1821–1880) و أنوريه دي بلزاك (1799–1850) في فرنسا، وأنطوان تشيكوف (1860–1904) وليوتولستوي(1828–1910) و بوشكين (1799–1837) ودوستفسكي(1821–1881) في روسيا، لقد استطاعت أعمال هؤلاء الروائيين و أمثالهم أن تعطي تنوعا باتجاهاتها المتعددة كما استطاعت أن تركز – بتأكيد أكثر– على الواقع الاجتماعي والواقع الفردي. بل إنها اتجهت – كما نرى– في أعمال دوستوفسكي خاصة،إلى تصوير استجابات الفرد من خلال استكشاف الحياة الباطني للإنسان مما مهد للقصص النفسي بعد ذلك ".[1]

والجدير بالذكر أن الرواية الغربية جعلت من النص الروائي كائنا حيا يتحرك وسط الزمن،من خلال ترجمته إلى سلسلة متعاقبة ومترابطة من الأحداث، فهي بذلك تجعل حياة الإنسان

[1] - السعيد بيومي الورقي : اتجاهات الرواية العربية المعاصرة – دار المعرفة الجامعية القاهرة ، د.ط، 1998 ، ص 5 .

داخلهذا الزمن " يمكن اعتبار قصص الرومانس في العصور الوسطى وقصص البيكارسك *، والرعاة في القرنيين السابع عشر والثامن عشر بداية تمهيدية للفن الروائي الحديث،إلا أنها في الواقع تكاد تكون بدايات منفصلة، حيث لا تعد الصلة بينها وبين الرواية الحديثة ان تكون مثل ما بين الأشكال القصصية التي عرفها الأدب الغربي القديم وبين فن الرواية الحديثة .

بدأت الرواية الحديثة كفن أدبي إذن في أواخر القرن الثامن عشر، متأثر ةً بما ساد التفكير الأوروبي آنذاك من سيطرة من للمنهج التفكيري العقلي وتحوله إلى البحث عن الواقعي ... وإلى النظر للواقع نظرة تكشف حقيقة هذا الواقع في علاقة الإنسان بالغير باعتباره كائنا متحركا في زمن مترجم إلى علاقات اجتماعية"[1] .

وهكذا قدمت الأعمال الروائية التي صدرت عن هذا المفهوم الحضاري واقعا متماسكا، هضمه الكاتب سلفا، وعلق عليه، ويكفي الكشف عنه بدقة للعثور على صورة متماسكة له ونقلت للقارئ قصة بطل يعيش في عالم محدود المعالم، يحركه الكاتب كيفما شاء، وفي الاتجاه الذي يشاء [2].

ويمكن أن نشير في هذا السياق أن الثورة الكبرى في فن الرواية الغربية تحقق أيضا على مدارس التحليل النفسي الفرويدي(1856-1939) وما تلاه من اكتشاف للعقل الباطن والقوى الخفية التي تسيطر على فكر الإنسان وسلوكه، واللاشعور وأثره في الدوافع، والغرائز، وأثرها في السلوك .

ومن ناحية أخرى،فقد تحولت فكرة التحديد والحصر في الزمان الواقعي والتي هي من أهم عناصر البناء الواقعي، تحولت بفضل بيرجسون (1809-1941)إلى سيولة مراوغة غير ممكنة التحديد أو السيطرة،وقد ترتب على هذا أن اندفعت الرواية الغربية إلى تجاهل العالم الخارجي كلياً وإلى اعتبار الحياة الباطنية للإنسان هي المسرح الأكبر المكتفي بذاته ...وهكذا انعدمت القيمة الواقعية للزمن، فأصبح مجرد شعور ذاتي باطني داخل الوجود الإنساني ، وتمثلت هذه

*- هي لفظة اسبانية ظهرت فب نهاية الربع الأول من القرن16،وتدل على جنس أدبي جديد تشكل في اسبانيا ثم انتقل إلى فرنسا و ألمانيا و انجلتراوأمريكا،وهو أسلوب قصصي يتناول مغامرات المتشردين و الأفاقين.

[1] - السعيد بيومي الورقي، مرجع سابق، ص 6 .

[2] - ينظر – سامية أسعد، الرواية الفرنسية المعاصرة- مجلة عالم الفكر الكونية- المجلد الثالث- العدد الثالث1972 – ص 725 .

الثورة فيما عرف باسم تيار الوعي streamof consciousness على نحو ما نرى في أعمال مارسيل بروست (1871-1922) وجيمس جويس (1882-1941) وفيرجينياوولف (1882-1941) وأمثالهم...

وأصبحت رواية تيار الوعي تركز أساسا على ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات ... إلا أن مدارس واتجاهات أخرى تستحدث وتحاول أن تقدم تصورا جديدا لمفهوم الرواية وبنائها، ومن هذه الاتجاهات مدرسة الرواية الجديدة في فرنسا والتي ضمت عددا من الروائيين على رأسهم ميشيل ب وتور M- Buton(1926) وآلان روب جرييه A- Robbe Grillet(1922-2008) وناتالي ساروت N- Saraute(1900-1999) .

رأت هذه المدرسة أنه لما كان الإنسان ظاهرة من ظواهر عديدة في هذا العالم، فإن الإقتصار عليه – سواء باعتباره وحياته مقياسا للكون،أو باعتبار ذاته فقط – سيؤدي إلى تضخيم مزيف ومبالغة من شأنها أن تفقدنا البصيرة الموضوعية التي تباعد بين الشعور الإنساني والشيء الكائن، فالعالم كون متحرك حتى في أكثر أشكاله ماديا ...وحاولت الرواية من خلال هذه النظرة تصحيح وضع الإنسان من أجل فهم أعمق للكون ووصولا إلى سيكولوجية الحقيقة ذاتها كما يقول سارتر Sartre[1](1905-1980) .

لقد كانت هذه لمحة بسيطة عن فن الرواية في الأدب الغربي، وما كان ورودنا لها إلا من باب أن نصوغ كلامنا الآتي عن فن الرواية في الأدب العربي،الذي احتذاه الأدباء العرب وحاولوا أن يتمثلوه من خلال ذاك الأدب الغربي ومحا ولتهم إيجاد نظير له في الأدب العربي، ويمكننا القول في هذا السياق أنه بالرغم من وجود أشكال قصصية عديدة في الأدب العربي القديم إلا أنها لم تكن ذات تأثير يذكر في تطور فن الرواية الحديثة، حيث تأثرت البدايات في "حديث عيسى بن هشام"، و "زينب" وغيرهما، بالمفهوم الغربي حتى وهي تتخذ شكل المقامة العربية في البناء .

[1] - السعيد بيومي الورقي، مرجع سابق، ص 8 .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذا الفن الجديد احتل الصدارة بين الفنون الأدبية الأخرى خاصة إذا ما قارنّاه بفن الشعر العربي وتاريخه المشع .

وهكذا أخذ بعض الأدباء يصوغ تجاربه الفنية في شكل روائي إيمانا منه بأن الرواية شكل من أشكال التعبير الأدبي ، ينبغي أن يأخذ حظه من الاهتمام،ثم تتابع ظهور بعض الأعمال الروائية من حين لآخر، وأضاف ذلك ملامح جديدة إلى كيان هذا الفن أدت إلى ت بثيت أقدامه في الحياة الأدبية، إلا أن الازدهار الحقيقي الذي شهده فن الرواية كان في الفترة التي أعقبت قيام الحرب العالمية الثانية، إذ تكاثرت الأعمال الروائية، وتنوعت تجاربها و غنيت بأساليب فنية جديدة نتيجة تزايد وعي الكتاب بأصول الفن، واطلاعهم على نماذجه الرفيقة في الآداب الأجنبية ...

ويمكن بهذا الصدد أن نذكر في خطوط عامة الاتجاهات التي نحتها الرواية العربية والتي استهلت بالرواية التاريخية وقد تمثلت على يد – سليم البستاني، وجورجي زيدان، وفرح أنطون ويعقوب صروفة وأمين ناصر الدين فيما عرف بالجيل الأول من كتاب القصة التاريخية، كما قدم محمد فريد أبو حديد وعلي الجارم ومحمد سعيد العريان ومحمد عوض وعادل كامل وعبد الحميد جودة الساحر، وعلي باكثير، ونجيب محفوظعبث الأقدار (1939)،رادويس(1943)، وكفاح طيبة(1944) عددا من الرواياتالتاريخية التي استوحت التاريخ الإسلامي العربي والتاريخ الفرعوني المصري، وتفاوتت طبعا أعمالهم على حسب فهمهم لتوظيف التاريخ في هذه الأعمال[1]

ثم الرواية الاجتماعية والتي تأسّست على ركائزها الرواية الواقعية بعد ذلك والتي سيطرت على كتابات روائية عديدة من بينها يحي حقي في " قنديل أم هاشم" ،وعند نجيب محفوظ في تلك المرحلة التي بدأت ب"القاهرة الجديدة " وان تهت بالثلاثية، وعند ثر وت أباظة في "نفوس من ذهب ونحاس "، وعندعبد البديع عبد الله في "بيت صغير في المدينة "وغيرهم ، ثم ظهر اتجاه جديد عرف باتجاه الرواية الجديدة والتي تمايزت هي الأخرى إلى ثلاثة اتجاهات متمايزة وهي

[1] - ينظر :السعيد بيومي الورقي، مرجع سابق، ص 32- 36

الواقعية التقدمية كأعمال الطاهر وطار، صنع الله ابراهيم، وجمال ال غيطاني وغيرهم ،والرواية الوجودية عند نجيب محفوظ، الطيب صالح، ليلى بعلبكي وغيرهم .

والرواية التجريبية "التعبيرية " *، وسميت بذلك لأنها محاولات متناثرة للبحث عن شكل متفرد، اعتمد أحيانا على تيار الوعي الخالص في أعمال محمد الراوي، وأحيانا أخرى أن يبحث عن لا وعي عام ومسيطر في أعمال محمود عوضي عبد العال، واقترب أحيانا من بناء الحلم بلغته الرمزية وتحولاته في أعمال نعيم عطية، وحاول أن يعيد صياغة أسطورية تجمع بين الواقع المادي والانفعالي وبين التاريخ والذاكرة كما حاول محمد الصاوي، ويعد هذا الاتجاه – الرواية التعبيرية – أحدث الاتجاهات، فقد ظهر على يد عملاق الرواية العربية نجيب محفوظ في أواخر العقد السادس من هذا القرن (اللص والكلاب، السمان والخريف، مير امار، ثرثرة فوق النيل) بعدأناكتملت معالم الرواية الاجتماعيةالواقعية على يديه[1].

وكل هذه الدراسات حول الرواية حاولت أن تل مّ باتجاهات الرواية العربية المعاصرة،من خلال الاعتماد على النص الأدبي،ومحاولة استغلال كل ما يمكن أن يقدمه.

ولكن ما يهمنا من بين هذه الاتجاهات هو الواقعية الاجتماعية التي نحن بصدد دراستها وفقا لرواية نجيب محفوظ "القاهرة الجديدة " أو " فضيحة في القاهرة" لأنها تنتمي للفترة الزمنية التي بني فيها نجيب محفوظ بوادره هذه الواقعية الاجتماعية حتى بلغت قمتها في ثلاثيته المشهورة .

والملاحظ على روايات نجيب محفوظ التي تنتمي إلى هذه الواقعية الاجتماعية، أنها تدور في بيئات واحدة تقريبا، وفي أزمنة متقاربة ومتكررة أحيانا، فقد سجل نجيب محفوظ في هذه الأعمالالطبقات الاجتماعية القاهرية تاريخيا واجتماعيا في الفترة من 1917 حتى 1945 – فتصور " فضيحة القاهرة " الفترة من يونيو إلى سبتمبر 1934، وتصور " خان الخليلي" الفترة من سبتمبر 1941 إلى أواخر أغسطس 1942، وتصور رواية "زقاق المدق" عاما واحدا يقع بين عامي سنة (1944)وسنة (1945)، وتصور بداية ونهاية"الفترة من نوفمبر (1935)إلى

*التعبيرية : أسلوب فني ظهر أولا في فن الرسم والموسيقا بألمانيا، أثناء الربع الأول من هذا القرن، وما لبث أن انتقل إلى الأدب المسرحي ، ثم إلى سائر الفنون الأدبية الأخرى.

[1] - ينظر:شفيع السيد ،اتجاهات الرواية العربية في مصر منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة1967 –دار الفكر العربي ،القاهرة،ط3،1996 ، ص 225 .

أواخر عام (1939) تقريبا، أما الثلاثية (قصر الشوق، بين القصرين، السكرية)، فتمتد ليشمل زمنها الروائي الفترة ما بين عام (1917)وعام (1944) .

لذلك فقد تشابهت شخصياته في رواياته المختلفة، واشتركت هذه الشخصيات داخل إطار الرؤية العامة في أنها شخصيات تحاول الهروب من ماضيها وتنتهي نتيجة فرديتها المفرطة بابتلاع الماضي لحاضرها ومستقبلها .

هكذا انتهى " محجوب عبد الدايم"، في " القاهرة الجديدة "، وهكذا سينتهي "أحمد عاكف" في " خان الخليلي "، و"حميدة " في "زقاق المدق"،و"حسنين" في بداية ونهاية"، " وكمال عبد الجواد" في " الثلاثية " [1].

إذن فلقد كانت الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي سا دت المجتمع المصري آنذاك، مادة خصبة أمام الكثير من الكتاب، في اتخاذهم مشكلات المجتمع وقضاياه لأعمالهم الروائية، لكنهم طبعا تباينوا في نوع القضايا التي استحوذت على اهتمامهم، كما تباينوا في عطائهم للفن الروائي .

ويبقى هذا دائما في ظل ارتباط الرواية بالواقع الاجتماعي بشكل أعمق وأوسع، إذ تصور مشكلات هذا الواقع وهمومه على مستوى طبقة اجتماعية كاملة، فهموم شخصياتها مرتبطة بهموم الواقع الذي يحتويها، وما تعانيه من أزمات خاصة ذاتية يرجع في جزء منها إلى طبيعة الظروف الاجتماعية والأوضاع السياسية القائمة[2].

ونحن عندما نتحدث عن الرواية الواقعية، فإننا نعني بها منهجا في الإبداع الأدبي اتخذ من الواقع مسرحا لأحداثه من خلال علاقة تفاعل بين الشخصية والحدث والواقع.

لقد كان اتجاه الرواية العربية إلى الواقعية نقلة كبيرة في الذوق الأدبي – في الواقع – إذ تحول الأداء والتذوق في ظل الواقعية عن الرؤية ذات البعد الواحد والشخصية المسطحة

[1] - السعيد بيومي الورقي ، مرجع سابق، ص 92 – 93 .

[2] - ينظر :شفيع السيد،مرجع سابق ، ص 97 .

والحدث المحدود، إلى الرؤية والشخصية ذات الأبعاد . وهذه النقلة في التذوق هي التي تجعل الباحث يرى الرواية الواقعية الإجتماعية العربية بهذا المفهوم بداية الرواية المعاصرة[1] .

إذن ففي الحقيقة يكاد نجيب محفوظ أن يشكل جيلا له ملامحه القوية، المتنامية، المتطورة، مع تطور الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية ومن ثم تنوعت المراحل في أدبه بدءً من المرحلة التاريخية في الثلاثينات ثم الواقعية الاجتماعية في الأربعينات، ثم المرحلة الميتافيزيقية في الخمسينات، تلتها الواقعية الجديدة في الستينات [2] لنعود ونواصل الحديث عن الاديولوجيا وعلاقتها بالأدب عامة والرواية خاصة .

إن مفهوم الإديولوجيا من أكثر المفاهيم صعوبة في التحديد، وترجع هذه الصعوبة إلى تداول هذا المصطلح في كل المجالات، وهو ما عبر عنه بيير أنسارت بالحضور الكلي L'ubiquité[3]، فالكتابة عنه تعد مغامرة غير محدودة العواقب من الناحية العلمية، خاصة إذا لم يستطع الباحث تحديد المواقع التي تظهر فيها الإديولوجيا بمفاهيمها المختلفة .

وحري بنا أن نذكر أن المشكلة تزداد تعقيدا عندما يتعلق الأمر بانتقال الإديولوجيا إلى ميدان الأدب . إذ كيف لنا أن نتعامل معه ،هل نتعامل معه على أساس أنه مادة إديولوجية في ذلك مثل السياسة والدين والأخلاق وغيرها . غير أننا ندر ك في الحقيقة أن الأدب أكبر من أن يكون مجرد مادة تخضع لبعد معين، فاللأدب خصوصياته المميزة له، والتي تجعله يميز عن كل الفنون الأخرى، فالأدب هو ذلك التعبير عن الحدس بالأشياء إلى حدما ويمثل هذا التعبير تلك الذاتية التي تتمظهر عند كل أديب في مجاله الإبداعي. ولكن يبقى أن نذكر ما يهمنا في هذا السياق وهي تلك الخصوصيات المميزة في عملية إدخال البعد الإديولوجي .

---

[1] - السعيد بيومي الورقي ، مرجع سابق، ص 75 .

[2] - ينظر : حامد أبو أحمد ، مسيرة الرواية في مصر "قراءة لنماذج مختارة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب2000 – ص 243 – 246

[3] - Pierre Ansart:Les idiologies pollitiques.P.U.F.1974.P104.نقلا عن حميد لحمداني، النقد الروائي والإديولوجيا ، من سيسيولوجيا الرواية إلى سيسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط1 ، 1990 ، ص 13 .

إذ أن وراء كل أديب تظهر لنا خلفيته الفكرية والإديولوجية من خلال أعماله الفنية. وكيفية صوغه لها في قوالب مختلفة من شأنها في حد ذاتها أن تصل بنا إلى القول أنها إبداع في أحايين كثيرة

" وعلى هذا الأساس فإن الإديولوجيا تدخل النص الأدبي باع تبارها مكونا جماليا لأنها هي التي تتحول في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص .... والذي أطلقنا عليه تسمية الإديولوجيا في الرواية . وكثيرا ما أخطأ النقاد العرب مثلا في التعامل مع هذه الإديولوجيات المكونة لبنية الرواية فتعاملوا معها ، أو على الأصح مع بعضها على أنها تعبر بشكل مباشر عن صوت الكاتب، مع أن كتّاب الرواية غالبا ما يقومون بعرض هذه الإديولوجيات والمواجهة بينهما من أجل أن يقولوا ضمنيا شيئا آخر ربما يكون مخالفا لمجموع تلك الإديولوجيات نفسها"[1].

ومن خلال العرض الذي سنقدمه عن نشأة الإديولوجيا وتطورها سيتضح لنا معالم تجسيدها في جنس الرواية .

إذن فالمصطلح الإديولوجي مفهوم يحتمل محمولات متعددة وهو من أكثر المصطلحات التي عرفت تطورا كبيرا، وانتشارا واسعا، واستعمالا متباينا في مختلف المجالات الفكرية، والفلسفية، والسياسية، والأدبية،وارتبط بجميع تيارات الفكر العالمية خاصة في العصر الحديث، الذي يشهد قطيعة معرفية وانقلابا لموازين القوىنتيجة هيمنة الروح المادية، مما جعل من العسير تحديد وضبط المفهوم في صيغة ثابتة أو في مجال معين، حيث يخضع التعريف به للعديد من الموجات الفكرية التي غيرت مسار انشغاله وطمست حدود مجاله التأسيسي .

وكان أول استخدام لمصطلح الإديولوجيا مع ديستون دوتراسي في كتابه: مشروع عناصر الإديولوجيا " سنة 1801م " وكان هدفه الإتيان بما اعتبره – علما للأفكار –، أي أن

[1] - حميد لحمداني: مرجع سابق، ص 33 .

موضوع الإديولوجيا الأول هو دراسة الأفكار وما تحمله من معاني والقوانين التي تحكم علاقتها بعضها ببعض "[1].

أي مدى تأثير ذلك على السلوك البشري وصيانته في قالب علمي عقلاني تجريبي .

يقول دوتراسي :" إن كلمة إديولوجيا تستبعد كل ما هو شكي ومجهول، ولا تستدعي في الذهن أي فكرة خاطئة وغامضة"[2].

هذا القول يشير إلى تركيز الإديولوجيا على ما يعيه الإنسان دون الجانب السيكولوجي ومجاهله، ومدى انعكاسها على الواقع المعيشي، فهي "تلك الأفكار والتمثيلات التي ينتجها الوعي، والتي تجد منابعها في الظروف المادية والمصالح المتضاربة داخلها، فهي تعبير وشكل وانعكاس للواقع"[3].

وعليه فإن طبيعة الإديولوجيا تجعل منها شكلا من المظاهر الجماعية التي تتحدد من خلالها مجموعة اجتماعية،والصور والرموز والممارسات، وهذه السمات مشتركة بين أفراد المجموعة أو الطبقة الاجتماعية [4] .

إن ما نلمحه من اهتمام دوتراسي بهذا المبحث في التحليل العلمي للإديولوجيا يرمي إلى تخليص هذا المصطلح – الإديولوجيا – من كل أنواع الخيال والميتافيزيقيا، ليسهل بعد ذلك تبنّيها،وتداولها، على أساس من الوعي القائم، والواقع، هذا ما جعل مصطلح الإديولوجيا ينتشر انتشارا واسعا بين المفكرين والفلاسفة،خاصة في الأبحاث السيسيو معرفية، لينتقل بعد ذلك إلى جانب السياسة ومنه إلى الأدب، بدليل أن بعض الأطروحات السياسية تجد صداها وملاذها في الأعمال الأدبية .

وغير بعيد عن هذا التوجه المعرفي نجد توجها آخر يتمثل في المفهوم الفلسفي للإديولوجيا الذي يختلف كثيرا عن مفهوم دوتراسي فقد ورد في الموسوعة الفلسفية فيما معناه

[1] - ابراهيم عباس ، الرواية المغاربية" تشكل النص السردي في ضوء البعد الإديولوجي" دار الرائد للكتاب ،الجزائر،ط1 2005 ، ص 20 .

[2] - عمر عيلان ، الإديولوجيا وبنية الخطاب الروائي ،منشورات جامعية، ط1، الجزائر،2001، ص 11 .

[3] - عمار بلحسن، الأدب والإديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 80 .

[4] - ينظر :عمر عيلاني، المرجع نفسه، ص 16 .

أن:" الإديولوجيا نسق من الآراء والأفكار السياسية والقانونية والأخلاقية، والجمالية، والدينية، والفلسفية"[1].

هذا ما يشير إلى أن الإديولوجيا منظومة فكرية عامة،مشكلة من أنظمة – أنساق – جزئية يحملها الوعي الإنساني ويعبر عنها في المحيط الاجتماعي .

وقد تطور مفهوم الإديولوجيا تطورا واضحا مع"كارل ماركس Karl Marx "(1818-1883) حيث اتضحت طبيعته ووظائفه، وتشكلت رؤيته له عبر مراحل، فاعتبره في بداية الأمر "خدعة" تتستر بها طبقة اجتماعية لتسيطر على الطبقات الأخرى، لتصبح فيما بعد حالة عن "الوعي الزائف" للحقائق إذ يقول :"الإديولوجيا عملية ذهنية يقوم بها المفكر وهو واع، إلا أن وعيه زائف لأنه يجهل القوى الحقيقية التي تحركه"[2].

إن الجانب الزائف في الإديولوجيا جعل التعريف الماركسي الأول يضعها بأنها وهمية إلا أن المفهوم الماركسي تطور، فتم في المرحلة الأولى إثبات انتماء الإديولوجيا إلى البنية الاجتماعية، ثم تمتّعت الإديولوجيا في المرحلة الثانية با ستقلالها الذاتي، فبحكم أنها نتاج ذهني فهي متوارثة جيلا عن جيل مما يدل على أنها تحيا في استقلال نسبي عن الواقع الاقتصادي حتى بعد أن تكون الشروط التي أوجدتها قد انقضت،وفي المرحلة الثالثة اعتبرت الإديولوجيا ذات فعالية لا تقل قيمة عن فعالية الشروط الاقتصادية [3].

وبهذا اتسمت رؤيته لهذا المفهوم بالموضوعية فاتخذت موقفا وسطا، فلا هو من أ نصار شيوع هذا المصطلح أو من مفكريه، لتنتهي نظرته في الأخير إلى عدّه نظرة للعالم من خلال الحركية التاريخية للكون ومحاولة فهمها، وبالتالي وعيها من طرف الناس ومباشرة توظيفها[4].

وبهذا ينتقل هذا المفهوم إلى ميدان آخر هو الاقتصاد، فأصبحت الإديولوجيا وليدة " مجموعة من المصالح الاقتصادية الخاصة بطبقة معينة بغض النظر عن كونها حاكمة أم لا،

[1] - روزنتال. م .و يودين . ي الموسوعة الفلسفية، ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط1 ، 1974 ، ص 68 .
[2] - عبد الله العروي ، مفهوم الإديولوجيا، المركز الثقافي العربي،المغرب، ط7 ، 2003 ، ص 34 .
[3] - ينظر: حميد لحمدانيمرجع سابق، ص 15 – 16 .
[4] - ينظر:ابراهيم عباس،مرجع سابق ، ص 27 .

فما هي إلا تعبير عن المتغيرات التي تطرأ على الظروف الاقتصادية للإنتاج"[1].

ومن المهم أن نشير إلى أن عبد الله العروي لاحظ أن علم الاقتصاد ظل يتراوح بين موقع العلم وموقع الإديولوجيا، فلا يبلغ الاقتصاد من وجهة نظر الماركسية ذاتها إلى مستوى العلم إلا إذا وضع نفسه في سياق التطور التاريخي .

إلا أنه يوجد من قابل هذه الرؤية بالرفض والاستنكار، وعلى رأسهم "نابليون بونابارت"Napoléon Bonaparte"(1769-1821)،الذي يعد أول من أعطى لكلمة الإديولوجيا معنى تحقيريا، ذلك حينما اص طدمت مصالحة وأفكاره التوسعية بجماعة الإديولوجيين، والداعية إلى القيام باصلاحات جذرية في المؤسسة الاجتماعية [2].

" حيث قام بإدانة هؤلاء المثقفين وشجب أفكارهم واصفا إياهم بالتجريد والتضمين"[3].

هذه السّجالات حول الإديولوجيا أسهمت في تطوير مفاهيمها، حيث تحولت من نظام أفكار مجردة إلى وظيفة نقدية تهدف إلى التغيير والتطوير، واتخذت شكلها عن العقلانيين، وشقت طريقها فيما بعد إلى السياسة والسياسيين [4]، بشكل أوسع وأعمق، فمع قيام الثورة الفرنسية، وظهور البورجوازية كقطب سياسي، نشأت الإديولوجيا البرجوازية،وقد كانت الإنسانية يومها خارجة من العبودية الاجتماعية، والإديولوجية اللتين فرضهما الاقتصاد الإقطاعي وسياسته وثقافته.

فارتبط مفهوم الإديولوجيا أكثر بطبقة أو تحالف طبقات" فالإديولوجيا هي الجزء المركزي في تكوين نمطي، هذا الجزء من التكوين خاص بطبقة أو تحالف طبقات يحدّ تجسيده الواقعي في حزب أو عدة أحزاب، وتمثل الطبقة أو التحالف، فعندما نقول الإديولوجيا البرجوازية نقصد بذلك النمط الفكري الخاص بالبرجوازية والمميز الملازم لها كطبقة بصفة دائمة[5].

[1] - ابراهيم عباس، مرجع سابق، ص 28 .
[2] - ينظر: عمر العيلاني، مرجع سابق ، ص 12 .
[3] - ابراهيم عباس، مرجع سابق ، ص 21 .
[4] - ينظر :المرجع نفسه، ص 21 .
[5] - صلاح مختار ، العلاقة بين الإديولوجيا والإستراتيجية، مجلة دراسات عربية ، جوان1973 ، عدد 8 ، ص 04 .

وتبقى هذه الدراسات كلها إسهامات فاعلة في عملية إثراء المفهوم، حيث مهدت" لظهور مفهوم الإديولوجيا، بيد أن مشروع علم الأفكار لا يشكل نظرية الإديولوجية، لم يكشف المشروع إلا عن جانب واحد من جوانب المشكلة ويتعلق الأمر بتأثير أفكار موروثة على الفكر الفردي"[1].

لتتحول النظرية الخاصة بالإديولوجيا مع المنظر والسياسي الإ يطالي " أنطونيو غرامشي Gramsci"(1891-1937)، والفيلسوف "لوي ألتوسير الإيطالي Louis Altossir"(1918-1990)، من وضع الشتات الفكري النظري إلى وضع حاول المنظران الماركسيان في بناء نظرية علمية لها ولقاعدتها المادية[2].

يقول غرامشي :" إن البناء العلوي الفكري لم يكن مجردا يأتي من نفسه بامتداد لطبقة وإنما يأتي من خلال جماعة من أعضاء الطبقة المرتبطة بها عضويا"[3].

وهو بهذا يؤكد على الدور الفعال لنخبة داخلة الطبقة.

كما يرى ألتوسير أن الإديولوجيا "هي الاسمنت الاجتماعي الذي يتغلغل في بنيان المجتمع فيقيه من السقوط"[4].

هذا ما يقدم في ضوء قانون التفاوت المهم أو في ضوء نمو التناقضات المتفاوت ة عند ألتوسير، تفسيرا لهيمنة الإديولوجيا على مجموع البنية الاجتماعية في لحظة من لحظات التاريخ، وهو ما يعطي للإديولوجيا دورا في سيرورة التاريخ.

وكذلك الإديولوجيا السياسية المفردة لا ينبغي النظر إليها على أنها متماسكة مع نفسها إلى أقصى الحدود، فلا بد لكل إديولوجيا أن تنتج ما هو ضدها في بنيتها ذاتها، وعلى حد قول ثيربورن:" أن كل إديولوجية وضعية لابد أن تنتج بحكم طبيعتها الخاصة، إديولوجية غيرية من خلال عملية توليد الفروق بين الذات والآخر "[5].

---

[1] - عبد الله العروي، مرجع سابق ، ص 24 .

[2] - المرجع نفسه، ص24.

[3] - ابراهيم عباس، مرجع سابق، ص 31 .

[4] -المرجع نفسه ،ص 29 .

[5] - ينظر حميد لحمداني، مرجع سابق ، ص 16 .

وهذا ما نلاحظه من خلال صراع الأحزاب، فكل إديولوجيا تعين وجود اختلافها مع الإديولوجيات الأخرى حول القضايا الاجتماعية والتاريخية الحساسة.

مما يخلق في المجتمع حوارا حادا بين الإديولوجيات، فهناك دائما علاقة شد و جذب تستهدف استمالة الأفراد إلى هاته أو تلك من الإديولوجيات وهذه الأخيرة لكي تنجح في هذه المهمة البراغماتية تميل دائما إلى أن تدعي الكونية والشمولية، فكل إديولوجيا تهدف إلى تحويل مجموع تصوراتها بما فيها الصائب والزائف إلى رؤية كلية بسبب ميلها نحو الشمول.

وبهذا المعنى تصبح الإديولوجيا رؤية أو تصورا خاصا للعالم يظهر ضمنيا في جميع مظاهر الحياة الفردية والجماعية، والعامل الذي يعكس كل ممارسات الإنسانية على اختلافها.

وبما أن للأديولوجيا علاقة مباشرة بالمجتمع،فإن لها مفهوما سيسيولوجيا باعتبار أن النظام الفكري لمجتمع ما يشكل نسقا اجتماعيا ممثلا على شكل أفعال وممارسات اجتماعية، فالمدلول الاجتماعي للإديولوجيا يتمفصل من خلال البنيات الفكرية للمجتمع، بحيث أنها في المقام الأول ظاهرة اجتماعية توجه الأنظمة السياسية والقانونية والأدبية، فالوعي الجمعي بصفة عامة يفرز بدوره رؤية للعالم تماثل طموحات وتطلعات فئة في مجتمع من المجتمعات لذا نجد معظم الباحثين والمهتمين "بعلم اجتماع المعرفة"[1] يقرّون أن الإديولوجيا تابعة للعامل الاجتماعي..."[2].

إن المفهوم الابستمولوجي الذي وضعه "كارل مانهايم Karl Mannheim"(1893-1947)يبدو أكثر استجابة لما نريد التعبير عنه هنا، وهو مفهوم كلي للإديولوجيات،وقد أشار عبد الله العروي إلى كارل مانهايم في إطار كلامه عن "الإديولوجيا " نظرة كونية، وحدد مفهوم هذا العالم للإديولوجيا انطلاقا من القواعد الأربع التالية:

وينظر نيكولاس الرومي وآخرون: دور الحتمية واللاحتمية في النظرية الإديولوجية ، ترجمة نبيل زين الدين ، مجلة فصول ،العدد3 ماي / جوان1985، ص 59،59 .

[1] - علم اجتماع المعرفة: هو العلم الذي يدرس المنتوجات الذهنية أوالثقافية كالإديولوجيات، والسياسة والعلم والمذاهب الإخلاقية والقانونية والأدبية كما يعد كارل مانهايم من أبرز المنظرين في ميدان علم اجتماع المعرفة.

[2] - عبد اللطيف عبادة، إجتماعية المعرفة الفلسفية ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، ط1، 1984، ص 106 – 107 .

– يهدف إلى تفهم الإنجازات الذهنية من مدارس فلسفية ومذاهب دينية وأخلاقية وأعمال أدبية وفنية.

– يتجنب الحكم انطلاقا من مطلق مجسد في دين أو فلسفة، وبذلك يرفض الانتماء إلى هيجل ومدرسته.

– يتنكب التعليل الأحادي، لا يرفض دراسة الظروف الطبيعية والاقتصادية،ولكنه يعتبرها واحدة من بين ظروف أخرى متعددة مثل التربية والتقاليد .

– يرفض التفسيرات النفسانية ...."[1].

لقد كان هذا حال الإديولوجيا عند الغرب بايجاز، أما حالها في الفكر العربي فإن أول ما يلفت انتباهنا هو أن هذه الكلمة دخيلة على اللغة العربية وهذا ما يؤكده كل الدارسين فعلى حد قول ابراهيم عباس:" وواضح أن كلمة إديولوجيا دخيلة على اللغةالعربية ..."[2].

وفي السياق نفسه نجد عبد الله العروي يقول:"لذا أقترح أن نعربها تماما وندخلها ف ي قالب من قوالب الصرف العربي، وسأعطي المثل فيما يلي: الكلمة أدلوجة على وزن أفعولة"[3] . هذا فيما يخص محاولة تعريف المصطلح .

أما فيما يتعلق بالمعنى،فإن له حضورا عميقا في تاريخنا الفكري العربي، ف " الفارابي" استعمل كلمة"الملة" ويعني بها في السياق الإديولوجيا "مجموعة الأفكار أو المعتقدات التي تلتفّ حولها فئة معينة من الناس يناصرونها ويلتزمونها " [4] .

ويقر زكي نجيب محمود "بتوظيفه اللفظة البديلة للإديولوجيا وهي المذهبية، وهي اللفظة التي سبقه إليها أبو أحمد الغزالي في حديثه مثلا عن صراعات السنة والشيعة .

[1] - حميد لحمداني، مرجع سابق، ص 19 – 20.
وينظر عبد الله العروي ،مرجع سابق ، ص 72.
[2] - ابراهيم عباس ، مرجع سابق، ص 34.
[3] - عبد الله العروي، مرجع سابق، ص 09.
[4] - ابراهيم عباس ، المرجع نفسه، ص 35.

في حين أن ظهور لفظة الإديولوجيا صراحة في الفكر العربي ل م يكن دفعة واحدة فالإديولوجيا كانت مرادفة للفلسفة في بدايتها، لكن مع تطور الحركة الفكرية تحول المصطلح ليعبر عن تنوع االهندسة الفكرية، السياسية، والاجتماعية.

وهي كما يرى"سعد الدين ابراهيم" تحدد ما يفسر الواقع الراهن والمعيش، وتبن ى على أساسه الصياغة المستقبلية التي ينبغي أن يكون عليها الواقع إلا أن هذا الاختلاف في تحديد المفهوم لم يمنع المصطلح من أن يأخذ مكانته في القاموس الفكري العربي،محاولة من المفكرين لتغيير ظروف الواقع المزرية نحو واقع أفضل"[1] .

وبهذا تحمل الإديولوجيا معنى الانقلابية، يقول نديم البيطار:"كل إديولوجية انقلابية هي إديولوجية مثالية، لأنها لا تنسجم مع الواقع تماما وتحاول أن تصححه"[2].

فالإديولوجيا تظهر عندمايشعر الفرد في مجتمعه بضيق الأفق، وسوء الظروف وتكون مهمّتها إشباع حاجيات شرائح قلقة في المجتمع.

أما عبد الله العروي فيذهب إلى القول بأنه:" ليست الإديولوجية الفكرة المجردة أو العقيدة وإنما هي الفكر غير المطابق للواقع ...إن مفهوم الإديولوجية يقتضي وصفا اجتماعيا وتاريخيا خاصا يعيش أثناءه الفرد حالة تحيله عاجزا عن إدراك تعبير صادق، ومستقيم عن واقع حياته العامة بما فيها من علاقات سياسية واجتم اعية، ومن ذكريات جماعية، ومن تطلعات إلى المستقبل"[3] .

حيث ربط العروي الأدلوجة العامة بظرف تاريخي معين، فالإديولوجيا حسب رأيه تتحدد بالزمن التاريخي الذي تظهر فيه.

كما نجده أيضا يلجأ في كتابه إلى التقسيم الثلاثي للإديولوجيا ،وأفرد لكل نمط قسما خاصا به، وجاء ذلك على الشكل التالي:

- الأدلوجة / قناع (نمط سياسي)

[1] - ينظر: ابراهيم عباس، مرجع سابق، ص 38.

[2] - عبد الله العروي، مرجع سابق، ص 121 .

[3] - عبد الله العروي، الإديولوجيا العربية والمعاصرة، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب1999،ص 15 – 16 .

- الأدلوجة / نظرة كونية (نمط اجتماعي)
- الأدلوجة / علم الظواهر (نمط معرفي)

ولكننا نلمح في تحديد مفهوم الإديولوجيا كنظرة كونية أنها تدعيها أيضا الإديولوجيا كقناع.

وأن الأدلوجة / علم الظواهر لا نحتاج إليها لأنها ذات نمط علمي معرفي فما يهمنا نحن بالدرجة الأولى هو الجوانب المتاحة والسامحة للولوج إلى المجال الأدبي.

ويبقى أن نشير إلى أن تشكل الطبقات الفكرية عند العرب، من أبرز العوامل التي أسهمت في بلورة مفهوم الإديولوجيا في الفكر العربي، فقد واكب هذه الطبقات بطبيعة الحال صراعات عديدة، وفيإطار هذا الصراع ظهر ما يسمى بالفكر العربي المعاصر والفكر السلفي ليتعداه إلى الثقافي والأدبي [1].

كان هاجس العرب في البداية هو تبرير سوء واقع المجتمع العربي و تخلفه حيث تأكد لهم أن تخطي الركود والأوضاع المزرية التي يعيشها العالم العربي لن يكون إلا بتجاوز الأوهام والأخطاء والاستفادة من تقدم العالم الغربي، وذلك بإحداث نقلة كيفية على مستوى الثورة الإديولوجية، كأمر ضروري لتحقيق واقع أفضل واستطاع الفكر العربي وبغض النظر عن كل ما واجهه من صعوبات أن يبلور لنفسه إديولوجية متميزة، ولعل أبرز ما يميز هذه الإديولوجيا هو الجمع بين التراث العربي القابل للتكيف مع روح العصر وبين ما هو جوهري من ثقافة الآخر [2].

ونعود لنذكر أن هذا فيما يخص الإديولوجيا كممارسة فكرية في إطارها العام، أما الحديث عن ممارسة هذا المف هوم في الجانب الإبداعي فالأمر مختلف، ففي بداية تاريخ الأبحاث الأدبية ظهرت نظرية "الخلق " كمفهوم يثبت أن الأدب خلق وإبداع، والنص الأدبي لا يتحدد بخالقه، فعملية الإبداع الأدبي تكون على أساس الموهبة والعبقرية، لكن مع مرور

[1] - ينظر:ابراهيم عباس،مرجع سابق ص 39 .
[2] - ينظر: مرجع نفسه، ص 41 – 42 .

الوقت، وبظهور المادية تغيرت هذه النظرة لتتراجع كلمة" خلق "، ويتقدم مفهوم آخر يهدف إلى تحديد الأدب بدقة علمية،إنهمفهوم الإنتاج .

وبهذا المفهوم يصبح الأدب إنتاجا إديولوجيا لن يظهر للوجود إلا بالعلاقة مع اللغة، و مع التاريخ، ومع التشكيلات الاجتماعية، وبالتالي مع الإديولوجيا[1].

فعلاقة الأدب بالإديولوجيا تظهر في كونه خطابا أنتج تحت تأثيرها وفي كونه هو الآخر ينتج آثارا إديولوجية، فالعملية الإبداعية إذن تخضع لعوامل تتحكم فيها تجربة الأديب الحياتية، ومجمل الصراعات الفكرية القائمة بمجتمعه، والمبدع في هذه الشروط يقوم بإعادة تجربته ووعيه بالواقع من خلال إديولوجيته في شكل متميز يسمى العمل الأدبي [2].

فنجد محمد مندور يؤكد على أهمية الأدب من حيث أنه وظيفة اجتماعية فلم يعد من الممكن أن يظل الأدب والفن مجرد صدى للحياة بل يجب أن يصبحا قائدين لها فقد انقضى الزمن الذي كان ينظر إلى الأدباء و الفنانين على أنهم طائفة من الفرد بين الأبقين والشذاذ، أو المرتطوين على أنفسهم، أو المجترين لأحلامهم وآمالهم الخاصة أو الباكين لضياعهم وخيبة آمالهم في الحياة، وحان الوقت لكي يلتزم الأدباء والفنانون بمعارك شعورهم وقضايا عصرهم،ومصير الإنسانية[3].

فواضح من هذا القول الصلة الحميمة والقوية التي أصبحت تربط الأدب والمجتمع، وضرورة التعبير عنه. فقد أصبح الأدب من شأنه أن ينشر وعيا يتغلغل داخل هذا المجتمع.

إذن العلاقة بين الأدب والإديولوجيا هي علاقة وطيدة "علاقة تبادلية أي في التأثير والتأثر"[4]، ومع ذلك فمن الضروري التأكيد بأن لكل منهما انتقالية نسبية، فكل منهما يتطور وفق نسق مختلف عن الآخر، وكل منهما يتفاعل مع العلاقات الاجتماعية بطريقة خاصة، فالإديولوجيا نظام من المفاهيم والتصورات الاجتماعية فهي محددة ومعينة، في حين أن الفن

[1] - ينظر عمار بلحسن –مرجع سابق ، ص 91 – 92 .

[2] - ينظر ابراهيم عباس ،مرجع سابق، ص 54 .

[3] - ابراهيم عباس ، الرواية المغاربية "الجدلية التاريخية والواقع المعيش"، دراسة في بنية المضمون " منشورات المؤسسة الوطنية الإتصال النشر والإشهار، الجزائر، 2002، ص 5 .

[4] - ابراهيم عباس ،الرواية المغاربية "تشكل النص السردي في ضوء البعد الإديولوجي ، ص36 .

عامة والأدب خاصة يتمرد دوما على كل الحدود والمفاهيم، وعليه فالعلاقة بين الأدب والإديولوجيا ليست علاقة بسيطة، بل مركبة ومتداخلة وبالغة التعقيد [1].

ولعل أبرز الأنواع الأدبية التي تجلت فيها الإديولوجيا بشكل كبير هو جنس الرواية وعرفت العلاقة بين الرواية والإديولوجيا جدلا كبيرا امتدت جذوره الأولى إلى نشأة النص الروائي وعلاقته بالواقع الاجتماعي، وبصورة التاريخ كخطاب أدبي جمالي حامل لصورة ومفاهيم من التاريخ، الأمر الذي جعل التنظير للرواية كنمط إديولوجي ضمن حقل معرفي (ابستم ولوجي) يشكل نسقا شاملا، وتستوعب أيضا س وسيولوجيا النص باعتباره بنية تامة تتجاوز فيها الإديولوجيات المصورة عبر التشكيل اللغوي، لتأخذ طابعا صداميا يؤول إلى بناء دالة تمثل عمق النص .

يرى التحليل السوسيولوجي أن الرواية ارتبطت في نشأتها بظهور المجتمع البرجوازي وانتصار نمط الإنتاج الرأسمالي، حيث يخوض الفرد صراعا جديدا ضد قوى مجردة كالعلاقات الاجتماعية الرأسمالية، والقيم الاستهلاكية أدى إلى افتقاد الوحدة العضوية بين البشر وتحويلهم إلى فئات يقوم كل منها بعمل محدد، وأصبح الواقع المعيشي متدهورا يصعب معه تطور الطابع الروحي الإنساني، وأدى التقسيم الرأسمالي للعمل إلى انقسام "الشخصية الإنسانية إلى عالم داخلي وعالم خارجي،فهو يدمر تلك الوحدة البدائية للرابطة العشرية باعتبارها مضمونا وشكلا لوحدة الفرد والمجتمع "[2].

وتحولت روح الإنسان من التعبير الشعري الملحمي إلى نثر يصور الشخصيات الإنسانية في صراعها وكفاحها، فكانت الرواية ملحمة برجوازية حديثة، وعرفها الناقد جورج لوكاتش بأنها:" النوع الأدبي الذي يستطيع أكثر من غيره الارتباط بالحياة البرجوازية"[3].

والرواية بموجب ظروف نشأتها تمكنت من رصد التناقضات ا لاجتماعية والكشف عن خبايا الأزمات الكبرى التي عرفتها أوروبا إثر حركات تطور المجتمعات الصناعية.

[1] - شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البحث للطباعة والنشر، طَ ،1984 ، ص 98 .

[2] - عمار بلحسن،مرجع سابق، ص 100 .

[3] - سيد البحراوي، علم إجتماع الأدب، دار نوبال للطباعة ، القاهرة ،ط1 ، 1992 ، ص 14 .

فالإديولوجيات تقتحم النص باعتبارها مكوناته الأولية، لأنه لا يمكن بناء نص روائي إلا من خلال هذه المادة الأولية، كما أنها حين تدخل النص لا تتمتع بالقوة نفسها التي لها في الواقع، فهي محاصرة بوجود بعضها إلى جانب بعض.

وهنا نشير إلى الأعمال التي قام بها بيير ماشيري (1938) الذي وصل أبحاثه بشكل مباشر مع الأبحاث الماركسية، حيث يتناول في كتابه:" من أجل نظرية للإنتاج الأدبي" مفهوم المرآة كما تصوره "لينين" (1870–1924) مركزا على دراساته حول أعمال تولستوي، ويلاحظ أن أبحاث لينين استخدمت ثلاثة مفاهيم أساسية : المرآة، الإنعكاس، التعبير، بإمكانها أن تقود إلى بناء نقد علمي للأدب، والمرآة عند لينين جزئية لأنها تقوم باختيار ما تعكسه، بمعنى أنها لا تعكس الحقيقة الكلية الموجودة في الواقع ومع أنه يمكن التعرف من خلال أعمال تولستوي على كثير من معطيات الواقع إلا أن هذا ليس دليلا على أنه تعرف كليا على الواقع، ويعتقد ماشيري أن صورة الواقع كما تمثلها في مرآة النص لا ينبغي البحث عنها في الواقع بل في الشكل الذي تم رسمه داخل المرآة.

ويقدم لنا ماشيري أفكارا جديدة فيما يخص النظرية الإديولوجية للرواية أهمها التمييز بين مصادر إنتاج النص الروائي، ففيما يخص الجانب الجمالي يفهم من آرائه أن الإديولوجيات باعتبارها عناصر واقعية تدخل إلى النص الروائي كمكونات للمحتوى أي كعناصر مؤسسة للبنية الفنية[1].

إن ما سبق أن ذكرناه كان من باب الإديولوجيا في الرواية، حتى يسعنا أن نذكر بابا آخر وهو الرواية كإديولوجيا،وعند هذه النقطة بالذات يمكننا أن نتحدث لا عن الإديولوجيا في الرواية، وإنما عن الرواية كإديولوجيا، لأنه عندما ينتهي الصراع بين الإديولوجيات في الرواية تبدأ معالم إديولوجية الرواية ككل في الظهور، ويمكن القول إن الرواية كإديولوجيا لا يمكن الحديث عنها إلا بعد استيعاب طبيعة الصراع وتحليلها بين الإدييولوجيات داخلها، ونتيجة هذا الصراع،لأن الرواية كإديولوجيا تعني موقف الكاتب بالتحديد، وليس موقف الأبطال كل منهم

[1] - ينظر : حميد لحمداني،مرجع سابق،ص 25 – 28 .

على حدة،وقد سبق أن ألمحنا إلى أن الإديولوجيات داخل الرواية لا تلعب إلا دورا تشخيصيا ذا طبيعة جمالية من أجل توليد تصور شمولي، وكلي هو تصور الكاتب[1].

وما نفهمه أن الكاتب لا يضمن بالضرورة إديولوجيته الخاصة ضمن إحدى الإديولوجيات المعروضة في النص، فقد تبقى إديولوجيته خفية أي تتحر ك بسرية بين الإديولوجيات المعروضة .كما نجد أن تولستوى لمح إلى أن هناك موقف الكاتب الفعلي الذي لا هو في جانب البروليتاريا* ولا هو في جانب البرجوازية .

وهكذا قادت الدراسات التطبيقية لمؤلفات روائيين عالميين كبلزاك وتولستوي وديستوفسكي إلى تبلور اتجاهات نقدية حول نظرية الرواية، وأدى اهتمام علم الاجتماع بها كفن إلى ظهور علم اجتماع الأدب الذي درس"الأدب كظاهرة اجتماعية"[2]. واتجه عبر مروره بمراحل متعددة إلى بلورة نظرية الرواية كفن مستقل له قوانينه ومميزاته، وقد ميز الناقد المغربي "حميد لحمداني" ثلاثة أشكال في صيرورة ارتباط هذا المنهج بنقد الرواية :

أ- النقد الجدلي في صورته الأولى: وارتبط بالمادية التاريخية، حيث الرواية شكل ما أشكال البنية الفكرية للمجتمع،وتدخل الرواية لتصوير الصراع حول المص الح المادية بين طبقات المجتمع [3].

ب- البنيوية التكوينية : وتحاول انجاز علاقة بين إديولوجيا الكاتب والمجتمع، والنص الأدبي والروائي، حيث الكاتب نتاج ظروف س وسيولوجية، ومن أعلامها لوكات ش(1885-1971) وغولدمان(1913-1970) اللذين بلوراه اتباعا لفكرة رؤية العالم[4].

ج- سوسيولوجيا النص الروائي : إن سوسيولوجيا النص، تظهر كاتجاه واضح المعالم، إلا في وقت متأخر من القرن الماضي، وخاصة من خلال الدراسات التي نشرها بييرزيما Pierre Zima "الذي كان أحد تلامذة غولدمان، غير أنه لا يمكن اعتباره مؤسسا لاتجاه

[1] - ينظر: حميد لحمداني،مرجع سابق، ص 35 – 36 .

*من اللاتينية Proletarius وهو مصطلح ظهر في القرن 19 ضمن كتاب "بيان الحزب الشيوعي" لـ:كارل ماركس وفريديريك أنجيلوز يتحدث عن همّ الطبقة الكادحة عموما من العمال والفلاحين و الفئات الاجتماعية الفقيرة و المحرومة.

[2] - سيد البحراوي، مرجع سابق، ص 01 .

[3] - ينظر: حميد لحمداني، مرجع سابق، ص 56 – 60 .

[4] - ينظر ، المرجع نفسه، ص 61 – 64 .

سوسيولوجيا النص الروائي وإنما مبرز لبعض معالمه التي كانت موجودة في الواقع قبله سواء في أعمال لوكاتش أو غولدمان أو على الأخص في أعمال ميخائيل باختين الذي يمكن اعتباره المؤسس الحقيقي لهذه الاتجاه بحكم تقدم أعماله وسبقها في الزمن [1].

كحوصلة نقول أن الأدب ليس بعيدا عن التأثر بالتيارات المحيطة به اجتماعيا، سياسيا، وفكريا دون أن يقع في ضلالة محاكاة الواقع بشكل أعمى، إذ يبقى إنتاجا من إنسان مبدع يحاول أن يتفاعل مع الظروف التي تحيط به ويعبرعنها،لكن هذا لا يعني عدم الاهتمام بالسمات العامة التي تميز العمل الأدبي عن غيره، واستنادا بالأساس إلى الإديولوجيا.

ومن هنا يتضح لنا بعد هذا العرض كيف أن الإديولوجيا ظهرت مجرد مصطلح يهتم بالأفكار، وشيئا فشيئا توسع هذا المفهوم ليشمل ميادين متعددة بما في ذلك الأدب.

وقد ارتبطت الرواية العربية بالخطاب الإديولوجي ارتباطا وثيقا، سايرت من خلاله التطورات الاجتماعية والسياسية والثقافية في المجتمع العربي، انطلاقا من" رؤية إديولوجية صراعية تبحث في نزعة الواقع المستحدث الذي هو واقع مليء بالتناقضات، فظهرت كتابات تركز على قراءة الواقع قراءة إديولوجية سياسية، محاولة تجاوز الواقع،إلا أنها مرتبطة به ..."[2].

وذلك لأن الأعمال الأدبية مرتبطة بسياقها الإديولوجي،السياسي، الاجتماعي، ...إلخ ولا يمكن للكتابة أن تنطلق من فراغ إديولوجي فحتىتلك الكتابة المتطرفة في إنكار واقعها هي في الحقيقة تعبر عن أحد مستوياته" [3].ثم إن الأدب هو بالضرورة انعكاس إيجابي لحركة الواقع وما حدث بالنسبة للرواية العربية المعاصرة عامة والرواية المصرية خاصة إنما هو في حقيقة ترجمة أمينة لهذه المقولة، لذلك فإننا حين نقرأ الحصاد الروائي لهذه المرحلة على الرغم من تنوع مذاهبه واتجاهاته . نجد أن القضايا السياسية والاجتماعية تحتل مكانة بارزة في محاور تلك الرواية ومضامينها، بحكم واقعه ا المعيش آنذاك سواء كان احتلالا، أو انتدابا، أو فترة ما بعد الاحتلال والانتداب حيث تكون المجتمعات في وتيرة عدم الاستقرار، فتظهر تلك الحقائق أو

[1] - ينظر: حميد لحمداني، مرجع سابق ، ص 71 – 73 .

[2] - مشري بن خليفة، سلطة النص، منشورات الإختلاف ، الجزائر، ط1 ، 2000، ص 109 .

[3] - علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، رابطة كتاب الإختلاف، الجزائر، ط1 ، 2001 ،ص 14 .

الوقائع السياسية والاجتماعية وحتى إن صح التعبير الثقافية عندما يبدأ الفرد بالانسلاخ والانحلال عن أخلاقه، عاداته، وتقاليده، وحتى شرفه ودينه.

إن العناية بتصوير القضايا السياسية والاجتماعية نجدها عند " نجيب محفوظ" الروائي العربي المصري الذي رسم في رواياتهإن صح التعبير خطًّا للتطور الإديولوجي في مصر، من خلال رواياته، الذي تناول فيها أمور مجتمعة وقضاياه وذلك في إطار،" تقديم وعي الطبقة المثقفة بمسألة السلطة وتصورها للعلاقات الاجتماعية والثقافية القائمة في المجتمع أو تلك التي ينبغي أن تقوم مستقبلا"[1].

ويبقى الخطاب الإديولوجي مدررا يستقطب إشكاليا ت الرواية العربية بعوالمها الواقعية والمتخيلة، فقد أصبحت " قضايا الفكر ومشكلات الإديولوجيا هي القيمة الرئيسية والمحور الغالب عند كثير من كتاب الرواية العربية، يهدفون إلى القيام بوظيفة تس يس القارئ أكثر من حرصهم على إمتاعه وتسليته" [2].

إن عملية الإبداع عند كثير من الأدباء تتشكل في واقع اجتماعي ملبد بالعواصف والزلازل من أجل ذلك كله نجد معظم كتاب الرواية يتوجهون بجرأة نحو كشف مواطن السقوط ومراكز العفن في الواقع[3].

فإذا كان نقد الواقع الاجتماعي العربي قد شكل أهم ظاهرة إديولوجية في الرواية، فإن حضور الإديولوجيا ليس شيئا غريبا عن النص الروائي، إنها جزء أساسي من عالمه التخيلي يوهم القارئ بالواقعية والحقيقة الإنسانية. " لا نستطيع تصور رواية بلا إديولوجيا، ولا نستطيع أن نرى الإديولوجيا دون أن تكون متضمنة في خطاب لساني ذي وظائف جمالية أو اجتماعية أو تاريخية أو سياسية، فهذا الطابع الإشكالي يتيح للنص الروائي فهم علاقاته الداخلية وارتباطاته الإشكالية الخارجية"[4].

[1] - علال سنقوقة، مرجع سابق ، ص 14 .
[2] - المرجع نفسه، ص 14 .
[3] - ينظر : طه وادي، الرواية السياسية ، الشركة المغربية العالمية للنشر والتوزيع، لونجمان، القاهرة، 2003 ، ص 84 .
[4] - علال سنقوقة،مرجع سابق ، ص 42 .

غير أن الاختلاف يتجلى في المنطلقات الاستراتيجية التي يعتمدها الكاتب في توظيفه للفكرة الإديولوجية حيث" تتداخل القيم الجمالية وتتظافر مع الأفكار الإديولوجية في الرواية... وأغلب كتاب الرواية يغلب عندهم الوعي الإديولوجي على الوعي الجمالي [1]، الذي ربما بدأ أمرا طبيعيا يحكم قضايا الواقع وتعقد المشكلات الفكرية والاجتماعية .

وقصارى القول، تعرفنا في هذا المدخل إلى أهم النظريات التي ألقت الضوء على مفهوم الإديولوجيا الذي عصي علينا تحديده وضبطه في مجال معين، وأهم الإشكاليات التي عرفها استعماله عبر مختلف العلوم الإنسانية، وعلاقته بالأدب كتجلّ، وحامل فكري يعكس رؤى وتطلعات أفراد وفئات اجتماعية .

ومن خلال تطرقنا إلى علاقة الإديولوجيا بالرواية فإننا سنتطرق إلى الدراسة التطبيقية وفق البعد الإديولوجي في رواية القاهرة الجديدة " للروائي الكبير نجيب محفوظ إلى مساره الروائي ذا البعد الاجتماعي وإلى أهم الشخصيات في الرواية وإلى لغة الكاتب الروائية.

[1] - طه وادي، مرجع سابق، ص 32 .

الفصل الأول:

1 مراحل التّطور الرّوائي عند نجيب محفوظ.

---

1 1 مسار نجيب محفوظ .

1 2 مقاييس المؤلف الفنية والاجتماعية .

1 3 مراحل تطور الفكر الاجتماعي عند نجيب محفوظ.

1-1-مسار نجيب محفوظ:

نجيب محفوظ عبد العزيز أحمد باشا، سماه والده على اسم طبيب الولادة الشهير نجيب محفوظ، ولد في 11 ديسمبر 1911 بحي الجمالية ،حارة قرمز ميدان بيت القاضي القاهرة، له ثمانية إخوة أربعة ذكور و أربعة إناث، أصغرهم يكبر نجيب محفوظ بعشر سنوات [1]. مما جعله يعيش طفولة تفتقر إلى الجو النفسي الذي بينهم فتغرس ثقته بنفسه و يزداد شعوره بالوحدة و الاغتراب النفسي لدى زواج إخوته و خلو البيت إلا منه و من والدته.

و لعلّ ذلك جعله لا يتذكر لدى تقدمه في السن إلا والدته، بينما صور إخوته طغى عليها البهوت، و قد اعترف بذلك قائلا: " لا أتذكر في البيت إلا والدي و والدتي لا أذكر أي إنسان آخر شاطرناه البيت إلا الضيوف عمتي و ابنة عمتي و الناس من الخارج. قضيت حياتي في البيت كأني طفل وحيد طبعا نزور الأشقاء في بيوتهم و ليس في بيتنا ،و لهذا إذا ما حاولت استرجاع ذكرياتي عنهم، فإني أتذكرهم في بيوتهم و ليس في بيتنا، علاقتي بهم علاقة الصغير بالكبير أساسها الأدب و الحشمة لم أعرفهم كأشقاء، أعيش معهم حياتي اليومية و لذلك كانت علاقة الأخوة من العلاقات التي أتابعها في حياتي باهتمام "[2].

كانت أول دروس العلم بكتاب الشيخ بجيري الذي يقع في حارة الكتابجي بالقرب من درب قرمز، بعدها التحق بمدرسة بين القصرين الابتدائية ،و في عام 1924 انتقلت الأسرة من الجمالية إلى العباسية 09 شارع رضوان شكري. و بعد أن حصل على شهادة البكالوريا من مدرسة فؤاد الأول التحق بكلية الآداب قسم الفلسفة بجامعة القاهرة، ففي البداية كانت عواطفه موزعة بين دراسة الأدب العربي و دراسة الفلسفة، و بعد تردد حسم الأمر لصالح الفلسفة[3].

بدأ منذ أول أيام دراسته ينشر مقالات متفرقة على المجلات التي كانت تصدر آنذاك كالمجلة الجديدة و المعرفة و الجهاد اليومي [4]. فقد نشر أول مقال له في أكتوبر 1932 بعنوان

---

[1]-نجيب محفوظ، قصر الشوق، طاسيلي لنشر و التوزيع، دب، د. ط، 1989، ص 5.

[2]-محمد مسباعي، التحليل النفسي للرواية، نجيب محفوظ أنموذجا دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2009، ص 98.

[3]-سيد احمد فرح، أدب نجيب محفوظ وإشكالية الصراع بين الإسلام و التغريب، دار الوفاء للطباعة و النشر المنصورة، د ب، للطبعة الأولى 1990، ص 29.

[4]-محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاته الفنية، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر و التوزيع المنصورة، د ب، الطبعة الأولى، 1990، ص 29.

" اختصار معتقدات و تولد معتقدات " كما ترجم كتاب " مصر القديمة " لجيمس بيكي في نفس السنة، و قد طبعت له المجلة الجديدة هذا الكتاب وزعه على قرائها بمناسبة العطلة السنوية، كان رئيس تحرير هذه المجلة المفكر الكبير سلامة موسى، و من خلال قراءتنا لثلاثية " بين القصرين " التي نشرت للمرة الأولى بين عامي (1956 – 1957) نتعرف على قصة لقاء نجيب محفوظ بسلامة موسى و هو الشخصية التي سميت في الرواية " عد لي كريم " كان نجيب محفوظ منذ أن التحق بكلية الآداب سنة(1931) حتى تخرج منها سنة (1934)،قد أصبح عمليا محرر شبه ثابت في " المجلة الجديدة " يكتب فيالفلسفة مقالات أشبه ما تكون بالتعريف و العرض الموضوعي المحايد، ولكنه بطبيعة الحال كان قريبا من الأفكار العامة لسلامة موسى[1] و كان لهذا الرجل دور كبير في تكوينه المعرفي و الإيديولوجي.

أتم دراسته الفلسفية عام (1934) و كان ترتيبه الثاني على الدفعة، التحق بالدراسات العليا فور تخرجه، و بدأ يعد لرسالة الماجستير التي كان موضوعها:" مفهوم الجمال في الفلسفة الإسلامية " بإشراف الشيخ " مصطفى عبد الرزاق " و في هذه الأثناء تسلل إليه حب الأدب فنشر أول قصة قصيرة في المجلة الجديدة الأسبوعية الصادرة في (3 أوت 1934) بعنوان " ثمن الضعف " و بعد نحو عام من الإعداد للرسالة قرر التخلي عنها و انصرف كليا للأدب[2].

تزوج نجيب محفوظ عام (1954) من شقيقة زوجة أحد أصدقائه و أنجب منها بنتين فاطمة و أم كلثوم، و كان الكاتب يعاني من مرض السكري و يقيم في منزله الذي انتقل إليه منذ زواجه في شارع جمال عبد الناصر.

بدأ نجيب محفوظ في أعماله الأولى متأثرا بأسلوب " السيد مصطفى لطفي المنفلوطي" الذي كان يجذب الشباب من بني جيله، فأسلوب المنفلوطي له أثر عميق على أسلوب نجيب محفوظ في الكتابة أول مرة لكنه بدأ يتقلص تدريجيا في كتاباته، ظل نجيب محفوظ بعد أن احترف الأدب سنين طويلة دون أن يحس به أحد، و لا ينال من نقاد الأدب ما يستحق حتى

[1]-علي شكر، نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل مواجهة ناقديه، دار النشر والتوزيع الفارابي بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1991، ص 14.

[2]-نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص 06.

نهاية الخمسينات، ثمانهالت عليه التقارير و كأنه أديب الدنيا، إن الذي اكتشف عبقرية نجيب محفوظ و لفت أنظار الناس إليه هو " سيد قطب "عندما أشار إلى قيمة أدب نجيب محفوظ ابتداء من عام (1944) أي بعد كتابة الرواية الثانية له " كفاح طيبة " مما أدى إلى بروز موهبته بشكل واضح، و هكذا استقطب نجيب لاستقطاب شرائح المجتمع الفاعلة[1].

و قد أعلن نجيب محفوظ انتماءه السياسي للثورة بصريح العبارة ،مدللا على صحة ذلك بكونه لم يعد له شيء يستحق أن يطلبه بعد قيام الثورة مشروعها السياسي و الاجتماعي ،هو ما كان يتوق إلى تحقيقه و يدعو إليه في أعماله الروائية.

كما أنه تحصل على عدة جوائز كجائزة " قوت القلوب " ثم حصل على جائزة المجمع اللغوي و سبق له أن حصل على وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى عام (1940) ثم حصل على جائزة نوبل عام (1988)، توفي نجيب محفوظ في(30 أغسطس 2006)بعد عشرين يوما من دخوله مستشفى الشرطة العجوزة محافظة الجيزة متأثرا بإصابته بمشاكل في الرئة و الكليتين، و كان قبلها قد دخل المستشفى في يوليو من العام ذاته لإصابته بجرح غائر في الرأس إثر سقوطه في الشارع [2].والجدير بالذكر أن نجيب محفوظ تعرض لمحاولة اغتيال من قبل متطرفين إسلاميين وذلك بسبب روايته "أولاد حارتنا"فقد بدأ في نشرها في 1950/09/21 مسلسلة في جريدة الأهرام ثم توقف النشر في 1950/09/25 إثر اعتراضات هيئات دينية متهمين نجيب محفوظ بالتطاول على الذات الإلهية.و لم تنشر الرواية كاملة في مصر فيتلك الفترة، واقتضى الأمر ثماني سنوات أخرى حتى تظهر كاملة في طبعة لدار الآداب اللبنانية التي طبعتها في بيروت عام 1967 –وأعيد نشرها في مصر عام 2006 عن طريق الشروق– وفي أكتوبر 1995 تعرض للطعن في عنقه على يد هذين الشابين لاتهامه بالكفر والخروج عن الملة بسبب روايته الثيرة للجدل.

1–2–مقاييس المؤلف:[3]

[1]-محمد سباعي، التحليل الفني لرواية نجيب، محفوظ نموذج، د. ب. د، ط، د ت، ص56.
[2]-جمال الغيظاني، نجيب محفوظ يتذكر، دار النهضة العربية بيروت، د ب، الطبعة الأولى، 1989، ص 12.
[3]-ينظر: علي شلق، نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم، دار المسيرة،بيروت،ط1، 1979 ،ص122 -127 .

الزمن: ذلك القدر اليوناني، الموت الفرعوني، العالم السفلي، الحياة الثانية، اللا معنى، ينبوع حياة يتدفق إلى لا حد، و عامل الموت الذي لا يرد، يعبث بأحوال الناس، بنسق الفصول، يبدل الأجواء، محور الزمن لدى نجيب محفوظ مثلما كان لدى مسرحيّي اليونان " سوفوكل، إسخيلوس، بندار، يوروبيد " صِنْوهُ لدى شكسبير، و كورناي وراسين و موليير، و لا يزال عند " كافكا " و " كامو " و " سارتر " إطارا شاملا للوجود و العدم.

و سيتمادى الروائيون و هم ينسجون خيوطهم على النول الكبير الذي تحركه أيدي الزمان،إنّالزمان لا شيء، و هو كل شيء.

يدخل في صميم بناء الذرة التي لا ترى، و قد لا ترى نفسها إلا بالتصور، مثلما يحرك الفلك من أقصى أبعاده إلى أدنى قربه، و به يوجد العدم بشكل آخر، ويتحول الموت إلى ترديد حياة.

هذا الزمن لعب في لغة العرب أهم أدواره التي لم تعرفها بعمق و رحابة أية لغة من لغات الأرض، و حسب نجيب محفوظ أنه استفاد من لغة قومه، و ثقافته الجامعية، و التأملية،و أنه لعب على مسرح الزمان، و به أضخم أثاره الروائية.

المفاجأة: تمثل المفاجأةلدى نجيب محفوظ حركة رئيسية، ممتازة في الزمان. ففي كل قصة من قصصه مصادفة تفاجئ، و تعلن حلا غريبا، أو منتظرا، أو غير متوقع، لكن المفاجأة على غرابتها لا تخرج عن إطار الزمان، فهي عضو من أعضاء جسده العظيم، تجري في الخفي على نواميسه و مقادير رياحه، و إن خفي ذلك على العين المجردة، و خفيت خطواته فلا يسمعها إلا ذو موهبة أصيلة في تفجير الصمت، و العبث بالمجرى المنساب، و تنسم حركة الأعماق و الأبعاد.

المفاجأة عند نجيب محفوظ، ممهد لها في سياق القصة، و لكنها لم تبلغ في الإعجاز، و الإذهال مبلغ ما عند " أجاتا كريستي " مثلا، لأن نجيب محفوظ لا يتصنّع الإغراب، و يتكلف للمصادفات، بل هي عنوان على سرعة جريه في تيار الزمن، و تكيفه حسب المقادير، و قدرته على التوليد، بمرونة عقلية نادرة، المصادفة في القاموس العربي، حدوث بلا سبب

ظاهر، لكنها في الفرنسية Hasardحدث له مقدّمات، منطقسيرورة على خفاء فهي في قصص نجيب محفوظ لها من اللفظة العربية ظاهرها، و من كلمة الفرنسية مضمونها، و هي في حقيقتها إضافة جديدة للواقع، أو زيادة الإنسان على الزمانية و المكانية.

نجيب محفوظ في مختلف مراحل حياته الأدبية، عقلاني، جعل الفكر شرنقته، ثمأخذ يمد خيوط تلك الشرنقة آنا في مجاهل الخيال، و أحيانا في ثنايا الواقع، و تارة بين المحسوس و المتوقع، ثم يضفى على تلك الخيوط لمعانا خاصا له بريق على غصونه المبحرة في الشعاع و النسائم، فإلى مدار الكواكب المصحية في أفلاك زمردية.

الزوايا، الأزقة، الدهاليز، الأقبية، الخرائب.

الأبواب، النوافذ، الكوى، السطوح، الشوارع.

السلالم، المخابئ، المشارف، الأرصفة.

الأحياء الشعبية، المراكب على النيل.

الحوانيت، بيوت الناشزات، و العوانس.

تكايا النساك، المقاهي، الغرز

جميعها أمكنة، و لبنات لبناء مدماك القصة لدى نجيب محفوظ.

- **الشدة و الفرج:** عنصران من أهم عناصر العمل الروائي، و هما ملحوظان بعسرهما في أعمال نجيب محفوظ كأنما هناك بحر له موجيحتدم ،حتى يخيّل للمعاني أنه سيلقي برذاذة على صدور الأفلاك، و يتناغم بعذوبة كأنه ملاءة حرير.
- **الدين:** يلعبدورا هاما في مراحل التاريخ المصري، التفاتا إلى تأثرهم بمجرى الحضارة، مما حمل " هيرودوت " على حكمه المشهور بأنهم يسكنون الدين في طقوسه، و واقعه، و عالمه الآخر.

و نجيب نما في إطار سيدنا الحسين، و جوار الأزهر، و تكايا الصوفية،و درس الفلسفة على شيخ متعمّم هو الدكتور مصطفى عبد الرزاق، و تدين و تأمل، و غاب و حضر ... و هو في مختلف أجوائه الفنية ذو قلم يرعش على صفحة الدين، و يكتب بحروف لها وحيه و

هيمنته، و إن كان في مواقف كثيرة يجنح من هذا المناخ الغيبي إلى غيب آخر لعله من واقع يصلح لحياة مصيرية.

- **العلم و المنطق:** محوران، بل هما في نسيج القصص المحفوظ يخيطان أصيلان يمسكان سائر الخيوط الأخرى، ليسمحا للألوان، و التخاريم أن تأخذ مكانهما من الصورة البديعة، حتى أن خيال نجيب في كل ما كتب يلهث به تراب الواقع مهما أبعد.
- **الرمز و الوضوح:** يضطر نجيب محفوظ إلى الرمز سترا لموقفه الفكري احترازا، أو ولوعا بلعبة فنية، بيد أنه في معظم حالاته واضح المعالم يرسم الطريق بدقة المهندس الخبير.

على أن الرموز، و الخيالات، و الإيماءات نجدها في أية رواية من رواياته لأن موضوعها يقتضي ذلك، و لأن المؤلف يلعب لعبة المكر الفكري القحّام، الحذر، اللاهي باطمئنان.

- **الجريمة:**تلعب دوراهاما في سائر مؤلفاته، و الجريمة من الناحية النفسية عجز عن حل مشكلة الحياة، و خروج على منطق المعاناة، فهي أشبه ما تكون بتفجر لغم خبيء في حقل، يذهب أثر الصدمة، و يستمر الحقل في قرير وجوده، و الجريمة في رواياته مواقف أصيلة من مجرى أحداث الرواية.
- **النبل:** لابد من مواقف التسامي أن تتخلل مجتمعا ما، أو أحداث رواية ما، و ذا ملحوظ في آفاق روايات محفوظ، كما هو بادٍ بجلاء في رواياته بصدد أولئك الذين يقومون بأدوار التوجيه، و التضحية و الوفاء، و النجدة.
- **الرذيلة:** قائمة قاعدة في روايات محفوظ، و لعلها في القاهرة الجديدة أظهر لما للفئة المثقفة البائسة و قبائح المتسلطين، و إطماع الطامعين من أدوار، و ربما جاءت الرذيلة فضيلة لم تكتمل فصولها، أو مشروع حق لمّا ينفّذ، أو يحسن استغلاله.
- **اليأس و التشاؤم و الأمل :** ثالوث يلعب دوره في سائر آثار محفوظ، و هو في القاهرة الجديدة مهيمن، خاصة التشاؤم لأنه من صلب العمل الفني، و سر ضمير الأرض، و ما يبدو

و يتلامح على آفاق المصير في حياة البشر. يسود جوّ الموت سائر روايات نجيب محفوظ و كذلك اليأس و أخوه البؤس فهما ولدان أصليان في عائلة الموت.

و ذا صدى للوجع المنبعث من حركة الأرض التي تدور حول نفسها و حول فلك الشمس، مثلها الكواكب في ضناها المتوهج، المحموم، الموصول، لكن نجيب لا يبلغ في عدميّته مبلغ كافكا، أو كامو، أو صموئيل بيكيث، و لا يمعن في العبث و اللاجدوى امعان الوجوديين.

إذا كانت مسحة اللون الكالح، و نسمة الدهاليز المعتمة بادية العبوس في روايات محفوظ، فما ذلك إلا لأن طبيعة الفن ترى ضمير الوجود، و شقاء العالم، و ما الفنان غير راءٍ حزين، يدرج في دروب الكآبة، و إذا التمعت إشعاعاتالأمل في آفاق حوادثه القصصية فهي من باب الضرورة لتكميل جسد القصة من جانب، و لرسم خطوط الحياة المألوفة من جانب آخر.

تكاد " القاهرة الجديدة " أن تكون حقلا تجري فيه أنهر اليأس، و الرعب من المصير، و بعض جداول الأمل، كما أنها مجتمع تلعب فيه الرذيلة دورها المرموق،و كثيرا ما تنسحب الفضيلة إلى منطواها.

كذا، تفاعل، تضاد، تناقض، ازدواجية، حق و باطل ضيق و فرج، بطولة، جميع ذلك يتعاقد ليشكل حدودا تسيطر على روايات الكاتب و الذي نلاحظه أن الأحياء الضيقة، و الأزقة، و أبناء الطبقة الممثلة أسفل الهرم الاجتماعي، لأشبه ما تكون حروفا أبجدية لبناء القاهرة، و المهم في تلك الأبجدية أن حروف " الموت " هي الأكثر ترددا، و الأعمق سيطرة.

1-3-مراحل تطور الفكر الاجتماعي عند نجيب محفوظ:

إن فكرةالتطور في حد ذاتها تشكل محورا أساسيا من محاور التفكير النقدي عند كثير من النقاد،و على رأسهم الناقد عبد المحسن طه بدر، فمن خلالها نرصد: رؤية الكاتب ،أسلوبه و لغته، طريقته في تناول قضايا عصره ... فلا بد على أي أديب لامس العالمية – كنجيب محفوظ – أن يمر إبداعه بعدة مراحل:

- **المرحلة الأولى:**

عهد الترجمة و تحسس الطريق : مأخوذ بما درسه في الجامعة من نظريات فلسفية، مسحورا بما عرفه عن ماضي مصر الفرعوني، محتدما بالنضال القلمي في سبيل مصر، في العشرينات كان نجيب محفوظ يدرس في الثانوية، و في أوائل الثلاثينات دخل الجامعة، وبدأ يتشوف للكتابة.

كتب بعض المقالات في شؤون فلسفية، و أخرى سيكولوجية، فهو لا يزال طري العود، فج الثمار، و ليس غير الترجمة ما يرضي شعوره الدافق نحو بلاده، فها هو ينصب على ترجمة كتاب يدور حول مصر القديمة[1].

لقد ترجم نجيب محفوظ كتاب " مصر القديمة " لـ: جيمس بيكي، و مما لا شك فيه ما أكسبته المقالات القليلة، و الترجمة المتعلقة بالتاريخ من ثقة بقلمه، " و قد بدت طلائع الكتابة الفنية الآسرة تهيمن على جو مصر، و تنطلق فتهيمن على العالم العربي كله، بعد أن خفت صوت الثلاثي الشعري شوقي، حافظ، مطران، و أصبحت مصر في مركز السيادة و الريادة الثقافية حيث التمعت فيها أقلام طه حسين، و أحمد أمين،و الزيات، و الرافعي، و المنفلوطي، و المازني، و العقاد، و أطلت بواكير القصص الفني الحديث بزينب، فالأيام، فسارة، و إبراهيم الكاتب " [2].لكن نجيب محفوظ حدد الطريق و الهدف و مضى يكتب الرواية معتمدا على التاريخ.

- **المرحلة الثانية:**

فلماذا لا يقصد الذي يصل به إلى تحريك الذهن الاجتماعي والشعور القومي، و كذلك يترك المجال لقلمه أن يستوثق من طرف الحبر و الورق.

" و قد حاز ليسانس الفلسفة، و رأى اسمه على صفحات "الرواية" تلك المجلة الفريدة ذات المستوى العالمي و هي تعرض كنوز القصص التراثي للشعوب، بدءً من تراجم الإلياذة، و الأوديسة، إلى روائع الروس، و الفرنسيين، و الانجليز و سواهم، يطل عام (1938) فينشر نجيب محفوظ مجموعة قصص موسومة بـ:"همس الجنون " فيقابلها القارئ المصري و العربي

[1] ينظر: علي شلق،مرجع سابق، ص 143.
[2] علي شلق، مرجع سابق، ص 144.

بلفتة عنايةلا لأنها في موضع القمة، بل لأنها تعد بوعد، و هذه نستطيع أن نسميها مرحلة الاستثاق "[1]، فالمحبرة التي غمس فيها قلمه هنا هي مصر بماضيها، ومجتمعها و ليس غيرها.

" و من خلال مجموعته القصصية. " همس الجنون " التي حملت البذور الأولى لبعض رواياته التالية، و قد ربط بين الرؤية الفكرية و الرؤية الفنية و استطاع أن يجد شواهد واضحة للبنية التكوينية لرؤيته الفكرية في رؤيته الفنية "[2].

- **المرحلة الثالثة:**

قلم مُشرئِبٌ، و عطش فني لافح، " و ها هم الانجليز لا يزالون يحتلون مصر، (..)، فيجب طرد الانجليز و مصر للمصريين، عندئذ يتذكر أن " الشاسّو " أو الهيكسوس (الملوك السلاّبون الرعاة) (...)، فليكتب نجيب محفوظ عملا تحرريا نضاليا، ليحارب و لتكن رواية " كفاح طيبة " و " عبث الأقدار "[3].

و هذه كانت المرحلة التاريخية في عمل نجيب محفوظ، " عبث الأقدار سنة 1939 " في مجرى الحرب العالمية الثانية لعامها الأول، " رادوبيس سنة 1942 "، كفاح طيبة سنة 1944 ".

- **المرحلة الرابعة:**

إن التاريخ واقع مضى أما المجتمع فباق و راهن يدور نجيب محفوظ في فلكه، و كأنه هو الذي يدعوه، و يوحي إليه إلى أن يكتب فيه.

" أحشر نجيب محفوظ في قوقعة القاهرة بالذات، بل في أزقتها القديمة بصورة أخص، لأن صدق الرجل و أمانته ما كانا ليدفعاه إلى ما لم يعايشه أو يجربه "[4].

الثلاثية التاريخية، تبعتها ثلاثية اجتماعية، من واقع الشعب المصري قصر الشوق، ما بين القصرين، السكرية "، كتاج بعد القاهرة الجديدة، و خان الخليلي، و زقاق المدق.

[1] المرجع نفسه، ص 145.
[2] إبراهيم السعافين، مرجع سابق، ص 376.
[3] علي شلق، مرجع سابق، ص 146.
[4] المرجع نفسه، ص 147.

" ليس معنى الاجتماعية من المراحل التي تسجّل تطورا في امتياح نجيب محفوظ موضوعات لرواياته أنها تخلت عن التاريخ، فالتاريخ لصيق بمعظم روايات نجيب محفوظ، و الرؤية الاجتماعية تشبه العصب الذي يجري فيه الدم الروائي (...)، و كذلك الصور الأدبية، و الخيالية، قد تجيء في سياق الأحداث كاللوحات في الردهات، و الأبهاء، ليست منها، و لكنها تعبير عن تناغم بين سائر الأجزاء، و لعلها من أجمل ما فيها، يَتْبَعُ هذه المرحلة ما نسميه الوضع السيكولوجي، حيث هو صدى للرؤية الاجتماعية، و النقدية الذاتية و الاجتماعية، و ذا يتمثل في السّراب "[1].

- **المرحلة الخامسة:**

مرحلة العبث، و اللاجدوى، و الوجودية، و هي بلا مرية تمثل صورا من العدوى العصرية، المتموجة من الغرب إلى العالم، العربي " حيث شاعت و أشاعت روايات ألبير كامو " الطاعون "، و " الغريب ". و روايات جان بول سارتر " الأيدي القذرة "، و تلميذته سيمون ده بوقوار المثقفون و المومس المحترمة، و حيث ضجت مسرحيات صموئيل بيكت، و يوجين يونسكو، و ألدوس هكسلي، و ما أطلقه رسول السوريالية أندريه برونون من طيور عجيبة، شبحية، طلسمية، و ما طبع فنّي الرّسم و النّحت من التجريد، و الرموز الأرابسكيّة، و الإلصاقية، و ما ترامى إلى الناس من نسق شعري لم يلتزم لفظا موحيا، و لا موسيقى آسرة، أو لحمة عقلية، بل هو جانب من جوانب الضياع، و الألم، و اليأس، و الخراب، و العدمية "[2].

طبعا إن شخصا مثل نجيب محفوظ له رسالة يوصلها من خلال أدبه لم يفعل ما فعله الآخرون، و لكن العدوى أصابته و هذا ما نجده في حديث له مع جمال الغيطاني: " لا ... بالتأكيد أنا لست عبثيا ... هل تعرف ماذا يعني العبث؟ إنه يعني باختصار أنّ الحياة لا معنى لها، و الحياة بالنّسبة لي لها معنى و هدف ، إنّ تجربتي الأدبية كلّها مقاومة للعبث، ربما كنت أشعر بدبيب عبث، لكني أقاومه، أعقلنه، أحاول تفسيره، ثم إخضاعه، بعض أبطال الحرافيش يبدون و كأن حياتهم ضاعت عبثًا، لكن في إطار العائلة الكبيرة لم تكن عبثا (...) الحياة من

[1]- علي شلق، مرجع سابق، ص 147.
[2]- المرجع نفسه، ص 148.

حولنا تبدو قاسية، حياتنا الشخصية في واقعنا المحلّي، تبدو أحيانا عبثية، بالضبط ... عبث اجتماعي [1].

فمن رواياته في هذه المرحلة: اللص و الكلاب، السمان و الخريف، ثرثرة فوق النيل – ميرامار – تحت المظلة.

- **المرحلة السادسة:**

اللاّهوتية: " كان أفلاطون مثاليا يحوم بعيدا عن الأرض، و لكنه انطلق من صميم الواقع اليوناني (...)، و كذلك أرسطو بالمنطق، و العقلانية، انطلق في آفاق الميتافيزيقية "[2].

فالمرحلة اللاهوتية، تمثل الجانب الفلسفي، الميتافيزيقي، الكوني في مؤلفات نجيب محفوظ، فهي فلسفة الفساد في الذات، باللاوعي، بالأحلام بالأوهام ،بالمنطق العقلي، بالحيرة...

" و أخذ يكتب أولاد حارتنا، حارة ضيقة جانب سيدنا الحسين، و حارة حديثة في العباسية العصرية (...) فهل يا ترى أولاد حارته قد ولدوا فيها؟ كلا فهم رموز لموسى، و عيسى، و محمد، و الله.

–و هل حارته تلك في القاهرة، أو الشرق، أو الأرض كلها؟

–كلا فإن حارته تلك هي الكون !!!

–فماذا فعل؟

– صنع مثل اليونان، أنزل المحجوب العظيم، و سكبه في الجبلاوي، مثلما أنزل اليونانيون المحجوب العظيم و زرعوه في أبطال الأولمب كي يبقى منعاشا محسوسا. وحده بين أسباطه كاليهودية، مهره بالأسرار كالأخناتونية، جعل القرب منه عسيرا كالبوذية، رسم له شريعة كالإسلام، و منحه صفات القاهر، الغلاب، الذي يسعد برضائه، و يشقى بغضبه، فالجنة و النار بين شفتيه، و ماذا كان من أمر الجبلاوي؟ و تاريخ الجبلاوي الممتد منذ مطلع الخليقة حتى عصر الذرة؟[3].

[1]- جمال الغيطاني، نجيب محفوظ يتذكر، دار المسيرة بيروت، ط 1، 1980، ص 54.
[2]علي شلق، مرجع سابق، ص 150.
[3]المرجع نفسه، ص 150- 151.

- " فأولاد حارتنا كون في الرواية، و إلى جانبها " الطريق "، و الشحاذ ".

- **المرحلة السابعة:**

مرحلة السخرية من عمل العامل، و من كدح الكادح، من البشري القابع في حيوانه المتخلي عن إنسانه، الذي يرى في لقمة العيش و الثوب، و المسكن، و الجانب الجنسي، و الدولة إله مقدسا.

" بعد المرحلة اللا هوتية، و الصعود إلى السماء، و التحويم في الأكوان تسقط الرؤيا إلى الرؤية، و البصيرة إلى الباصرة، و يتقوقع الكاتب الروائي في " حضرة المحترم "، تاركا الجبلاوي و قصره، و التكية و أسرارها، إلى موظف يتعبد للدّرجة، و يسقط آخر الأمر دون أن يصل إلى قمة الوظيفة، بل وصل بالاسم، و مات بالفعل، و انتهى كل شيء"[1].

- **المرحلة الثامنة:**

مرحلة الهذيانو الاشتراكية: و تتمثل في " قلب الليل " تلفت الذهن إلى " أولاد حارتنا " فهي بتداعي الذكريات و المعاني نسيج يكاد يكون على نول واحد، و مقاس لا يختلف غير أنها في واقع الحال، تمثل مرحلة فاجعة، مدمّرة بالنسبة إلى رؤيويات نجيب محفوظ " [2]. فنجيب محفوظ يعلن عن فلسفة مأساوية في روايته " قلب الليل " و يرسم مخططا لاشتراكية جاءت مزيحا من الإسلام و الثورة الفرنسية و الماركسية.

و ما يمكننا قوله بهذا الصدد أن كل روايات نجيب محفوظ تحكي المجتمع المعيش في كل مرحلة، و إن اختلفت اتجاهاتها و تعددت طرق تناولها للواقع كملحمة "الحرافيش" و"حكايات حارتنا" و مساءلة الحكّام في روايته " أمام العرش "، " يوم قتل الزعيم "، ثم اتخذ منحى جديدا في اختيار وعاء لإبداعه، واتجه بقلمه إلى التراث الإسلامي في العصور الوسطى متمثلا في

[1]- علي شلق، المرجع سابق، ص 152.
[2]- المرجع نفسه، ص 153.

القصص الشعبي " حكايات ألف ليلة " و أدب الرحلة في " رحلة ابن فطومة "، باحثا فيها عن العدل و الحرية.

و خلاصة القول "أن نصف غالبية البشر في عالم نجيب محفوظ، هم مسحوقون أذلاء، و مهانون، قد يختلف سبب القهر فيكون مرة قدرا ميتافيزيقيا عاتيا، و قد يكون مرة أخرى الموت الفجائي و العبثي، أو المصادفة العمياء، و قد يتمثل في أسباب اجتماعية كالأدب و السلطة، و لكن صورة البشر تبقي إنسان نجيب محفوظ كائنا مسحوقا بشعا و منفرا (...) يحملون بذور تدميرهم داخل نفوسهم بل أنهم يسعون سعيا إلى مأساتهم (...) و الطريق الوحيد للخلاص الذي تطرحه رؤية نجيب محفوظ، و هو طريق القلة الناجية من البشر، هو محاولة قهر الجانب المادي الحيواني الغريزي في الإنسان (...) و يتحدد على ضوء هذه الرؤية تصور نجيب محفوظ للإنسان، و دافعه للفعل ثم حكمه و تقييمه لهذا الفعل، كما يتحدد أيضا جحيم نجيب محفوظ و جنته "[1].

و إذا بحثنا عن فكرة التطور في الرواية التي نحن بصدد دراستها – القاهرة الجديدة –فإننا سنعتمد على فكرة الناقد عبد المحسن طه بدر في تحليله لها و عليه فإن " القاهرة الجديدة " أول محاولة لنجيب محفوظ لمواجهة الواقع في مجتمعه مواجهة مباشرة، فهي لا تصور قدرا عبثيا يتلاعب بمصير البشر كما يريد، و لا تصور مأساة ملك دفعته غريزته الداخلية التي تشبه قدرا جديدا إلى المأساة، و لا تقدم مجرد دعوة أو رسالة مفروضة من المؤلف على مصر الفرعونية، و لكنها تصور مباشرة واقعا عاشه المؤلف، بل يمر أبطال الرواية بظروف حياتيه سبق أن مرّ بها المؤلف نفسه[2].

و من ملامح هذا التطور أيضا و من معوقات ما أشار إليها الناقد أن هذه الرواية تتميز بـ:

[1]- إبراهيم السعافين، مرجع سابق، ص 377.
[2]- المرجع نفسه، ص 380.

" رؤية جادة و لكنها في نفس الوقت لم تتصف بأنها تبلغ درجة كافية من النضج و العمق، ويرجع السبب في تسطح رؤية المؤلف إلى خضوعها خضوعا كاملا لمجموعة من الثوابت "[1].

و قد تحدث عن هذه الثوابت في رؤية نجيب محفوظ و منها: فساد الطبقة فسادا كاملا و مطلقا، و الفصل الحاد بين المادة و الروح فصلا آليا، أغلبية حيوانية و قلة نادرة روحية، و النزعة الأخلاقية الصارمة، و وجود القدر بصوره أخرى يتمثل في التلاشي الفجائي الذي يصيب شخصيات المؤلف.

و يلاحظ الناقد على الرواية كذلك، عيوبا كثيرة تتصل بالرؤية والتشخيص و البناء بيد أنه لاحظ بعض الإيجابيات غير المكتملة من مثل الجهد الرائع الذي يبذله المؤلف في كتابة روايته، و التخلص من أسلوب الحدوتة و الحكاية الشعبية و التخلص من أسلوب صيغ البلاغة الشكلية، و أصبحت اللغة ليست مجرد جميلة في ذاتها.

كما يواصل الناقد حديثه في أننا لا نواجه في القاهرة الجديدة " كما واجهنا في روايات المؤلف السابقة زمنا مطلقا و مكانا مطلقا و لكننا نواجه مجتمعا محدّدا في زمن محدد، و حاول المؤلف جاهدا الكشف عن طابع البيئة حضاريا ونفسيا قدر ما وسعه الجهد، و حاول في كشفه عن طبيعة هذه البيئة أن يكون بالغ الدقة و محددا "[2].

و لعل الجدير بالذكر أن من أخطر الملاحظات على الرواية تثبيت الطبقة و الشخصية و ظلت لغته رغم تخلصها من مظاهر البلاغة الشكلية في حاجة إلى قدر كبير من المرونة والسلاسة و البعد عن الادعاء.

و خلاصة القول أن " القاهرة الجديدة " تحاول الكشف بصورة سياسية و إيديولوجية عن عالم الطبقة الأرستقراطية و فسادها وانحلالها و عن الطريق المسدود أمام مثقفي البرجوازية الصغيرة.

[1]- مرجع نفسه، ص 380.
[2]- ابراهيم السعافين، مرجع سابق، ص 380.

الفصل الثاني:

2- الشخصية الروائية في ظل البعد الإيديولوجي.

---

2 1 -مفهوم الشخصية الروائية –أنواعها- طرق بنائها.

2 2 -تقديم الشخصيات الروائية في القاهرة الجديدة

2 3 -الشخصيات الحاملة للايدلوجيا في الرواية.

2-1 مفهوم الشخصية الروائية:

إن اختلاف الرؤى والمناهج التي اعتمدها المنظرون والدارسون في بحثهم عن الشخصية جعل مفهوم الشخصية يتباين وبالتالي تأخر ظهورتعريف شامل وموحد للشخصية كبنية مستقلة في الرواية والأشكال الأدبية القريبة منها.

ولعل منالمفيد هنا أن نذكر أن غالبية الباحثين يذهبون إلى أنّ اللفظPERSONALITYوهو الترجمةالانجليزية للفظ الشخصية، ولفظ PERSONALITÉ وهو الترجمة الفرنسية للفظ الشخصية، مستمدان من اللفظ ؛ PERSONA في اللاتينية القديمة، ويعني القناع.

ولقد ارتبط هذا اللفظ بالمسرح اليوناني القديم، إذ اعتاد ممثلو اليونان والرومان في العصور القديمةارتداء أقنعة على وجوههم لكي يعطوا انطباعا عن الدور الذي يقومون بتمثيله، وفي الوقت نفسه لكي يجعلوا من الصعب التعرف على الشخصية التي تقوم بهذا الدور[1].

وهناك من يفرق بين الشخصية والشخص من حيث أن الشخصية هي الإنسان في العمل السردي والشخص والإنسان المادي في الواقع" فالشخصية في تمثل الكتابة الروائية التقليدية، تصادي الشخص الحقيقي المركب من لحم ودم وعظام، والحدث الروائي يصادي الحدث التاريخي الذي وقع فعلاً يوماً، على نحو ما، والحيز الروائي يصادي المكان الجغرافي الذي كان مسرحاً للأحداث التاريخية التي وقعت فعلاً، على نحو ما فيه. فهناك إذن، أربعة عناصر أو أربعة مشكلات سردية، هي في حقيقتها خيالية، تصاديها في البناء الروائي التقليدي، أربعة مشكلات أخرى واقعية أو حقيقية، الحيز يصادي المكان، والشخصية

[1]- ينظر: سعيد شوقي محمد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، إيتراك للنشروالتوزيع-القاهرة.مصر،ط1،2000، ص111.

تصادي الشخص، والزمان يصادي التاريخ، والحدث الروائي يصادي الحدث التاريخي الحقيقي، أو الحي"[1].

إذن فلقد قطع مفهوم الشخصية أشواطاً كثيرة إلى أن وصل إلى مفهومه الحديث، فقد عَدَّها القدامى ثانوية بل زائدة أحياناً وهذا ما نجده عند أرسطو مثلاً، الذي كان يعتبر الشخصية ثانوية بالقياس مع باقي عناصر العمل التخييليواستمرّ هذا الموقفبدرجات متفاوتة حتى بداية هذا القرن فهذا طومشفسكيB.Tomachevscki(1890-1957)الذي ذهب إلى حد إنكار كلّ أهمية للشخصية قائلاً أنّ:"البطل ليس ضرورياً للخبر فالقصة من حيث هي نظام وحدات سردية يمكن أن تستغني تماماً عن البطل وعن السمات التي يتصف بها"[2].

وغير بعيد عن رأي طومشفسكي نجد موقف فلاديمير بروب Fladimir Propp(1890-1970)، من منظار النقد الشكلاني الذي لم يهتم بالشخصية في ذاتها وإنما ركزّ على مستوى الوظائف باعتبارها العنصر الذي يعتبر منطلقاً للتصنيف والبحث، أي القول بأن الوظيفة هي العنصر الدائم والثابت معناه، القول بطريقة أخرى أن الوظائف هي الخالقة للشخصيات وليس العكس كما يبدو ذلك من خلال المعطى الظاهر للنّص ومن هنا فإنّ الوظيفة لا تكترث بالشخصية المنفذة لها ويجب الاكتفاء بتعيينها من خلال اسم يعبّر عن الفعل[3].

وفي الحقيقة أن لهذا المنحى انتقاص للشخصية وإجحاف بها ولهذا نجد تودوروف (1939) Todorovيعتبر" أنّ مثل هذا الموقف المتمثل في الاستهانة بالشخصية قد يقبل في الأخبار والنوادر وما شاكلها، وربما قبل في القصص السابقة للنهضة .الأوربية لكنّه لا يمكن أن يقبل في النتاج القصصي الحديث بداية من رواية دون كيشوت

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص96.
[2]- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 2000، ص96.
[3]- سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، دار تيمل للطباعة والنشر، مراكش، المغرب، د ط، د ت، ص11-12.

للاسبانيسرفانتسCervantès (1547-1616)لأنه نتاج تتبوّأ فيه الشخصية مرتبة راقية" [1]، وقد بين تودوروف أن الشخصية لعبت دوراً رئيسيا في الأدب الغربي الكلاسيكي وانطلاقا منها تنتظم عناصر الحكي الأخرى.

إنّ هذه الشخصية تختلف عن الإنسان في أنها من صنع الفن، فهي غير حقيقية، وما يظهر لنا إنّما هو قناع، والقناع هو حالة سيكولوجية تشكّل وجهة نظر شعورية يكمن وراءها الإنسان، فالشخصية الروائية من وجهة النّظر هذه، تحدد بميولاتها النفسية فهي تحب وتكره ،تسعدُ وتشقى، وتحدد باستعداداتها البيئية ومزاياها الخلقية أي أنّها كائن نفسي اجتماعي، وليس مجرّد مشارك له وظيفة نحوية في النّص السّردي[2].

ولا ننسى مالعبته بداية الحركة الرومانتيكية حيث دفعت بالشخصية إلى الأمام حين غلبتها على باقي العناصر الروائية فكان الاهتمام بها اهتماما بالغاً، ومع مطلع القرن التاسع عشر أصبح للشخصية إطارها المميز في الفن الروائي، وأصبح لها كيانها المستقل عن الأحداث بل أصبحت الأحداث في خدمة الشخصيات وتعمل على تقديمها.

إنّ قضية الشخصية كما يقول تودوروف "هي قبل كل شيء قضية لسانية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنّها ليست سوى كائنات من ورق"، ولقد ربط فيليب هامون)(Ph.hamonمفهوم الشخصية بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النّص، وقد عرّف الشخصية في إطارها السيميائي بأنها عبارة عن مورفيم فارغ أي مجرّد بياض(خال من الدلالة) يأخذ في الامتلاء تدريجياً إلى أن يمتلئ نهائياً مع الصفحة الأخيرة للنص، فهي لا تحيل إلاّ على ذاتها.ويظهر هذا المورفيم من خلال دال غير متواصل، للإحالة على مدلول غير متواصل أيضاً[3].

[1]- الصادق قسومة، مرجع سابق، ص79.
[2]- ينظر: خليل رزق، تحولات الحبكة، مؤسسة الأشرف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، د ت، ص52.
[3]- ينظر:فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترحمة سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، 1990، ص09.

ويقترب من هذه التعاريف الحديثة تعريف رولان بارث Roland Barth(1915-1980)الذي عرّف الشخصية بأنها "نتاج عملي تأليفي [1]" إذ تتوزع هويتها عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم "علم" يتكرر ظهوره في الحكي.

ثم إن الشخصية في الرواية أي الحكي عامة لا ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلاّ على أنها بمثابة دليل "signe" لموجهان أحدهما دال " Signifiant" والآخر مدلول "Signifié" وهي تتميز عن الدليل اللغوي أو اللّساني من حيث أنّها ليست جاهزة سلفاً لكنّها تحول إلى دليل، فقط ساعة بنائها في النّص والأصل أن الشخصية الحكائية " Personnage" علامة فقط على الشخصية الحقيقية Personne مثلما حدّدها مشال زرافا Michel Zarafaحينما ميز بين الشخصية الحكائية والشخصية الواقعية لمنع الخلط بينهما " بطل الرواية هو الشخص Personne في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص[2]"

وبمفهوم أوضح تمثل الشخصية الروائية أحد المكونات الحكائية المساهمة في تشكيل بيئة النّص الروائي كما أوضح ذلك أحمد مرشد"حيث يحاول منجز النّص بواسطة أسلبة اللّغة وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي، لأنّها توحد للبعدين:الإنساني والأدبي، فهي صورة تخييلية، استمدت وجودها من مكان وزمان معينين، وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته، متشكلة فوق الفضاء الورقيالأبيض، لتسهم في تكوين بنية النّص الروائي (الدال)، وتنجز وظيفتها المسندة إليها تأليفا، وتعكس بعلاقتها مع البنى الحكائية الأخرى، ظروفاً اجتماعيةواقتصادية، وسياسة،مسهمة بذلك في تكوين المدلول الحكائي.[3]

[1]- حميد لحمداني، بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط3-2000ص50.
[2]- المرجع نفسه ،ص51.
[3]- أحمد مرشد، البنية والدلالة، المؤسسة العربية للطباعة والنشر،ط1 ، 2005 ،ص35-36.

إذن فلا توجد شخصية بلا أحداث، ولا أحداث مجرّدة بلا شخصية، والفصل بينهما –عمليًا– غير جائز وغير مقبول، إلاّ ما اصطلح على تجاوزه نظريًا للدراسة والتحليل.

ولا يقتصر الأمر على الشخصيات والأحداث فقط، ولكن على العمل الروائي كلّه، الذي تتفاعل داخله" عناصر عدة أبرزها: الشخصية والحدث والزمان والمكان واللّغة، وهذا التفاعل بين عناصر العمل الروائي، يجعل هذا العمل يبدو وكأنه كائن حي، كلّ عضو من أعضائه يؤدي دوراً بعينه، وفي نفس الوقت لا يستغني عن بقية الأدوار التي تؤديها سائر الأعضاء[1]"

ويستقطب فورستر Forster(1879–1970)مايمكن أن يقال من معان حول تفاعل عناصر العمل الروائي، وهو بصدد حديثه عن الشخصيات، حيث يقول :"يمكن للروائي أن يضع لنا عدة كتل من الكلمات التي تصف الإنسان شخصياً وصفا عاماً، ويمنح هذه الكتل الأسماء، ويعيّن جنسهم، كما ينسب إليهم حركات وإشارات معقولة ويجعلهم يتكلمون، وذلك باستخدام الأقواس وربما جعلهم يتصرفون تصرفاً مناسباً، وهذه الكتل من الكلمات هي الشخصيات[2]".

وبناءً على هذا التفاعل، فإن الشخصية الروائية هي" مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حول الأحداث، وبدونها تضحى الرواية ضربًا من الدعاية المباشرة، والوصف التقريري، والشعارات الجوفاء الخالية من المضمون الإنساني المؤثر في حركة الأحداث فالأفكار تحيا في الشخصية وتأخذ طريقها إلى المتلقي عبر أشخاص معينين لهم آرائهم واتجاهاتهم وتقاليدهم في مجتمع معين وزمن معين[3].

[1]- حمدي حسن، الشخصية الروائية عند محمود تيمور بين النظرية والتطبيق، دار الثقافة، القاهرة، 1988، ص36.
[2]- أ.م.فورستر، أركان القصة، ترجمة كمال عياد، دار الكرنك، مصر.1960.د.ط، ص56.
[3]- محمد سيد غُنيم: الشخصية، دار المعارف ، القاهرة، سلسلة كتابك، 1983، د.ط. ص5.

ومن خلال ماسبق ذكره نستنتج أنّ إعطاء مفهوم للشخصية مسألة افتراضية، فليس هناك مفهوم واحد صحيح، والباقي مفاهيم خاطئة، فكل مفهوم يمّس الشخص من جانب معين، ومن الطبيعي أن يكون لمصطلح واسع الانتشار كالشخصية مفاهيم متعددة ومختلفة.

وفي الحقيقة أن مصطلح الشخصية تحيط به مصطلحات كثيرة قد تبدوا متماثلة إلى حدّ بعيد إلاّ أنّها ذات معان ووظائف مختلفة يطلق كلّ منها على الشخصية من زاوية معينة وفي سياق محدّد وقد فضلنا أن نوضحها كما يلي[1]:

-**الشخص** "**Personne**": كلمة تطلق إلى المنتسب إلى عالم النّاس، أي إنسان حقيقي من لحم ودم ذو هوية فعلية يعيش في واقع محدد زماناً ومكاناً فهو من عالم الواقع، جمعه شخوص.

-**البطل**"**Héros**":عبارة غير منحصرة في عالم الحياة ولا في دنيا الأدب، لأن البطل موجود في كليهما، وهو كل من يتسم بجملة من القيم الإيجابية ومقترن بالغلبة والانتصار والمثالية.

-**صاحب الدور الأول**" **Protagoniste**": كلمة من أصل يوناني تطلق على ذي الفعل الأساسي في المسرحية أو القصة أو الرواية.

-**النموذج**"**Type**": كلمة تطلق على الشخصية متى كانت تمثل- أرقى درجات التمثيل جملة من الخصائص والقيم.

-**الفاعل**"**Actant**": مصطلح اقترحه غريماس من فريضته وجود وجه مشترك بين جميع القصص على ما بينها من اختلاف.

-**الممثل** "**Acteur**": إنّ الممثل بخلاف الفاعل بالمعنى الذي له عند غريماس، لا يكون إلاّ في قصة محدّدة، فيظهر ظهوراً فعلياً، ليؤدي دوراً محدّداً فيها، أي ليضطلع بحدث أو أكثر، وهذا المصطلح ذو صيغة وظيفية عملية ولكل ممثل دور حدثي ودور فرضي.

[1]- ينظر: الصادق قسومة، مرجع سابق، ص 98-99-100.

-**العون**"**Agent**": هو عون المادة السّردية، أو هو الشخصية لا من حيث هي ذات أو نفس ذات باطن وسمات، وإنّما من حيث هي مجرّد عون مضطلع بعمل سردي.

والشخصيات الروائية تتمايز فيما بينها في أنواع عديدة، بعضها يتعلق بموقع الشخصية من الأحداث وقدرتها على النمو وإدارة حركة الصراع، وبعضها يرتبط بموقف الشخصية من الأحداث إيجاباً وسلباً، وبعضها الثالث يتصل بتعبير الشخصية عن الإنسان، الفردي أوالنموذج الاجتماعي"[1]

فالنسبة للتقسيم الأول نجد أن الشخصية الروائية إمّا أن تكون بسيطة وإمّا أن تكون نامية وبالنسبة للتقسيم الثاني نجدها إمّا أن تكون إيجابية أو سلبية، وبالنسبة للتقسيم الثالث نجدها إمّا أن تكون فردية أو نموذجية.

وبهذا الصدد يمكن أن نعرّج إلى أنواع الشخصية إذ تنقسم الشخصيات في الرواية إلى عدة أنواع:

1. الشخصية الرئيسية: Personnage principale

وهناك من يطلق عليها اسم الشخصية المحورية،"تتمثل في البطل الذي تتمحور حوله الأحداث في الحكي حيث يجسّد في الغالب القوة الفردية، في مواجهتها لقوة معارضة [2]". فالروائي يبني روايته على شخصية رئيسية، تحمل فكرة معينة ومضموناً معّيناً، أي يتخذ من هذه الشخصية المحورية وسيلة لإيصال رسالته وطرح رؤيته، وعادة ما يكون هذا هدفاً أساسياً في الرواية ولا يختلف فيه روائي عن آخر، مهما كان مذهبه، رومنسياً أو واقعيا وقد تغيّرت النظرة إلى الشخصية الرئيسية" فالرواية في مراحلها الأولى كان البطل هو المحور والأساس، وتأتي بقية الشخصيات عوامل مساعدة له [3]"، وهذا ما نجده في القصص القديمة

[1]- عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتب الشباب القاهرة، 1982، ص114.
[2]- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002، ص80.
[3]- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص26.

كالملاحم والسيّر والحكايات الخرافية، التي نجد فيها بطلا خارقاً، يتحدّى الصّعاب ويجتاز جميع المخاطر والأهوال بمساعدة الشخصيات الأخرى، التي تنتظر منه المساعدة، وتخليصها مما هي فيه، سواء كان البطل يعبّر عن حلم فردي، أي تحقيق منفعة شخصية، أو عن هم قومي فيكون أمل هذه الأمة[1].

وبظهور الطبقة البرجوازية، وجدت الفرد الذي يعد أساساً لتفوقها وبروزها، قاعدة تنطلق منه الرواية، فالبطل في الرواية الرومانسية يعكس واقعاً اجتماعيا وفكراً برجوازياً في آن واحد، وبعد التطور الذي حصل في المجتمع، وبدخول أفراد من مختلف الطبقات للمشاركة في جميع نشاطاته، تغيّر مفهوم البطل الرومانسي" فالبطل في الرواية المعاصرة لا ينفرد بتلك الفضائل التي كان أبطال القرن التاسع ومطلع القرن العشرين يتحلون بها [2]"فهي شخصية من عامة النّاس، تسعدُ وتشقى، تعبّر عن فكرتها ونظرتها إلى الحياة.

2. الشخصية المرجعية: PersonnageRéférentiel

يستند مفهومها إلى وجود بعض خلفيات معرفية في بعض النصوص السردية، تتعلق بهوية الشخصيّات، فالشخصية المرجعية هي شخصية سبقت المعرفة بها وبالعالم الذي وجدت فيه، كأن تكون شخصية تاريخية معروفة في ثقافة مجتمع ما، ويحيل توظيف الشخصية المرجعية في العمل القصصي، على تموقع الخطاب في إطار الثقافة المحلية من منظور إيديولوجي[3].

3. الشخصية الإشارية: DéictiquePersonnage

وتستند مقولة الشخصية الإشارية إلى الحضور الذي يمارسه الروائي أو القارئ في النص السّردي أو المسرحي، ويمكن أن ينسحب هذا المفهوم أيضاً على أعضاء جوقة

[1]- ينظر:محمد علي سلامة، مرجع سابق، ص26.
[2]- المرجع نفسه، ص27.
[3]- بوعلي كحال، مرجع سابق، ص82.

التراجيديا الكلاسيكية، الذين يتدخلون بتعليقاتهم على ما يحدث في المسرحية والشخصية الإشارية مفهوم موجه بالدرجة الأولى إلى الكاتب الذي يتخذ أشكالاًتمويهية مختلفة، ولا يمكن نتيجة لذلك حصر هذا الحضور في صيغة محددة مثل (أنا) أو(هو) أو شخصية رئيسية [1]، ومن أمثلة الشخصيات الإشارية التي نجدها "شخصية عنترة" و"شخصية عمر بن الخطاب" وهي شخصيات تراثية أحيانا، يستعين بها الروائي من أجل إثراء فكرته.

4. الشخصية المتكررة أو الاستذكاريةPersonnageAnaphore

وهي تقوم بدور الاستدعاء والتذكير(الاستشهاد بالأسلاف، التكهن بالمستقبل) من خلال أجزاء ملفوظة متفاوتة الحجم (كلمات، جدول، فقرات)[2]

5. الشخصية الثانوية: Personage Secondaire

وهي بمثابة" زينة للرواية، دون أن يكون لها دور فعّال، وهي تعطي انطباعا محلياً عن البيئة[3]"، أي أن دورها غير أساسي بالمقارنة إلى الدور الذي تلعبه الشخصية الرئيسية، ومن أهم صفاتها أنّها تلائم زمان البيئة التي تعيش فيها، ومكانها، وهي متقيدة بهما، وتتقبل مصيرها منهما، ولا تكاد تخرج عن هذا الإطار.

إن الشخصيات الثانوية تجعل العالم الذي يخلقه الروائي آهلا بالسكان، يعج بالحركة والضجيج، "كما أنها تقوم بأعمال ضرورية للحبكة، مثل مساعدة الشخصية الرئيسية أو اعتراض طريقها فيما تسعى إليه[4]".

[1]- بوعلي كحال،مرجع سابق، ص82.
[2]- المرجع نفسه، ص82.
[3]- محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، ط1، 1994، ص35.
[4]- خليل رزق، مرجع سابق، ص54.

فهي تساهم في تغيير مجرى الأحداث، فأحيانا تكون عاملاً أساسياً في تغيير وجهة الشخصية الرئيسية، إمّا عن طريق مساعدتها فيما تسعى إليه، أو عن طريق اعتراض سبيلها، فتكون بمثابة عائق يقف دون تحقيق أهدافها.

وقد تقوم بأعمال أقل أهمية، من خلال ما تقوم به، أو من خلال الحوارات التي تجري بينها، والتي نستشف من خلالها طبيعة تفكير الشخصية الرئيسية أو على الأقل تكوين فكرة عنها.

"وغالباً ماتكون الشخصية الثانوية صديقاً حميماً للشخصية الرئيسية التي تأمنها على أسرارها فتجرها إلى حديث نابض بالحياة، يكشف عن أفكارها أو أنها تكون وسيلة للمغايرة تظهر من خلال سلوكها ورأيها المغاير، بعض السمات الفارقة للشخصية الرئيسية"[1].

فانطلاقا من الشخصية الثانوية، يمكن الوصول إلى معرفة ما يدور بذهن الشخصية الرئيسية، أي أنّها بمثابة وسيلة عبور تمكننا من دخول عالم هذه الشخصية الرئيسية.

كما أن الشخصية الثانوية قد تكون مغايرة ومتميزة عن الشخصية الرئيسية سواء كان ذلك في طابعها أو في أسلوب تفكيرها، ومن خلال هذا التمايز تظهر لنا سمات الشخصية الرئيسية.

إلا أنّ بعض النقاد يعتبرون الشخصية الثانوية عاملاً مساعداً ليس أكثر" إنّ كلّ الشخصيات الثانوية مجرّد ظلال، لا يتجاوز دورها الوظيفة التفسيرية" [2]، في حين نجد أن الواقعي ينظر إلى الشخصية الثانوية على أنّها عامل فعال في الأحداث باعتبار أنّ الشخصية الرئيسية فرد من المجتمع يعيش أزماته ويتأثر بها، ويتفاعل معها.

[1]- خليل رزق،مرجع سابق، ص54.
[2]- محمد علي سلامة، مرجع سابق، ص27.

وقد تكون الشخصية الثانوية أكثر واقعية من غيرها حين يقتبسها الروائي من الحياة مباشرة، دون تغيير.

والجدير بالذكر أنّه لا وجود للشخصية الرئيسية في العمل الروائي إلاّ بفضل الشخصيات الثانوية التي تعتبر بمثابة جسر يمكننا من الوصول إلى فهم أفكار الشخصيات الرئيسية، فكما أنّ الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء، فكذلك الأمر في هذه النقطة، باعتبار أنّ هذه الشخصيات الثانوية سبباً لبروز الشخصيات الرئيسية وظهورها على مسرح الأحداث في الرواية[1].

وكذلك يميز "فورستر" بين نوعين من الشخصيات الروائية هما الشخصيات المسطحة والشخصيات النامية وقد وضح الفرق بينهما وميّز بين كلّ نوع:

1. الشخصية المسطحة(النّمطية):

وهي شخصية عادية، غالباً ما تكون مسطّحة لا تنمو داخل العمل الفنّي ولا تتطور، حيث لا تمثل إلاّ حضورا مساعداً لنمو القصة نفسها، وتبقى ثابتة الصفات، أي أنّها لا تتغير بتغيّر العلاقات الإنسانية أو بتفاقم الصراع الذي يعدّ أساس الرواية فهي" قريبة جدّاً من الشخصية النمط أو النموذج، وهذه الصفات لا تتغير طوال القصة[2]"

فالشخصية المسطحة شخصية جاهزة نمطية، كربة منزل عاقلة، أو سجّان قاسي، أو عالم لايهتم بشؤون الدنيا، أو ربما تكون نمطاً أخلاقياً للطيبة الهادئة والتي لا نجد فيها ميلاً إلى الشرّ أو العدوانية أو قد تكون نمطاً للأنانية المطلقة، أو السذاجة أو المثابرة، وقد يكون الشخص متحدثاً عن غيره، لا كشخصية قائمة بذاتها، بل يعبرّ عن رأي أو عن طبقة

1- ينظر: عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص133.
2- خليل رزق، مرجع سابق، ص57.

اجتماعية، أو ينطق ببعض المفاهيم الأخلاقية أو الفلسفية، أو الدينية، أو يكون صوتاً للمؤلف يعبر عن آرائه الشخصية[1].

وبهذا يكون الإتيان بالشخصيات المسطحة ليس خللاً فنيّاً فمن الممكن أن يقدّم كثير من الروائيين شخصيات مسطحة فيها إحساس رائع بالعمق الإنساني فسطحيتها لا تمنعها من القيام بأدوار حاسمة في بعض الأحيان.

وقد تكون الشخصية المسطحة ذات دور مميّز إذا كانت كوميدية ومسلية "وقد تكون في أحسن حالاتها عندما تكون شخصية هزلية أو مضحكة، فالشخصية المسطحة الجادّة أو المأساوية عرضة لأن تكون مضجرة ثقيلة الظّل [2]"، بالإضافة إلى سطحيتها نجدها كئيبة مملة، فهذا النمط يبعث إلى النفور ولا يتمتع بالجاذبية بالمقارنة مع الشخصية المسطحة الكوميدية.

2. الشخصية النامية (المدورة):

وقد ترجم ميشال زارافا "هذا المصطلح إلى اللغة الفرنسية تحت عبارة Pesonnage Rond، وهي الشخصية المدورة، وقد تم اختيار هذه الترجمة لكونها مستوحاة من التراث العربي، إذ كان الجاحظ قد كتب رسالة وصف فيها شخصية نصفها حقيقي ونصفها الآخر خيالي وهي "رسالة التربيع والتدوير" الشهيرة، وكأن العرب عرفوا النّوع أو أدركوه على نحو ما، وإن لم يكتبوا في فن الرواية إلى عهد الجاحظ في آثارهم[3].

فالشخصية النامية هي تلك الشخصية المركبة والمعقّدة، شخصية يصعب التنبؤ بما ستؤول إليه حالها وتملك القدرة العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى، والتأثير فيها، لأنها شخصية حيوية ونشيطة، تفتح لنا آفاقاً لمختلف التوقعات، فهي" تملأ الحياة

[1]-ينظر: رجاء عيد، قراءة في أدب نجيب محفوظ، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د.ط.1989، ص19.
[2]- خليل رزق، مرجع سابق،ص58.
[3]- ينظر: عبد المالك مرتاض، مرجع سابق،ص130.

بوجودها، وإذا هي لا تستبعد أي بعيد، ولا تستصعب أي صعب، ولا تستمر أي مرّ، ...إنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة، بكلّ الدلالات التي يوحي بها لفظ العُقدة"[1]

أي تختلج في نفسها مختلف المشاعر من حبّ وكراهية وتصعد إلى أرقى المنازل، وتهبط إلى أدنى المستويات، تكون مؤمنة وكافرة، خيّرة وشريرة، فهي لا تستقر على حال فهي تتغير من موقف إلى آخر. وباعتبارها ذات تشكيل وبناء معقّدين، فإنّ تفاعلها مع الأحداث لا يكون سطحياً، وإنّما يكون عميقاً، فيتم بذلك إبراز جميع الجوانب المظلمة وتسليط الضوء عليها سواء تعلق الأمر بالجوانب النفسية،أو بالجوانب الاجتماعية في الرواية، لذلك فهي تفاجئ القارئ بما تتمتع به من عواطف إنسانية معقدة، ويعمل الروائي على تقديمها في صورة مقنعة فنيّاً،فيسند إليها الصفات التي تخدم موقفها بموضوعية،بأسلوب مثير يجعل القارئ متفاعلاً مع أحداث الرواية.

ويعتمد في بناء شخصياته على ثلاث عناصر أساسية، لايمكنه الاستغناء عنها، لأنّها تكشف لنا طبيعة النفس البشرية، وما تنطوي عليه من صفات محمودة أو مذمومة، وهذه العناصر هي الغايات، الدوافع، الوسائل.

1. الغايات : وتشترك فيها الشخصية الواقعية والروائية فلكلّ منها غاية تصبوا إليها، فهناك من يسعى إلى المال والثروة، وهناك من يسعى إلى السلطة، وهناك من يسعى إلى شهادات عليا والتفوق، وهناك من ينحصر سعيه في كسب لقمة العيش له ولأسرته، وهناك من يسعى إلى إذلال الغير واستعبادهم، وهناك من لا غاية له إلاّ تحقيق اللّذات الحسية كأن يعيش ليأكل[2]".

وميول الإنسان وطباعه، والثقافة التي يكتسبها في إطار المجتمع هي المسؤولة عن تحديد غاياته.

[1]- عبد المالك مرتاض،مرجع سابق، ص130.
[2]- ينظر: عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1999، ص22-23.

2. الدوافع: قد تتفق الغايات وتختلف الدوافع، فهناك من يطمح للسلطة بدافع حب الوطن وخدمة المجتمع بما فيه من صلاح ونجاح للفرد والجماعة وهناك من يطمح إليها بدافع الكسب الشخصي واستغلال النفوذ، وهناك من يسعى للمال لمساعدة الآخرين وهناك من يسعى إليه للسيطرة عليهم.

وقد تكون الدوافع حقيرة كحب الانتقام وإلحاق الضرر بالآخرين بدافع عنصري أو طائفي أو حزبي، وحتى الغايات النبيلة كفعل الخير، تفقد قيمتها إذا كان الدافع إليها أنانياً كالرّغبة في البروز [1]، فهنا حتى وإن كان مسعاه نبيلاً إلاّ أنّه فقد قيمته لأنّ الدافع هو إبراز الذات وإثبات الوجود.

3. الوسائل : وهي ماتقوم به الشخصية الواقعية في الحياة لتحقيق غاياتها وماتقوم به الشخصية الروائية من أفعال خلال أحداث الرواية، لتجاوز المشاكل التي تقف دون تحقيق أهدافها، وقد يتفق الناس في الغايات ويختلفون في الوسائل، فهناك من يسعى للسلطة عن طريق انتخاب نزيه، وهناك من يسعى إليها بوسائل غير شرعية، وهناك من يحصل على المال بعرق جبينه وهناك من يحصل عليه عن طريق الاختلاس، فإذا كانت الميول والطباع والثقافة هي التي تحدّد الغايات، فأخلاق الإنسان ومبادئه هي التي تتحكم في دوافعه وتحدد وسائله[2]. ومن خلال هذا يتضح لدينا أن هذا الاختلاف بين الناس هو الذي يشكّل الصراع بينهم في الواقع وفي الرواية.

وهناك عدة طرق لبناء الشخصية في الرواية ذلك هو جزء من الحبكة لأنّ بناء الشخصية يتطلب تصويرها تصويراً داخلياً، وهذا التصوير يتطلب طريقتان:

أولهما هو التشخيص بالاعتماد على المظاهر الخارجية حيث أن الكاتب يركز على المظاهر الخارجية ليكشف عن حالتها النفسية والاجتماعية، وثباتها بالاعتماد على وصف

[1]- ينظر:عبد الله خمار،مرجع سابق، ص27.
[2]- المرجع نفسه، ص28.

القاص حيث أنّه يسمح لشخصية أخرى أن تقيم تلك الشخصية ويكون ذلك عن طريق الحوار أو الوصف للأفعال.

وبهذا الصدد يمكن القول بأن نجاح الشخصية الروائية مرتبط بمجموعة من الشروط، وقد وضح الناقد"عبد المحسن بدر"أكثرها أهمية، فهو يرى أنّه "على الروائي أن يتخذ شخصياته الروائية كنموذج فردي متفرّد يكشف عن ذات متميزة، تمارس نشاطها في بيئة خاصة، فليس عليه أن يعتبرها نماذج متشابهة كما يرى ضرورة الابتعاد عن النظرة المثالية المطلقة للشخصية"، أي لا يجعلها نموذجية، لذلك نجد الناقد عبد المحسن بدر يستحسن الشخصية النامية التي لا تكشف للقارئ عن طبيعتها دفعة واحدة وإنّما تتضح صورتها مع تطور الأحداث في الرواية[1].

2-2-تقديم الشخصيات الروائية في القاهرة الجديدة:

ينظر نجيب محفوظ إلى شخصياته عند بنائها نظرة موضوعية يركز اهتمامه على جميع جوانبها المختلفة الباطنية والظاهرية، المعنوية والمادية يفصل عند وصفه بين كلّ شخصية وأخرى ليصبغها صبغة فنية خاصة بها .

وعادة ماتكون بداية تقديم الشخصية هو المظهر الخارجي باعتباره أولى العتبات المعرفية للشخصية قبل الغوص في البواطن، وتخلق الصورة الأولى دائماً انطباعا يبقى إلى نهاية الرواية وإن تغيرت كما أنّه عادة ما يكون الوصف مباشراً حينما يتعلق بوصف المظهر، بخلاف تقديم الصفات والأخلاق والطباع التي تقدم لاحقاً بوتيرة متقطعة عبر مساحة الرواية فتقدم تقديم غير مباشر.

[1]- ينظر: ابراهيم السّعافين، تحولات السّرد دراسات في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1996، ص ص355-358.

ومن خلال الدّراسة التي سنجريها للشخصيات يتضح أمامنا أنّ كل شخصية هي صورة للشخص البشري المتعدد الوجوه والشخصيات.

كما نرصد كل عناصر بناء الشخصية في وصفها الخارجي والنفسي وفي اختيار الاسم واللّباس والوظيفة و الانتماءالاجتماعي والثقافي والإيديولوجي، وحتى شبكة العلاقات بين الشخصيات وكلّ ما يطبعها من انسجام وما يطرأ على هذه العلاقات من تطور أو تراجع[1].

حيث أننا نرى أنّ الشخصية في مثل هذه الأعمال تضطلع بالوظيفة الكلية، وسنبدأ بمحاورة الشخصية ضمن أسمائها وملامح كل شخصية لمعرفة مدى مطابقتها لوظائفها.

- **محجوب عبد الدّائم** : وهو صاحب المقام الأوّل في الحضور السّردي بالقياس إلى كل الشخصيات الأخرى –الشخصية الرئيسية الأولى في الرواية– وهو اسم مركب من اسمين،(محجوب) و(عبد الدّائم)، وإن دلّ لقبه على حتمية خضوعه الديني(عبد الدّائم) يظهر اسمه الأوّل مقلّصاً حضور الإيمان.

فمحجوب اسم شعبي يدل على الطبقة الاجتماعية التي جاء منها، فهو قد أتمّ تكوينه في طرق بلدة(القناطر[2])، ومن عائلة فقيرة.

و(محجوب) اسم مفعول مشتق من الحجب، والحجب إما أن يكون عن الشرّ أو الخير، وقد حجبت هذه الشخصية عن الخير، فالمحجوب هو الضرير [3]، فهو محجوب عن المبادئ والقيم الأخلاقية الحميدة.

[1]- ينظر: جهاد يوسف العرجا، سيميائية الشخصيات في القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية غزّة2002، ص22-23.
[2]- نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، دار مصر للطباعة، ص30.
[3]- أبو الفضل جمال الدّين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان1977 ج2، ص25.

فهو يقول:" إنّ أصدق معادلة في الدنيا هي: الدين+ العلم+ الفلسفة+ الأخلاق=طظ[1]"، وصيغة الاسم تشعر القارئ والسامع بالنفور منه ومن تصرّفاته ومبادئه لأوّل وهلة.

وعبد الدايم اسم مركب تركيب إضافي– من أسماء الله الحسنى–والعبودية في حق محجوب هنا ليست الله، وإنما هي لنفسه، فهو لايعترف بإله ومبادئ، وإنّما يعترف بنفسه وملذاته، فديمومته على مبادئه المنهارة منذ بداية النّص إلى نهايته.

فمثله الأعلىهو: ابليس والعياذ بالله، يقول: "لكن لي أسوةحسنة في ابليس الرمز الكامل للكمال المطلق، وهو التمرد الحق، والكبرياء الحق، والطموح الحقوالثورة على جميع المبادئ[2]"، إذن فقد جاء الاسم مؤشراً ودليلاًعلى وظيفة الشخصية.

- **مأمون رضوان:** يتألف من اسمين، كلاهما يدلّ على الإيمان والورع والتقوى، فالأول مشتق من الإيمان، و(رضوان) اسم حارس الجنة، وهذا فأل حسن ترتاح إليه النفس فهو يبث فينا للوهلة الأولى معانيالرضّا والإيمان والاطمئنان وهذا يدلّ على حسن سيرة هذه الشخصية، وهو بذلك أبعد نظراً، وأفسحأفقاً من زملائه إزاء القضايا السياسية، فاسمه يدل دلالة واضحة على وظيفته السّردية، فهم اسم ترتاح له النفس،يدلّ على رحابة العاطفة، والمعرفة، اتساع الأفق، يؤمن بالحوار والانفتاح والتعامل مع الآخرين، ولذلك فقد كان من أصدقائه محجوب عبد الدائم بدون مبادئ، وعلي طهاشتراكي، وأحمد بدير الصحفي، وقد كان شعاره دوماً: "إنّ هناك قضية واحدة هي قضية الإسلام عامة والعروبة خاصة [3]"،ومن الجدير أيضاً بالذكر أنّه لم يفكر يوماً باختلاس موعد مع خطيبته. أو حيلة للإنفراد بها كما يفعل أقرانه إنما يجالسها بين أسرتها[4].
- **علي طه:** يتألف من اسمين (علي) من العلو والسّمو، فهو صادق الإيمان بما يعتقد، مستقيم الفكر، جاد في عمله، وفي حياته، ولايبدو أنّه قد اتخذ اليسار هروباً من

[1]- القاهرة الجديدة، ص25.
[2]- المرجع نفسه، ص31.
[3]- المرجع نفسه، ص14.
[4]- المرجع نفسه، ص12.

التزامأخلاقي، فالخير – في رأيه– أعمق في النّفس البشرية من الدّين، وكان معجب بصديقة مأمون رضوان.

أمّا (طه) وهو اسم من أسماء الرسول صلّى الله عليه وسلّم، فقد أخذ نقيض الدلالة لأنه لم يكن من المؤمنين به، لذلك ظهر التناقض واضحاً جلياً في شخصيته، فهو غير فقير واشتراكي، ملحد وشريف، عاشق وعذري، وهو إلى ذلك في حبّه لإحسان يهوم في عالم الرّوح والمثالية[1].

.وهو يعتمد على صديقه مأمون رضوان ولا يفضي بسرّ إلاّ إليه، وهو يقبل بالحوار، وينفتح على الاتجاهات المخالفة، وهذا يناقض اعتقادهالاشتراكي، الذي يؤمن بحتمية الصّراع.

وتناقضه يظهر أيضاً في أنّه كان كثيراً ما يستهين بالملابس والمأكل ونظام الطبقات، ولكنّه كان يلبس فيتأنّق، ويأكل لذيذ الطّعام حتى يشبع، وينفق عن سعة فلا يفطن لفقر صاحبته(إحسان) ويكتفي أن يأخذ منها مكان المعلّم المبشّر بالاشتراكية، تقول عنه، وهي الفقيرة ذات المعطف القديم وقد استهان بالمظاهر، "يالك من مراء، أتعد اللباس من الصغائر، وأنت تتأنق مزهوا."[2]

- **أحمد بدير**: يتألف من اسمين، الأول أحمد خفيف في النّطق، سهل على اللّسان، يدل على سهولة تعامل صاحبه مع الأشياء المحيطة به، ولذلك فهو يستطيع بسهولة أن يخرج من مآزق الإدلاء برأيه يقول بأنّه صحفي وعلى الصحفي أن يسمع ولا يتكلّم، فهو يعرف الأسرار و يتعامل مع الواقع بمنطق في يسر وسهولة[3].

أمّا بدير ففيها معاني التّدوير والدوران، فهو صحافي يستخدم معنى الدوران في تعامله مع الأشياء، فهو في نهاية الرواية يكشف لأصدقائه عن مستقبل قاسم بك فهمي الوزير الفاسد.

[1]- القاهرة الجديدة، ص17-19.
[2]- المرجع نفسه، ص17.
[3]- المرجع نفسه، ص8.

- **إحسان شحاته :** اسم جميل الوقع على أذن السامع، وهو مصدر من (أحسن) يدل على جمال صاحبته، كما يعطي معاني التضحية والفداء.

شحاته أصله(شحادة) من(شحد) أي: تسوّل، وهو اسم يطلق في الأحياء الفقيرة من القاهرة، أي: الطبقة الفقيرة بل البائسة التي جاءت منها إحسان، فهي جميلة وفقيرة.وهذا يدل على شخصية إحسان فهي لم تنسى يوماً طبقتها الاجتماعية، وتعتبر أن سقوطها في الرذيلة هو تضحية وفداء وعطاء لأهلها، لأنّها لم تسارع إلى السقوط بالرغم من أن والديها كان يدفعانها إلى ذلك.

- **سالم الإخشيدي:** (سالم) اسم فاعل من السلامة، وهو اسم يطلق في الطبقات الفقيرة، فهو من بلدة محجوب عبد الدّائم –القناطر– والسلامة عنده لنفسه، فقد كان زعيماً طلابياً يقود المظاهرات، ولكنّه بعد أن دعي لمقابلة الوزير، آثر السلامة لنفسه وهو بذلك لا يراعي إلاّ مصلحته الذاتية، وهو ليس من الضعفاء الذين تلين قلوبهم مظاهر البؤس.

الإخشيدي: تلفت إنتباهنا إلى(كافور الإخشيدي) الذي كان عبداً ثم أصبح سيّداً، وكأنّ الاسم يدل دلالة قاطعة على حالة (سالم الإخشيدي)، فقد كان ثائراً وأصبح قواداً لقاسم بك، وكان فقيراً فأصبح سكرتيراً لقاسم بك.

- **قاسم بك فهمي:** اسم ثلاثي، وهو يدل على أهمية صاحبه، فهو الرجل العظيم، وهو "البك" وهذا دليل على مكانة صاحبه الاجتماعية والسياسية.

وقاسم:اسم فاعل من قسم، فهو يستغل مركزه لتقسيم الأرزاق بين الناس فبإشارة منه يعين محجوب عبد الدائم سكرتيراً، ثم يرقيه إلى أعلى الدرجات، أماّ (فهمي) فقد اشتق من الفهم الذي جعله يتبوأ أفضل المراكز وأعلاها إلى أن وصل إلى درجة وزير.

- **تحية:**اسم يدل على رقة صاحبته وعفتها وجمالها، هي من القناطر إلاّ أنّ والدها مهندس أي أنّها من أسرة مثقفة، فهي مثال كامل للتعبير عن الإناقة والكبرياء ونموذج حي للأرستقراطية.

وهو اسم تطمئن له النّفس.لأنه من التحية، ولذلك فإنّها لم تستجب لرغبات محجوب الشهوائية بل احتقرته[1].

- **شحاتة تركي:** اسم والد إحسان، وشحاته من الأسماء الشعبية كما ذكرنا سابقاً، أمّا تركي، فقد أخذ كراهية الأتراك –كما قصد المؤلف– من العرب، ولذلك فكلمة تركي توازي الخسة والدّناءة وقلة المروءة، وقد خدمت هذه التسمية هذه الشخصية، إذ أنّها جاءت شخصية ساقطة تزوج والدة إحسان بعد أن عاش معها ردحاً من الزمن، ثم هو بعد ذلك يدفع ابنته للسقوط دون حياء، وقد كان سعيداً بذلك[2].
- **عبد الدايم أفندي:** اسمه يدل على العبودية الدّائمة لله، فهو يهرع إلى حلقات الأذكار [3]، وهو مداوم على حياته الرتيبة، فقد خدم خمسة وعشرين سنة، كان رجلاً دؤوباً، مخلصاً لبيئته، أمّا أفندي فلقب يذكر به الموظفون، أمّا اسم عائلته، فغائب لأنه لامعنى له فلقبه يدل على مكانته فهو موظف بشركة الألبان اليونانية بالقناطر[4].
- **أم إحسان:** لم يذكر اسمها بل ذكر كنيتها وهي مساعدة والد إحسان في السّقوط، لأنّها من كيان شواع محمد علي، فهي حسناء بدينة ذات دلالات وأنوثة ودعاية ومكر[5].

ومن المهمّ أن نذكر هنا أنّ عدم ذكر اسم أم محجوب دليل على عدم الشعور بالحّس الأمومي الذي يتجلى لنا في زرع أخلاق وتربية صالحة، تكون ثمرة هذه التربية في المستقبل.

فأمّ محجوب لم تترك أثراً في النّص السّردي ولا في نفس محجوب ولا في تربيته.

- **إكرام نيروز:** إكرام من الكرم وهي كذلك امرأة ثرية، تفتح يديها للكفيفات للإنفاق عليهن، فهو اسم يوحي بكرم صاحبته ومهابتها وجمالها فهي السيدة الجليلة.

---

[1]- القاهرة الجديدة،ص75.
[2]- المرجع نفسه، ص20.
[3]- المرجع نفسه، ص37.
[4]- المرجع نفسه، ص30.
[5]- المرجع نفسه،ص20.

أمّا نيروز: وهو اسم عيد لدى الفرس فدلالة واضحة على تغريب صاحبته، فهي بالرّغم من أنها ألقت كلمتها باللغة العربية فلم تنج من خطأ نحوي[1].

- **علي عفت ، حسين شوكت، أحمد عاصم، حكمت:** وهي أسماء لها دلالة في كونها أسماء أرستقراطية لشباب أثرياء لا همّ لهم إلاّ اللهو والمرح.

شلبي العفش: اسم شعبي مركّب، يدل على مكانة صاحبه، فهو صاحب بقالة في القناطر، إذن فالتسمية لم تكن بريئة، بل خضعت إلى الوظيفة التي أعطيت للشخصية المقصودة منها.

ومن خلال هذا العرض نلاحظ أنّ الشخصيات المذكرة في الرواية أكثر من الشخصيات المؤنثة، وذلك لأن المجتمع في ذلك الوقت تسلط فيه الأضواء على الرجال دون النّساء.[2]

ملامح الشخصيات:

إن نجيب محفوظ في هذه الرواية يرسم الملامح الخارجية للشخصيات حتى الشخصيات الثانوية، و ذات الوظائف العارضة، فقد تحول النص إلى ريشة ترسم و تدفق في الرسم.

و لنبدأ (بمحجوب عبد الدائم) فقد تابع النص سنة و قامته و لون بشرته و شكل وجهه و عينيه و حاجبيه و نظراته فقال: " في الرابعة و العشرين من عمره، طويل و نحيل، و شاحب، مفلفل الشعر، يميز جسمه جحوظ عينيه العسليتين، و صعود شعيرات حاجبيه إلى أعلى، لم يكن جميلا و لم يكن كذلك قبيح المنظر". ثم يصف حالته النفسية المضطربة: " نظرة قلقة متقلبة، يوحى بريقها بالتحدي و السخرية، جعل يشد حاجبه الأيسر بأنامله، " فهو يقدم من خلال الوصف الخارجي صورة حية لصاحب الشخصية الأولى الساخر المتقلب، ثم هو يولع بوصف فقره: " طحنه الجوع طحنا، اشتد هزاله و شحوب وجهه، و

[1]- القاهرة الجديدة، ص93.
[2]- ينظر: جهاد يوسف العرجا، مرجع سابق، ص26.

تورد وجهه الشاحب"[1]. أما مأمون رضوان: فقد التحق بالجامعة و هو في الثانية و العشرين، و هو أطول من محجوب قامة، جسمه رشيق ذا هيئة عسكرية، جذابا في مسيره، نحيفا في غير هزال، أبيض الوجه مشربا بالحمرة، أجمل ما فيه عينان سوداوان. نجلاوان، نظرتة لامعة، لقدميه وقع شديد، لعينيه هدف لا يحيدان عنه، جلسته معتدلة، نظرته صافية و قامته عالية[2]، و هذا الثبات آت من اتجاهية الإيديولوجي أما (علي طه) فهو في الرابعة و العشرين، ربعة متين البنيان لأنه من هواة الرياضة، فتى جميل ذو عينين خضراوين، و شعر ضارب إلى الصفرة الذهبية [3]، و هذا فيه دلالة واضحة على النبل و هذه الصفات نلمحها عند الغريبين – أشقر فهو يمثل الاتجاه الاشتراكي – فكر غربي –

أما أحمد بدير فقد قل وصفه في النص فهو قصير جدا، كبير الرأس جدا [4] و كما يقال أقربهم إلى الأرض أكثرهم دهاءً و ما نلمحه في شخصيته فهو عالم بكل ما يجري من أحداث.

أما إحسان فإنه يرسم لها صورة كاملة فهي ذات ابتسامة لطيفة في الثامنة عشرة من عمرها، بشرتها عاجية، عيناها سوداوان، شعرها فاحم، جسمها لدن ناضج، شفتاها ممتلئتان طريتان[5]، و هو يعطيها وصفا مجملا: كان جمالها فائقا، و إلا ما خلبت عقل (علي طه) و (محجوب)، و (قاسم بك فهمي) و غيرهم، فجمالها كان فتنة و سببا في الفضيحة التي حصلت أما سالم الإخشيدي: فهو شاب في الثلاثين من عمره، متوسط القامة، قصير و بدين، مثلث الوجه كبيره، كثيف الحاجبين، حاد البصر مستدير العينين، لا يتغير وجهه، لا يندهش و لا ينزعج، صوته غليظ النبرات[6].

و هذا ما يدل على شخصيته فهو تابع لقاسم بك في كل شيء، و قاسم بك في الأربعين من عمره، معتدل القامة، جميل المحيا، أنيق الملبس و الهندام صغير الشارب

[1]- القاهرة الجديدة، ص 48.
[2]- المرجع نفسه، ص 11- 12.
[3]-المرجع نفسه،ص 15.
[4]-المرجع نفسه، ص 8.
[5]-المرجع نفسه، ص 16.
[6]-المرجع نفسه، ص 31.

جميله، عيناه جميلتان، خيرتان، مغرمتان بكل حسن، و لأجل هذه الصفات فقد أغرى إحسان، فالنص يصفه في أكثر من موضع بالجمال و السّحر و الكلام اللذيذ و الدعابات الحنون "[1].

فالنص كما رأينا مغرم بوصف الشخصيات وصفا خارجيا فوالد محجوب متين البنيان ثقيل الخطوات، و أمه عيناها محمرتان ذابلتان ، و بشرتها شديدة الصفرة، و هي ذابلة الوجه سنها قد جاوز الخمسين، تحجرت أصابع يديها، و برزت عروق ظاهر كفها[2].

أما المعلم شحاتة تركي: فهو جميل و صفيق، في الخمسين، أبيض البشرة حسن الوجه، حسن القسمات، أما أمها: فحسناء بدينة[3].

أما تحية ففتاة حسناء، فائقة الحسن أما والدتها: فحسناء[4].

إن هذه اللوحة الوصفية ترينا كيف كان النص يجنح للوصف الخارجي لملامح الشخصيات على اختلاف مراتبها و وظائفها، وصف يصبح كأنه موظف لذاته، فقد وصف أحمد مدحت بأنه شاب كالقمر، ممشوق القوائم، بديع الحسن ناعم البشرة، فاتن العينين، أخاذ الملامح لامع الشعر، يخطر كالغزال، نافثا سحر الأنوثة و الذكورة معا، [5] فأراد من هذه الشخصية أن تكون مثالا للشاب الذي يبيع نفسه، فهو شفيع نفسه و بهذا فقد اقتضت خطة العمل السردي عند الكاتب تنويع الشخصيات، و لا يمكن تنويعها إلا بتقديمها مختلفة الصفات، متصادمة الطبائع، متناقصة السجايا، فيرسمها الكاتب بدقة و مهارة و يكشف حولها معاني خاصة، تتصور على ملامحها و حركاتها و سكناتها و سلوكها الاجتماعي، فهو يحسن انتقاء الصفات التي يورثها لشخصياته.

و بهذا يظهر لنا جليا إمكانية الشخصية و على كشف خبايا الإنسان، بقدرتها على تقمص الأدوار التي يمنحها إياها الروائي، فمن خلال الملامح المذكورة من جهة وضخ

[1]- القاهرة الجديدة، ص 106- 112.
[2]-المرجع نفسه، ص 36- 37.
[3]- المرجع نفسه، ص 129.
[4]-المرجع نفسه، ص 56- 53.
[5]- المرجع نفسه، ص 96.

الحوار الذي يسير في أروقة الحدث من جهة أخرى تبرز لنا الشخصيات متحدثة عن أفكارها و اتجاهاتها و انتماءاتها.

2-3- الشخصيات الحاملة للإيديولوجيا في الرواية:

تعدّ رواية نجيب محفوظ(القاهرة الجديدة)، نقداً للمجتمع المصري،وقد صدرت عام 1945، بعنوان آخر هو(فضيحة في القاهرة)، ولكنّ المؤلف عاد فأطلق عليها اسمها الحالي، تمثلت شخصياتها في جيل من الشباب المختلفي المشارب، وتمثّل الرواية فكرة يعبّر عنها نجيب محفوظ، وهي أنّ الفقر أساس المفاسد الاجتماعية جميعاً، وأنّ انعدام العدل الاجتماعي، ووجود الفساد متضافرين يدعمان تنامي هذه المفاسد، ويقدّم الكاتب في الرواية أربعة من الشبّان الذين يمثلون القاهرة الجديدة لكي يقدّم الاتجاهات السياسية والفكرية، والثقافية، التي يعبّرون عنها، وقد كان الإحساس الطبقي شديداً عند نجيب محفوظ في الرواية، فالطبقة الدنيا تسيطر عليها المتوسطة والعليا سيطرة كاملة، والمتوسطة متعلقة- غالباً- بأذيال العليا، والعليا تحولت إلى نمطية واحدة هي السيطرة.

إنّ من حق الأديب أن يختار ما يروقه من الأماكن مسرحاً لأحداث روايته، ولعلّ دافع نجيب محفوظ إلى اختيار القاهرة معرفته الدّقيقة بأحوال هذا المكان وتلك الطبقة، وخبرته العميقة بعاداتها وتقاليدها.

"ففي القاهرة الجديدة يسرد الكاتب بالطريقة الرباعية، إذ اختار أربع أنماط من الشخصيات في سنّ الشباب وهم من طلبة الجامعة، فالسنة النهائية والذين ينتِسبُون إلى كلية الآداب بجامعة القاهرة من ثلاثينات القرن الماضي يختلفون في منابتهم الاجتماعية وتوجهاتهم الإيديولوجية[1]" وهم مأمون رضوان، علي طه، أحمد بدير، محجوب عبد الدائم.

وسنبدأ بصاحبي المحوران المتضادان مأمون رضوان: الذي يمثل الاتجاه الديني الإسلامي، وعلي طه:صاحب الفكر الاشتراكي الماركسي، فلقد كانا صديقين جمعتهما زمالة

[1]- بن يطو عبد الرحمن، شعرية المدينة في الأدب الروائي عند نجيب محفوظ، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر(2008-2009)،ص 266.

الدّراسة بالجامعة في مطلع الثلاثينيات، وكان كلاهما يؤمن بضرورة المبادئ الإنسانية، غير أنّهما يختلفان في تحديد النّبع الذي تستمد منه هذه المبادئ.

فمأمون رضوان يراها في شريعة الإسلام التي أنزلها الله عزّ وجلّ، وكان ينكر الأحزاب جميعاً، ويأبى الاعتراف بالقضية المصرية ويقول:"إنّ هناك قضية واحدة هي قضية الإسلام عامة والعروبة خاصة[1]"، وقد كان له في بيئته التي نشأ فيها وتربى في أحضانها مانمىّ هذه الرّوح عنده، فجاء من طنطا إلى الجامعة وهو مسلّح بسلاح العقيدة الصافية والإيمان الرّاسخ، ولم تؤثر فيه مغريات الحياة الجديدة، ولم يجرفه تيارها الإلحادي، وتحدّى بإيمانه العلم والفلسفة جميعاً، وظلّ في سلوكه نموذجاً طيّباً للإيمان والاستقامة والنّزاهة.

علي طه:وكان يؤمن بالعلم بدل الغيب، والمجتمع بدل الجنّة، والاشتراكية بدل المنافسة [2] وكانت هذه عبارة صريحة منه بأنّه يساري اشتراكي، إنّه شاب ذكي ذا قدرة واسعة على التواصل مع الآخر، واسع الإطلاع، وهو يرى في الاشتراكيةالإيديولوجية الكفيلة بإنقاذ المجتمع من تناقضاته.

كما تجلّى اختلاف الصّديقين، أو بالأحرى التّيارين، مرّة أخرى في تقييم كل منهما لمسلك صديقهما محجوب عبد الدّائم الذي افتضح أمره، وتناقلته الألسن.

فمأمون رضوان ينظر إلى هذا الموضوع باعتباره نتيجة لضعف العقيدة واهتزاز الإيمان بالله، على حين يردّه علي طه في جزء منه إلى المجتمع الذي يحمي المجرمين الأقوياء، وينهال على الضعفاء.

وقد تنبأ نجيب محفوظ على لسان الصحفي أحمد بدير صديق كل من مأمون وعلي طه، باشتعال المعركة بينهما في المستقبل، وتحقق ذلك في الرّواية في تراشق الصّديقين بالتّهم،

[1]- القاهرة الجديدة، ص14.
[2]- المرجع نفسه، ص09.

فاتّهم علي طه صديقه مأمون أو الفكر الذي يعتنقه بالرّجعية والجمود، ويرمي مأمون صديقه علي طه أو التّنظيم الذي يمثله بالزيغ والكفر والإباحية[1].

-**أحمد بدير** :الطالب والصحفي في نفس الوقت، والمقرّب إلى ذوي النفوذ بحكم وظيفته، وهو يرصد دون أن يتكلّم، مطلع كثيراً على أحوال المجتمع وخفاياه، إنّه شخصية برغماتية، وهو القائل عن نفسه" إنّي صحفي وفدي، والوفد حزب رأسمالي [2]"ليكشف بذلك عن انتمائه السياسي.

-**محجوب عبد الدائم**" :الشخصية المركزية في الرواية، مقهور اجتماعيا ومادياً، السّاخر من كل القيم والمثل والعقائد والمبادئ، الباحث عن مسبّبات حياته بأية وسيلة فهو معجب بقول ديكارت" أنا أفكر فأنا موجود [3]"مثله الأعلى ابليس القائل " الرّمز الكامل للكمال المطلق هو التمرد الحق والكبرياء الحق والطموح الحق والثورة على كل المبادئ[4]" فهو صاحب الفلسفة الإلحادية التي لا تعرف الأسف ولا تأسى على شيء هي(طظ) التي يردّدها دائماً في كل موقف.

"بيد أنّه أدرك منذ اللّحظة الأولى أنّ فلسفته سريّة، يجوز أن يدعو مأمون رضوان إلى الإسلام جهاراً، ويجوز أن يعلن علي طه اعتناقه لحرية الفكر والاشتراكية، أمّا فلسفته فينبغي أن تظلّ سرية- لا احتراماً للرأي العام فإنّ من مبادئها احتقار كل شيء- ولكن لأنّها لاتؤتي أُكلها إلاّ إذا كفر الناس بها وآمن بها وحده[5]".

فهو القائل" إنّ أصدق معادلة في الدنيا هي : الدّين+العلم+الفلسفة+الأخلاق= طظ[6]"

[1]- ينظر: القاهرة الجديدة، ص208.
[2]- المرجع نفسه، ص23.
[3]- المرجع نفسه، ص25.
[4]- المرجع نفسه، ص31.
[5]- المرجع نفسه، ص26.
[6]- المرجع نفسه،ص25.

ففلسفته التي لخّصها في لفظ(طظ) يمكن أن تفهم بشكل آخر أكثر إفصاحاً وهي:"إذا علمنا أنّ حرف (الطاء) في حساب الجمل * يساوي(9) وأنّ حرف (الظّاء)بنفس الحساب يساوي (900)، وأنّ العدد(9) عند كل الجماعات البشرية يرتبط بيولوجيا بفترة الحمل العادية التي تقدّر بتسعة أشهر عند الإنسان أمّا عدد(900) يساوي ثلاثين شهراً، أي مايعادل فترة الحمل والحضانة كما ورد ذكرها في القرآن الكريم، لقوله تعالى:<<ووصّينا الإنسان بوالديه حملته أمّه كرهاً ووضعته كرهاً وحمله وفصاله ثلاثون شهراً>> [1]

ومن هنا نستنتج مايلي:

-إنّ حرف (ط) وحرف (ظ) يتشابهان في الصورة الخطية ويختلفان في الصورة الصّوتية.

-وأن حرف الطّاء جاء أولاً وحرف الظاء تاليا، وفق تراتبية الحدث، الحمل ثم الولادة.

ومهما يكن فإنّ حرف (ط) يمثل الصورة الأصلية للإنسان تسعة أشهر، وأنّ حرف (ظ) تضاف إليه الصورة الاجتماعية وما يترتب عنها من تميز بين البشر، فقبل الولادة البشر سواسية، أمّا بعد الولادة فتتدخل إرادة المجتمع لتفعل فعلتها وهذا هو جزء الصّراع الذي يعيشه محجوب[2]"

إذن فقد كشفت شخصيات نجيب محفوظ في الرّواية مستواها الثقافي والفكري والإيديولوجي، ورؤيتها المتحرّرة وحضورها بأبعادها ودلالاتها، ونسبها، وظلالها وألوانها في الرّؤيا والموقف والاتجاهالإديولوجيوالسّلوك والقرار.

فيمكن أن نقول أنّ الشخصيات جاءت وهي تبني رؤيتها، ومواقفها مستقلة عن رؤية الكاتب ولم تكن أدوات تنفيذية لرغباته ورؤيته.

وتعكس هذه النماذج منظومة الأشكال الإيديولوجية السّائدة آنذاك وهي:

---

*(أ1)، (ب2)، (ج2)،(د4)، (ه5)، (و6)،(ز7)،(ح8)، (ط9)،(ي10)،(ك20)،(ل30)،(م40)، (ن50)،(س60)،(ع70)،(ف80)، (ص90)،(ق10)، (ر200)، (ش300)، (ت400)،(ث500)،(خ600)، (ذ700)، (ض800)، (ظ900)،(غ1000).

[1]- سورة الأحقاف، الآية 15.

[2]- عبد الرحمان بن يطو: مرجع سابق، ص216.

-أنموذج المثقف الليبرالي(الوفدي)

-أنموذج المثقف اليساري(الشيوعي)

-أنموذج المثقف الإسلامي(الدّيني)

-أنموذج المثقّف الانتهازي(المهزوم)[1]

وقد اختار الكاتب محجوباً محرّكاً لأحداث الرّواية من بدايتها حتى نهايتها.

ونستطيع القول هنا أنّ الكاتب قدّم من خلال القاهرة الجديدة مسحاً اجتماعيا سياسياً بطريقة فنية.

غير أنّ هناك سؤال يطرح نفسه، وقد طرحه محجوب عبد الدّائم أيضاً في قوله:" ياعجبا!كيف تجمعنا دار واحدة؟..أنا رأسي هواء، والأستاذ مأمون قمقم مغلق على أساطير قديمة، وعلي طه معرض أساطير حديثة[2]...."

كيف استطاع هؤلاء أن يكونوا أصدقاءً وهم في الأصل متناقضين؟

وكان خيرُ جواب:

"إنّ الايدولوجيا، أو على الأصح الإيديولوجيات موجودة داخل النّص الرّوائي متناقضة لبعضها البعض، ولكنّها غير مصنّفة، وغير مفكّر فيها، ولا محكوم عليها، فهي لا تقوم بوظيفتها إلاّ كمادة لتشكيل العمل الرّوائي، وبهذا فإنّ النّص المتعدد الأصوات ليس له إلاّ إيديولوجيةواحدة،هيالإيديولوجيةالمشكّلة الحاملة للشكل"[3].

وقد ارتأينا خلال هذه الدّراسة أن نتطرق إلى بعد إيديولوجيآخر، في كونه يمس الحقيقة التي أدّت إلى هذه الفضيحة ألا وهو البعد الجنسي، إذ أن كثير من روايات نجيب محفوظ

[1]- عبد الرحمان بن يطو،مرجع سابق،ص267.
[2]- القاهرة الجديدة، ص11.
[3]- حميد لحمداني، مرجع سابق، ص50.

تتكلم عن قضية البغاء التي تتعلق بالجنس وهي قضية معروفة منذ القدم، كما أنّها منتشرة في كل المجتمعات الإنسانية خاصة المنحلة منها.

"فالبغاء مؤسسة اجتماعيةاقتصادية عززّ وجودها وانتشارها الرّجل الرأسمالي الذي أراد أن يتحلّل من علاقات الزّواج الأحادية في الأديان السّماوية، مفرّغاً حاجاته عبر علاقة بامرأة أخرى غير زوجته ويظهر بعد هذه المؤسسة الاقتصادية في دخول الجسد الإنساني في لعبة المادة والتجارة، بدءً بتجارة الرّقيق، والسبايا، وانتهاء بالبغاء وما يشابههمن امتهان لجسد الإنسان لصالح مؤسسة ما، ومن هنا يتمّالتّفريق بين ممارسة الجنس طوعاً مع الغرباء، وبين ماتقدّمه المرأة مقابل مبالغ من المال[1]، ومنها إحسان شحاته.

إن إحسان في الرواية فتاة في الثامنة عشر، وكانت بارعة الجمال، وهي مثل حيّ لهذه الظّاهرة، وفي الوقت نفسه إحدى النّماذج الإنسانية القليلة التي باعت شرفها رغماً عنها، ودفعت دفعاً إلى السّقوط، فقد نشأت في كنف أبوين منحرفين لم يضمرا للأخلاق احتراما قط، وكانت شراكتهما عشقاً قبل أن تصيرا زواجاً، وكانت أسرتها فقيرة ولديها سبعإخوة، إذن فإحسان ترمز إلى الطبقة الكادحة المتسلّقة إن صحّ التعبير.

التي انغمست في الضياع بدافع الفقر: فالبغاء لم يكن سلوكاً إرادياً، ولكنّه فرض عليها فهو جزء من اللاعدالة الاجتماعية، حتّى جمالها هي ووالدتها لم يفدهما بل كان سبباً في انحراف سلوكهما، لتعبّر إحسان بذلك التفاوت بين العالمين(الفقر، الغنى).

ويمكننا القول في هذا الشأن أنّ مثل هذه الأسباب التي تدفع بالفتاة إلى ممارسة البغاء، ليست حلاً مناسباً، بل إنّ الالتجاء إلى العهر صورة نمطية تفتقر إلى منطقية، وهو

[1]-لينة عوض، تجربة الطّاهر وطار الرّوائية بين الإيديولوجيا وجماليات الرواية، أمانة عمان الكبرى، د.ط2004، ص159. وينظر: أم الخير صديقي البعد الايديولولجي في روايتي " عرس بغل"، " رمانة"، كلية الأدب واللغات، مذكرة ماستر، المسيلة (2013/2012)، ص24.

أمر غير مبرّر للمرأة، لأنه يبقى في الإطار الذي يسيء إلى حضورها، ويشير بوضوح إلى سلبيتها في مواجهة واقعها.

ومن خلال هذا يظهر لنا جلياً إمكانية الشخصية على تعرية أجزاء الإنسان فتكشف لنا عن خباياه، وقدرتها على تقمص الأدوار التي يمنحها إياها الرّوائي، ويجعلها في وضعها المناسب، بحيث يمكن من خلالها اكتشاف النّقائص وإظهار العيوب التي يعيشها أفراد المجتمع، وهذا مايجعلها شخصية شديدة الإقناع، فبحكم واقعيتها تكون أقرب إلى الأذهان وأقرب إلى الحقيقة.

الفصل الثالث:

3- اللغة الروائية عند نجيب محفوظ.

---

3 1 مفهوم اللغة الروائية.

3 2 تجليات شعرية اللغة الروائية في القاهرة الجديدة.

3 3 أشكال اللغة الروائية في الرواية.

3-1 مفهوم اللغة الروائية:

اللغة من أهم الظواهر الاجتماعية التي أغنت التفكير البشري و من الظواهر الحضارية المهمة في المجتمع، ميز الله عز و جل بها الإنسان فهي من النعم التي أنعم بها عليه، فقال سبحانه وتعالى: << الرحمان(1)علم القرآن(2) خلق الإنسان (3)علمه البيان(4)>>[1].

و قد اكتسبت اللغة مكانة هامة في الدراسات العربية و الغربية قديما و حديثا فاجتهد علماء اللغة في محاولة إيجاد تعريف محدد لها كما خصصوا لها علوما منها: علم اللغة، فقه اللغة ... و لهذا كانت اللغة و لا تزال مجال أبحاث عدة علوم منها اللسانيات، علم الاجتماع، علم النفس ... و لذلك أعطيت تعاريف عدة مختلفة لغة باختلاف هذه العلوم.

إن اللغة نشاط عقلي داخلي و أداة للتعبير الذي يعبر بها كل قوم عن أغراضهم على حد قول ابن جنّي وفي هذا تقرير للوظيفة الاجتماعية و المعرفية و التواصلية للغة.

و قد اتفق العلماء على أن اللغة اصطلاح حيث يتفق الأفراد الذين يتكلّمون اللغة الواحدة على أشكال رموز معينة تقابل محتوى معين و تستعمل بطرق معينة، و بهذه الطريقة يتعامل الأشخاص فيما بينهم، هذا وعلى كل حال تبقى اللغة ظاهرة إنسانية ،سيكولوجية اجتماعية مكتسبة.و كما هو معروف فاللغة متعددة، فهناك لغة الشعر، و لغة المسرح، و لغة الرسم، و لغة الرواية ....

و هذه الأخيرة هي محل اهتمام البحث و منه وجب الحديث عن اللغة الروائية، إذ أن للعمل الروائي– فضلا عن أحداثه و شخوصه و زمانه و مكانه – لغة Language تميزه عن غيره من الأعمال الروائية و تميز صاحبه عن غيره من الروائيين. و لا شك أن هذه اللغة تمثل وسيلة الكاتب و معبره إلى القارئ من خلال ما تحمله من وسائل فنية عديدة، مثل الاستعارة و الصورة و الرمز ... الخ لنقل الأفكار و المشاعر و التعبير عنها، ليؤثر من خلالها على عقول القارئين و حتى السيطرة عليهم إن صح التعبير.

[1]- سورة الرحمان، الآيات (1، 2، 3، 4).

و الروائي بهذه اللغة " قادر على تحويل الثواني إلى دقائق في القراءة، و اللحظة إلى تحليلات متأنية، ... و قادر على أن يمتد بالبناء، و لا يخشى ملل القارئ، لأنه يمكن أن يتجه داخل الرواية إلى اللقطة التي تستهويه، فيقف عندها و يتأملها، و إن عجلاً، بما يمكن أن يدفع الملل في نفسه، و هناك المناظر و الوصف و اللوحات المنعزلة، و التحليل و الرسوم الجانبية، يأتي بها الروائي لإظهار قدرته على الوصف، و قد تشغل صفحات و هو يقف عند التفاصيل الدقيقة و الأحداث الموازية، و يحلل نفسيات أبطاله، و يبرز الملامح الذاتية لكل شخصية "[1].

إن النص القصصي لا يستمد قوته من كلمات نصه فقط بل من الثقافة المباشرة و الموروث الثقافي الأدبي الذي ينتمي إليهما، لأن الراوي في القصة يتمثل الحياة الباطنية أو الخارجية، بعلاقاتها المكثفة، ثم يرمز لها أو يمكّنها باللغة في نموذج توصيلي على النمط التالي مبدع– نص – متلقي.

و من هذا المنطلق ارتأينا أن نتطرق إلى اللغة الروائية في الرواية – القاهرة الجديدة – على أساس أن اللغة هي المسؤولية على نقل الأفكار و الإيديولوجيات من الواقع إلى العالم الروائي فهي الترجمان الذي يستند عليه الروائي في ذلك أي ترجمة الأفكار و التصرفات و إلى لغة على الورق. بحكم أن اللغة بالغة الخطر، لأن الكلمة تحمل في باطنها عوالم عديدة فهي الثورة التي يتجمع فيها طرفان حادان أحدهما: الموروث الثقافي و الاجتماعي و الإنساني، بكل ما انتهى إلينا من خصائص، و ثانيهما درجة وعينا بالحياة و المجتمع من حولنا، و مدى فهمنا لأنشطتنا النفسية و أفكارنا الباطنية و علاقاتنا المتعددة.

" فاللغة الروائية هي لغة محاكية للحياة، لكن دون أن يعني ذلك أن خطابها بالضرورة محاكاة للحياة الموجودة خارج النص، بل إنتاجا لحياة أخرى بهذا القدر أو ذاك داخل النص نفسه "[2].

---

[1]- الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة، دراسة و مختارات، دار المعارف، القاهرة، 1977، ب. ط.، ص 75.

[2]- ابراهيم سعدي: الخطاب، دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات و البحوث العلمية في اللغة و الأدب، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، المدينة الجديدة ، تيزي وزو، ع / 1، ماي 2006، ص 177.

و من هنا فاللغة الروائية أقرب للحياة إذ هي ترجمة لما يدور فيها و هي بذلك تتصف بالشعرية والمرونة والسلاسة في ترجمة الأحداث والمجريات.

واللغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي، و أي لغة أدبية لا يمكن تحليلها إلا من خلال طابعها التعددي، لأن الاهتمام بمستوى واحد سيعمل على تغييب العديد من عواملها الفنية الجمالية، إذ أن :" لغة الرواية هي نظام لغات تثير إحداها الأخرى حواريا و لا يجوز وصفها و لا تحليلها باعتبارها لغة واحدة و وحيدة، و على هذا فإن الأشكال اللغوية و الأسلوبية المختلفة تعود إلى نظم مختلفة في لغة الرواية .. فلغة الرواية لا يجوز وصفها في مستوى واحد "[1] و من هنا فاللغة الروائية لها عدة مستويات و هذا ما سيتم التطرق إليه في العنصر الموالي.

مستويات اللغة الروائية:

كانت مستويات اللغة الروائية مطروحة منذ القديم، و لكنها لم تكن مطروحة بالحدة التي تطرح بها الآن بين النقاد المعاصرين العرب، و لأجل ذلك نجد عبد المالك مرتاض يتعجب من عدم اهتمام بعضهم باللغة حيث يقول: " و إنا لنعجب أشد العجب كيف يمكن الحديث عن الشخصية التي تنهض بالحدث، أو يقع عليها الحدث... ثم يقع الصمت من حول اللغة التي يجب أن تخاطب بها "[2].

[1]- صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، سلسلة علم المعرفة، الكويت، ع/1641.
[2]- عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 117.

و هنا دعوة واضحة لرفع شأن اللغة في الرواية ذلك أنها العنصر المهيمن في الرواية، فيها نتعرف على الشخصيات و أحوالهم و يتّحد من خلالها الزمان و المكان و كذا الحيز الذي تدور فيه أحداث الرواية.

كما نجد النظريات النقدية التي تنظر للرواية، تقوم على أن يستوي الكاتب في مستويين اثنين من اللغة: " مستوى السرد و تكون لغته فصيحة، سليمة بل راقية و مستوى الحوار و تكون لغته متدنية و عامية "[1].

غير أننا إذا أمعنّا النظر وجدنا أن هذا الارتباط بين اللغة الفصيحة و العامية غير ضروري فبعض الروائيين لا يستعملون اللغة العامية في كتاباتهم ظنًّا منهم أنها تنقص من جمالية العمل الروائي، أو لأن أعمالهم موجهة للطبقة المثقفة فقط.

و الحق أن مسألة المستويات اللغوية داخل العمل السردي تعني أن الكاتب عليه أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية و الاجتماعية و الفكرية، فعلى الكاتب أن يستعمل اللغة التي تليق بكل شخصية الفلاح، الطبيب، الأستاذ، التاجر، ...

و لكننا نجد " عبد المالك مرتاض " يرفض رفضا باتًّا أن تدخل العامية إلى الرواية إذ يقول : " إن الكتابة الروائية عمل فني جميل، يقوم على نشاط اللغة الداخلي و لا شيء يوجد خارج تلك اللغة و إذا كانت غاية بعض الروائيين أن يؤذوا اللغة، بتسويد وجهها، ... و إهانتها بجعل العامية لها ضرّة في الكتابة، فلم يبق للغة العربية إلا أن تزم حقائبها و تمتطي ركائبها، و تمضي على وجهها سائرة في الأرض، لعلّها أن تصادف كتّابًا يحبّوها من غير بني جلدتها "[2].

و يتضح لنا من خلال هذا القول بإلغاء العامية من الرواية أنه رأي مبالغ فيه، ذلك أنه في بعض الروايات تصبح اللغة العامية أبلغ من اللغة الفصيحة في إيصال المعنى خاصة إذا كان الموضوع اجتماعيا.

[1]- عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 118.
[2]- المرجع نفسه، ص 122.

غير أننا نجده بعد أن حدد موقفه من هذان المستويات– الفصيح العامي – يفرض مستوى ثالث هو المستوى الانزياحي و هو ما يعرف باللغة الشعرية و هي: " تسخير اللغة لمعاني جديدة كثيرة تحيي مواتها، و توسع دلالتها، و ذلك بالاضطراب بها في مضطربات بعيدة لا عهد للغة المعجمية بها " [1] و لهذا نجده يميل إلى اللغة الشعرية على حساب المستويات اللغوية الأخرى و لكن لا تكون هذه اللغة عالية كالشعر حتى تكون مفهومة ومستوعبة لدى المتلقي و من خلال المستويات التي طرحها " عبد المالك مرتاض " نستنتج أن هناك ثلاثة مستويات لغوية في الرواية و هي: اللغة الفصحى و تكون في السرد، و اللغة العامية و تكون في الحوار، و اللغة الشعرية و تكون في الانزياحات التي يقوم بها الروائي.

و عليه فإن اللغة الشعرية لها القدرة على خرق الشعر بما فيه من مميزات فنية و جمالية و خيالية ،و تحويلها إلى عالم الرواية لما فيه من واقعية و جدية أكثر و هذا ما يحيلنا إلى القول بأن اللغة الشعرية تخضع لقانون التكثيف أي تقديم الحد الأدنى للكلمات و التعبير بلغات موحية.

و عليه، يجب أن تكون اللغة مكثفة موحية تختزن الكثير من الدلالات حتى تتلاءم مع الفضاء العام لإشكالية المعنى الروائي في الرواية.

و في الأخير نخلص إلى أن للرواية مستويات متعددة تتعدد بتعدد سماتها الروائية التي يتكوّن منها العمل الروائي (الحدث و الشخصيات و الزمان و المكان) و هذا ما سيتناوله البحث في العنصر الآتي.

سمات اللغة الروائية:

إن الروايةنوع أدبي و اللغة عنصرها الأساسي فـ " باللغة تنطق الشخصيات و تتكشف الأحداث و تتوضح البيئة، و يتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب "[2].

و عليه فإن اللغة هي القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره و يجسد رؤيته و ينقل من خلاله رؤية الناس و الأشياء من حوله.

[1]- عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 123.
[2] عبد الفتاح عثمان: مرجع سابق، ص 199.

و لعل الجدير هنا بالذكر " أنه ينبغي أن تصدر اللغة عن الشخصية نفسها منسجمة مع بناء الرواية لا أن تكون الشخصيات أبواقا تردد شعارات المؤلف " [1]، و للغة الروائية سمات خاصة بها من أهمها أن اللغة الروائية قريبة من الواقع بالرغم من معالجتها لعوالم خيالية تحاول من خلالها أن تعكس الواقع المعيش مما تدفع بالروائي إلى انتقاء لغة بسيطة و واضحة، سواء في السرد أو الوصف أو الحوار و استخدامها المناسب لكل شخصية و من سماتها أيضا أن الخطأ النحوي لا يخل بالمعنى العام للنص الروائي على عكس الشعر فإذا أخطأ الشاعر نحويا، يخل المعنى، لأنه يؤدي إلى خطأ آخر في الوزن.

كما أن هناك من يرى أنّ للغة الروائية سمات أخرى، السمة البسيطة و السمة المركبة: " يجب التمييز بين السمة بهذين المعنيين الاثنين، و بين الملفوظات من جهة، و الصياغات من جهة أخرى ،وذلك مثل قول قائل:(الفنجان)يصنّف في هذا المستوى من التعبير اللغوي، على أنه سمة بسيطة، بينما إذا قال: (فنجان القهوة) يصنف هذا التعبير على أنه سمة مركبة، أما إذا قال: (هذا الفنجان مكسّر) فإن السمة تخرج عن التصنيفين الاثنين السابقين إلى تصنيف الملفوظات فيقال إن هذه ملفوظة مركبة من جملة من السمات "[2].

أي أن اللغة الروائية مرنة إلى درجة أن أي تغيير بسيط في الملفوظة يؤدي إلى تغيير سمتها أو خاصيتها و بالتالي تغيير المعنى المراد، و هنا نصل إلى تحديد وظيفة اللغة الروائية على أنها تلك التي " تصور و تجسد، فتنفر من التعميم و المباشرة، و تتجه إلى التخصيص بل و التخصيص الدقيق، الذي يحاول الاحتفاظ لكل فعل في الرواية بخصوصيته التي يفرضها مع الشخصية و اللحظة الشعورية و النفسية التي يحدث فيها الفعل "[3]. و لعله جدير بالذكر اعتبار أن هناك أساليب جميلة في ذاته، فالذي يعتقد بجمال الأسلوب جمالا مطلقا يحاول الوصول إليه بالصنعة و الافتعال، و غالبا ما يغطي هذا الجمال السطحي المفتعل عجزا أسلوبيا واضحا و نخلص في الأخير إلى أن كل نوع أدبي

[1] إبراهيم السعافين: مرجع سابق، ص 360.
[2] عبد المالك مرتاض:مرجع سابق، ص 114- 115.
[3] إبراهيم السعافين: المرجع نفسه، ص 361.

يوظف اللغة حسب مجاله الخاص فمثلا المسرح يستعمل الحوار و الإيحاء و الإثارة دراميا عند الإخراج و العرض على الخشبة، أما القصة القصيرة تنتقي في آرائها مفردات و مصطلحات مكثفة و مركزة دون إطناب، أما الرواية فإن اللغة الروائية المتشكلة بالكلمة و الجملة و العبارة و الفقرة، و الألوان و النسب و الأبعاد، و الشخصيات، و الدلالات, و الأزمنة و الأمكنة و علائقها بالإنسان، بإيحاءاتها النفسية و الاجتماعية و الإيديولوجية تشكل جميعها فضاء النص الروائي في حقل سردي له خصوصيته التي تميزه عن غيره من النصوص من خلال مخزون الروائي الثقافي و الفكري.

2- تجليات شعرية اللغة الروائية في "القاهرة الجديدة":

إن لغة الرواية عادة ما تكون بسيطة خطابية تقريرية خالية من الإيحاء و الغموض ذلك أنها خطاب موجه إلى مختلف شرائح المجتمع، و هي تعبر عن لغة الشرائح المتنوعة، هذا ما كان سائدا لفترة طويلة لدى العديد من الروائيين، إلا أن الروائي العربي المعاصر أصبح يرتقي بلغته الروائية في سرده، لتتحول الرواية إلى رواية شعرية في كثير من الأحيان، أي أن اللغة تنزاح عن مستواها الإبلاغي إلى مستواها العاطفي، ففي الأول تقدم اللغة مفاهيم مجردة و في الثاني تتطلب الرؤيا.

و هنا نشير إلى الغاية المنشودة للغة، فاللغة تحتاج إلى أن تكون مرنةو سلسلة و بعيدة عن الادعاء، و إذا كانت اللغة الفنية تهتم بتصوير الفعل فإن اللغة التقريرية تؤدي إلى الوصف لا إلى التصوير و التخصيص و التجسيم "[1].

و قد اقترن ظهور اللغة الشعرية في الرواية العربية بظهور الرواية الحديثة التي جعلت من هذه اللغة علامة من علاماتها البارزة، و قد استخدمت الرواية هذه اللغة بهدف استلهام سحرها و جماليتها للتأثير في المتلقي من خلال الأثر الذي تولده في نفسه.

و قد شهد هذا الاتجاه توسعا في الكتابة الروائية العربية و هذا ما نلحظه لدى الكثير من الروائيين، و استنادا إلى هذا سنحاول تلمس شعرية اللغة في رواية القاهرة الجديدة

[1]- ابراهيم السعافين، مرجع سابق ، ص 361.

انطلاقا من أهم العناصر المكونة لها و التي تعد اللغة أهم ركائزها (السرد، الوصف، الحوار) إضافة إلى العنوان باعتباره أولى العتبات التي تبرز جمالية اللغة فيه, فلا شك أن هذه الملاحظات ترسم صورة ضرورية محكمة لإظهار السياسة السردية التي اعتمدتها الرواية، و هي تشكل أنموذجها الفريد في تبني التاريخ من أجل الرواية، و تبنى الرواية من أجل الرؤيا، و تبنى الرؤيا من أجل الموقف، و تبنى الموقف من أجل الإنسان، و تبنى الإنسان من أجل الحق.

و لا شك أن لكل أديب لغته الخاصة به و التي تحمل في طياتها خصائص جمالية تبرز مميزات أسلوب هذا الأديب، و هذا ما نقصده في حديثنا عن اللغة المحفوظية التي سافرت من كونها لغة محلية إلى لغة عالمية، و هذا يدفعنا إلى طرح التساؤل التالي: أين تبرز شعرية اللغة في الرواية؟

أولا: العنوان (Le titre):

يعد العنوان أولى العتبات أو الفواتح النصية التي تثير انتباه القارئ نظرا لاحتلاله واجهة الغلاف، و دوره في نقل القارئ من عالم الواقع المنتمي إلى خارج النص، إلى عالم المتخيل الذي يعيده إلى داخل النص، و هو المفتاح الذي يقودنا إلى تحديد موضوع الكتاب و الاقتراب من دائرة الجنس الذي ينتمي إليه، و يشترط فيه الدقة و الموضوعية، بالإضافة إلى مطابقته لمضمون النص، فعتبة العنوان تؤهل المتلقي بأن يمسك بالخطوط الأولية و الأساسية للعمل الذي يراد دراسته.

و من هنا تتضح أهمية العنوان في استقراء القارئ لدلالاته من أجل الكشف عن مكنونات النص و فك جميع الرموز الموجودة فيه و حين نتجه إلى نموذج الدراسة " القاهرة الجديدة " نجدها تتصدر طليعة المرحلة الواقعية الاجتماعية عند نجيب محفوظ و قد عرفت في أول ظهور لها بعنوان " فضيحة في القاهرة "، إلا أن كاتبها عاد و أسماها " بالقاهرة الجديدة "، كما عرفت بالتعبير السينمائي بـ " القاهرة 30 " نسبة إلى أحداث الرواية التي تدور في ثلاثينات القرن الماضي.

و قد مثلت القاهرة بأجواءالتحولات التي رسمتها،شهادة حية على مجتمع القاهرة في تحولاته،و صراعاته الفكرية و السياسية و الاقتصادية و يبدو أنها مثلت إشباعا في المستوى الفني للسرد المحفوظي الواقعي.

إنها قصة المجتمع المصري الحديث، و ما يضطرب في كيانه من عوامل و ما يصطدم في أعماقه من اتجاهات، قصة الصراع بين الروح و المادة، بين العقائد الدينية و الخلقية و الاجتماعية والعلمية، بين الفضيلة و الرذيلة ،بين الغنى و الفقر، بين الحب و المال في مضمار الحياة.

و هي تبدأ بنقطة الارتكاز في الجامعة، حيث تتصارع الأفكار الناشئة هناك بين طلابها بفرض أن الجامعة ستكون هي حقل التجارب و الإكثار للأفكار النظرية التي تسير الجيل، ثم تدفع بشتى الأفكار و النظريات الذاتية في هذا الحقل إلى مضمار الحياة الواقعية، و غمار الحياة اليومية و تصور صراع النظريات مع الواقع خطوة فخطوة، تصوره انفعالات نفسية في نفوس إنسانية، وحوادث و وقائع و تيارات في خضم الحياة.

و في ظل المشهد السياسي و الاجتماعي الموبوء بشتى أشكال الفساد كالرشوة، و المحسوبية و النفاق الاجتماعي والانتهازية، ظهرت أحداث القاهرة الجديدة و التي نسعى من خلال مقاربة عنوانية أن نعطي تخريجا يتقاطع فيه العنوان مع متنه و يتجاوب مع أحداثه، لأن عتبة العنوان عتبة عميقة التواصل و التفاعل و الاستجابة مع تمظهرات المتن النصي.

إذ أن عنوان الرواية يتدخل في هذا المصطلح تدخلا سرديا يجعل مقولة الرواية ترتبط به على نحوما.

فعنوان الرواية مركب من وحدتين معجميتين هما:

1 القاهرة 2- الجديدة

1 - **القاهرة:** و هي اسم فاعل من فعل ثلاثي (قهر) التي لا يتعدى سمكها المعجمي معنى الغلبة و الأخذ من فوق، والقاهر هو غالب جميع الخلق، و جاءت في السياق

القرآني، مقترنة بلفظ (فوق) [1] مما يكرس دلالتها الفوقية الاستعلائية و ما يصاحبها من قرائن في لفظ " القاهرة " فجاء مرفوعا لرفعته، و معرفا و المعرفة أكثر شيوعا و إفصاحا كما أخذ له أفضلية الصدارة من حيث موقعه في الجملة زيادة على ما تكتسبه هذه الكلمة من كونها اسم و الاسم في العربية له معنى الثبوت و الصمود و من حيث الصيغة " اسم فاعل " مما يمكنه من الفاعلية التي تقابلها المفعولية، و قد اختار الله سبحانه و تعالى هذا الاسم ليكون من أسمائه الحسنى فنقول (القاهر) لعلو مقامه و قدرته على عباده، و في هذا الشأن يقول المقريزي: " و سميت القاهرة لأنها تقهر من شذ عنها و رام مخالفة أميرها، و قدروا أن منها يملكون الأرض و يستولون على قهر الأمم "[2].

و من منطق القوة و الاستعلاء الذي يضاف إليه الاستعانة بالبعد الديني، كان طموح مؤسسيها (الفاطميين) في الحكم و السلطة، إذن (القاهر + ة)هي الحكم(الفوق)+(ة) كقرينة على التأنيث لأن السلالة المؤسسة لمدينة القاهرة تنسب إلى سيدة شريفة هي فاطمة الزهراء زوج علي (رضي الله عنه) و ابنة الرسول محمد صلى الله عليه و سلم، و لم تنحرف كلمة (القاهرة) عن دلالتها الحافة، التي تعني الغلبة و التفوق و الفوقية في سباق الفاعلية التي ينبغي أن تقابلها المفعولية، هذا ما تؤشر إليه أحداث الرواية [3].

2 - الجديدة:

جاء في لسان العرب " جددت الشيء أجد بالضم، جدا قطعته، وحبل جديد، مقطوع ... و تقول العرب ملاءة جديد – بغير هاء – بمعنى مجدودة أي مقطوعة " [4].

فلفظ " جديد " على وزن " فعيل " و هو من الصفات المشبهة و من الأوزان التي يستوي فيها المذكر و المؤنث في اللغة العربية، و معنى ذلك أن فعل القهر يطول الجنسين

---

[1]- ينظر: قوله تعالى: " و هو القاهر فوق عباده و هو الحكيم الخبير " الآية 18، سورة الأنعام، و في قوله تعالى: " و هو القاهر فوق عباده و يرسل عليكم حفظة حتى إذا جاء أحدكم الموت توفته رسلنا و هم لا يفرطون " الآية61 سورة الأنعام.
و في قوله تعالى: " و قال الملأ من قوم فرعون أتذر موسى وقومه ليفسدوا في الأرض ويذرك وآلهتك قال سنقتل أبناءهم و نستحيي نساءهم و إنا فوقهم قاهرون " الآية 127، سورة الأعراف.

[2]- تقي الدين أحمد بن علي المقريزي، الخطط المقريزية، ج 2، مكتبة مدبولي ،القاهرة، مصر 1997، ص 64.

[3]- بن يطو عبد الرحمان، مرجع سابق ، ص 66.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، ج 1، ص 386.

الذكور و الإناث، كما أن قواعد العربية استعملت صيغة فعيل بمعنى مفعول كقولنا فلان جريح، بمعنى مجروح أو قتيل بمعنى مقتول يضاف إلى ذلك أن (الجديدة) من التوابع للأولى.

فالقاهر (ة) فاعل، و الجديد (ة) مفعول، القاهر (ة) متبوع، و الجديد (ة) تابع، إذن ففي سياق التقاطب بين الفاعل ← و المفعول يتبلور لنا المشهد و يحيل المسطور إلى ما هو مستور، حيث تتقاطع خيوط الرواية و أحداثها و نقف على دلالة العنوان و رمزيته[1].

فالقاهرة تمثل الطبقة الفوقية الأرستقراطية الفاعلة، و ما تمثله من سلطة و سيادة على الآخرين، و هي فاعلة في غيرها مسخرة إياهم، و الجديد ← المقطوعة (مفعول به)، أي وقع عليها القطع و ما يصاحبه من قسوة و آلام نتيجة (القهر)، فشكل الصراع يمكن أن نتمثله كالآتي[2]:

الفاعل ← المفعول

القاهر ← المقطوع

(الفوق) ← (التحت)

↓ ↓

الجلاد الضحية

إذن تمثل الكلمة الأولى القوة و السطوة، من خلال جذر الكلمة (قهر)، و يمثل جذر الكلمة الثانية (جد) معنى قطع و ما يترتب عنها من فتك و ألم و باجتماع الكلمتين:

الأولى ← القاهرة

الثانية ← الجديدة

نستشف عمق العنوان الذي يمثل صراعا محسوسا بين طبقة الفقراء الكادحين المفعول بها و طبقة الأرستقراطيين الفاعلة المستأثرة بالسلطة و النفوذ و الثروة [3].

[1]- بن يطو عبد الرحمان، مرجع سابق،ص 67.
[2]- المرجع نفسه ص 67.
[3]- بن يطو عبد الرحمان، مرجع سابق ، ص 68.

و لعل من المهم أن نذكر أن كلمة "جديد" بدلالتها الأولى – القطع – قد وردت في متن النص أكثر من مرة و كانت على لسان محجوب عبد الدائم في :" أيترك الناس يحطمون سعادته؟ أيهما أفضل؟ أن يكون من المجدودين، ليقل أحمد بدير ما يشاء، أم يكون من البائسين و لا يجد الصحافي ما يقوله عنه؟..." [1] و في حديثه مع نفسه بعد محادثته لإحسان: " إن النساء لا يعشن بلا حب – حقيقة تعلّمها من القراءة – فهي لا شك تحب، و لكن من المحبوب المجدود؟ ! ... حسبه يوما علي طه، ثم ظنه قاسم بك فهمي، و قد يكون المال دون غيره، فعلى هذه الحقيقة تتوقف سعادته "[2].

و لعل من المصادفات أن تكون الشخصيتان المركزيتان تضطلعان بأحداث الرواية و هما:

قاسم فهمي، و محجوب عبد الدائم تتطابقان مع موضوع العنوان، فـ: " قاسم " على وزن " فاعل " و هذه الصيغة مطابقة تماما للدور الذي أنيط بها في أحداث الرواية، بينما شخصية " محجوب " جاءت على صيغة " مفعول " مطابقة للدور الذي أسند إليها، وبالتالي تكون العلاقة على النحو لآتي:

الفاعل← القاهر (ة) ← قاسم، و يمثل الطبقة الأرستقراطية بفاعليتها.

المفعول ← الجديد (ة) أي المقطوعة ← محجوب، و يمثل الطبقة الكادحة المفعول بها فـ " قاسم " بك فهمي، قاسم محجوب فراش الزوجية و حياته[3].

كما أنه قاسم الأرزاق في الروايةلكل من محجوب، و إحسان وعائلتها، و سالم الإخشيدي المتستّر أولا و الفاضح الأول لهذه الفضيحة فيما بعد.

فالعلاقة بين معنى اللفظين اللتين تشكلان العنوان كالعلاقة بين الضحية و الجلاد، فاللفظة الأولى تجاور البعدالمكاني لتستقر على السطوة والهيمنة في حين تكون اللفظة

[1]- القاهرة الجديدة، ص 109.
[2]- المرجع نفسه، ص 133- 134.
[3]- بن يطو عبد الرحمان، المرجع نفسه، ص 68.

الثانية موضوع الهيمنة والسطوة، فعنوان القاهرة الجديدة في شقيه يجسد معنى الصراع الطبقي بين طبقة قاهرة مستغِلّة، و طبقة أخرى مقهورة مستغَلّة[1].

و قد نتعامل أيضاً مع العنوان " القاهرة الجديدة " على أنّها القاهرة الحديثة أو المعاصرة وهذا ما يدلّ على براعة المؤلف في اختيار عناوين رواياته ويبرز مدى تميّزه و تفوقه في تحميل اللّفظ لأكثر من دلالة فحين نتطلع على أنّها قاهرة حديثة فعلى أساس من متن الرواية و يتضح لنا في بدايتها حين يشير إلى دخول الفتيات إلى الجامعة على غير عهد سابق، في قوله: "و على الأرض انطلقت جماعات الطلبة، كانوا يغادرون الفناء الجامعي إلى الطريق مشتبكين في أحاديث شتى، ثم لاحت بينهم جماعة من الطالبات لا يتجاوزون الخمس، يسرن في خفر و يخلصن نجيّا، و كان ظهور الفتيات في الجامعة لا يزال حدثاً طريفاً يستثير الاهتمام و الفضول، خاصة للطلبة المبتدئين.."[2].

و كثيرة هي الأحداث حديثة العهد مثلاً الحفل الذي أقامته السيدة نيروز و عزيمتها لكبار الطبقة الأرستقراطية، فأثناء الحفل الذي كان ظاهره حفل اجتماعي خيري لمصلحة الضريرات كان باطنه حفل في حانة للّهو و المرح، فتشغيل الموسيقى والرقص أوّلاً، ثم إقامة مسابقة للجمال ثانيا كلّها أمور حديثة بل مأخوذة و متبناة من الغرب في " ثم شاهد الحاضرون فصلا من مسرحية لموليير، و غنت مدام تارد أغنية فرنسية عالمية، و تركت في النفوس أبلغ الأثر، ثم دعى الجميع إلى بهو آخر مستدير، أعدّ للرقص، فتصدّرته فرقة موسيقية إيطالية "[3] و في " و أعلن بعد ذلك عن مسابقة الجمال، فسرت في الحاضرين هزة شوق واهتمام، و شملهم سرور عجيب، و ظهرت على المسرح هيئة المحكمين، كانت المسابقة أمتع ما في السهرة "[4].

إذن فالحفلة في حد ذاتها تعبر عن كذبة اجتماعية كبيرة من الذين يدعون النزاهة و الشرف من أصحاب الطبقة الراقية. فمثل هذه الأحداث – الحفلات – حديثة العهد في

[1]- بن يطو عبد الرحمان، مرجع سابق، ص 68.
[2]- القاهرة الجديدة، ص 5.
[3]- المرجع نفسه، ص 93.
[4]- المرجع نفسه، ص 97.

القاهرة بالرجوع إلى ذاكرة المؤلف و صباه و عهد سعد زغلول قدولّى، عهد المبادئ و القيم. و حل محلها النفاق في قناع اجتماعي.

لقد استطاع العنوان أن يعكس مضمون النص بكل دلالاته.

إذن إن استلهام حرارة المحلية و دفء الواقع اليومي الذي يكسب شخصياته إثارة تضاعف من إحساس المتلقي بمتابعة درامية الشخصية داخل الحدث، فمع رواية القاهرة الجديدة، يبدأ نجيب محفوظ عهدا مغايرا، حيث ينتقل إلى ذلك العالم الذي لامسه في بعض قصص (همس الجفون) لكن مع تركيز أوضح على المكان، و بالرغم من شدة وضوح الشخصيات في هذه المرحلة فإن المكان يبدو هو البطل فنذكر أيضا: (زقاق المدق) و (خان الخليلي)، فنجيب محفوظ في هذه المرحلة ينطلق من مكان محدد شبه معزول، لكن الرواية تحوِّله إلى مكان ممتلئ بالحراك، و تندفع لتكشف عن علاقاته الداخلية و عن تحولاته التي ترتبط بتأثيرات من الخارج لكنها تفعل فعلها في عالمه الداخلي.

فلا شك أن العنوان قد اخترقأفق القارئ، كونه كتب بلغة شعرية، كما أن الكاتب التزم به في روايته، و ما يعكس ذلك مطابقته لمتن الرواية.

ثانيا: السرد: La Narration

يمكنللغة أن تتمايز بالرغم من قدرتها الفائقة في تنوع أشكال الصوغ، إلى أساليب ثلاثة: السرد، الوصف، الحوار.

و لا يوجد مقياس محدد لحجم السرد أو الوصف أو الحوار، والأمر في ذلك متروك لفنية الكاتب، " لكن عليه أن يزاوج بين الأساليب الثلاثة في إطار متكامل لتكون معا " نسيجا متسقا " قد تختلف خيوطه الفنية لكن تشكل في النهاية نسيجا واحد ... متناغم الألوان... متكامل الوحدات .... متسق الإيقاع "[1].

[1]- سعيد شوقي محمد سليمان، مرجع سابق، ص 264.

و عليه فإنه من الصعب الفصل بين العناصر التعبيرية للرواية من سرد و وصف و حوار، لأنها تتداخل فيما بينها، في إيصال الفكرة إلى المتلقي، و النص الروائي في جملته ينقسم إلى مقاطع سردية، و مقاطع وصفية و مقاطع حوارية.

" و استجابة للتطور الحديث في طريقة استخدام اللغة السريعة المكثفة، اتجهت القصة شيئا فشيئا إلى الاستغناء عن الأسلوب الوصفي، الذي يراد به وصف شخصية البطل أو مسرح الأحداث أو زمانها ...، إلا بالقدر الذي يتطلبه تجسيد المضمون القصصي، من جهة و مدى تأثير هذا الوصف في سير الأحداث من جهة أخرى " [1]. الأمر الذي جعل لغة القصة تتناوب بين السرد و الحوار ،ومن النقاد الذين ركزوا في حديثهم على العلاقة بين السرد والحوار ،نجد طه وادي إذ يقول: " أما القصة فإنها تزاوج بين أسلوبين مختلفين من حيث التركيب أو الآداب أو طريقة التعبير – هما السرد و الحوار "[2].

و في المقابل نجد من النقاد من يرى بأن الثنائية الأساسية في النص الروائي هي المقاطع السردية و الوصفية و في هذا نذكر سيزا قاسم تقول: " إنما الثنائية الأساسية هي بين السرد و الوصف، و تتناول المقاطع السردية الأحداث و سريان الزمن، أما المقاطع الوصفية فتتناول تمثيل الأشياء الساكنة "[3].

و بهذا يصبح السرد بلا منازع– زعيما – لأغلبية الأساليب الروائية و للسّرد تعريف لحظة كان ينظر إليه من خلال مزاملته للوصف و الحوار، ويتمثل في كونه " الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءا من الحدث أو جانبا من جوانب الزمان أو المكان، اللذين يدور فيها، أو ملمحًا من الملامحالخارجية للشخصية، أو قد يتوغل في الأعماق فيصف عالمها الداخلي و ما يدور فيه من خواطر نفسية، أو حديث خاص مع الذات "[4].

---

[1]- سعيد شوقي محمد سليمان، مرجع سابق ، ص 265.
[2]- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة د. ط. 1989، ص 41.
[3]- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب القاهرة، (د. ط)،2004، ص 82.
[4]- سعيد شوقي محمد سليمان ، المرجع نفسه ، ص 265.

و مع تبدل الأحوال واستقطاب السّرد لدور لغة القص، تمثل تعريفه " في كونه جملة كبيرة " تمتد من بداية الرواية إلى نهايتها "[1].

و من هنا فالسرد يعد القوام الرئيس في بناء العمل الروائي فهو إحدى أدوات الكاتب في تقديم رؤيته عن الحياة التي يطمح في أن يراها من خلال عالمه الفني، و هذا ما نلمحه في رواية " القاهرة الجديدة فانطلاقا من بعض المقاطع السردية التي تبرز فيها جمالية اللغة عند نجيب محفوظ تجدر الإشارة إلى أن السَّارد في هذه الرواية يبدو عليما بالأحداث، مطلقا على دقائق الأمور، و هذا ما يوحي بعلاقة الراوي بالمكان و الزمان و الشخصيات و الأحداث.

و سنعتمد في دراستنا التطبيقية لهذا العنصر على كل من السّرد الاستذكاري (Récit Analeptique) وعلى السّرد الاستشرافي، (RécitProleptique)بما في ذلك الإيقاع الزمني للنص السردي من حيث السرعة و التباطؤ، و هي أربع تقنيات تتناوب على حركة السّرد، على حركة السّرد، و تتمظهر في شكلين أساسيين، تسريع السّرد، و تمثله تقنيتي التلخيص و الحذف، و إبطاء السرد، و تمثله تقنيتي المشهد و الوقفة.

- **الاسترجاع (AnaLepses):** و تهدف هذه التقنية إلى تحقيق عنصرين هامين في حركة السّرد هما:

– حاجة السارد إلى استدعاء الماضي و توظيفه لاحقا، و الاحتفاء به من خلال سيرورة الأحداث و حركيتها كاستحضار الشخصية أو حدث ما و يرغب في تسليط الضوء عليه.

– تكسير رتابة السّرد و خطية الزمن حتّى يتحقق عنصر الانسجام بين الأحداث و سيرورتها الزمنية [2].

– ففي القاهرة الجديدة نجد محجوب ترجع به الذاكرة إلى خمس عشرة سنة، و ذلك عند ذهابه لعائلة آل حمديس التي تنحدر أصولها من القناطر ليلتمس منهم المساعدة قائلا: " ... إذ هو في الثامنة، و إذ قريبه لا يزال أحمد أفندي حمديس المهندس بالقناطر، و كانت أسرة

[1]- سعيد شوقي محمد سليمان، مرجع سابق ، ص 265.
[2]- بن يطو عبد الرحمان، مرجع سابق ، ص 100.

المهندس مكونة من زوجه الحسناء، و تحية ابنتهما– في الرابعة – و طفل في الثانية من عمره، كانت أسرة سعيدة تزينها ربة منزل مفرطة في الحسن – و في ذلك الوقت لم يكن آل حمديس يترفعون عن مخالطة آل عبد الدائم ... ترى كيف صارت تحية الآن؟ و هل تذكره؟[1].

فالدلالة التي ينطوي عليها هذا المقطع تكمن في تحول آل حمديس من عائلة بسيطة متواضعة بالقناطير إلى عائلة راقية من أصحاب الجاه و النفوذ في الزمالك بالقاهرة.

و عند زيارة محجوب و تحية للآثار الفرعونية ومحاولته في التحرش بها فصدته و غضبت منه، ثم أغلقت باب السيارة في وجهه و أمرت السائق بالمسير، فبقي محجوب واقفا يتأمل الهرم ثم " غمغم ساخرا :إن أربعين قرنا تنظر إلى مأساتي من فوق هذا الهرم "[2].

فتكون الدلالة هنا منبثقة من المقام – الهرم – و الذي يدل على العبودية التي عاناها الإنسان آنذاك.

كما نجده عندما كان يتفرس صورة الفلاح على الورقة النقدية، التي تسلمها بعد قراءة فاتحة الكتاب على زواجه الزائف من إحسان فـ " ذكر أباه طريح، الفراش، المهدد بالجوع، و تساءل لماذا لم يصوروا أحد البشوات؟ "[3].

فالصورة ما هي إلا إسقاط لصورة والده، رمز الإنسان المستنفذ و المستغّل، لفائدة الأجنبي، فالصورة لا تمجِّد الفلاح بقدر ما تطعن فيه.

إن هذه الظاهرة – الاسترجاع – وردت في الرواية بكثرة على لسان محجوب فهو مسكون بالماضي، و قد كان لها دور هام في إبراز جمالية اللغة حيث أنّها منحتها صفة الاستمرارية و ربطت الأحداث بعضها ببعض.

[1]- القاهرة الجديدة، ص 53.
[2]- المرجع نفسه، ص 76.
[3]- المرجع نفسه، ص 120.

- **الاستباق (Prolepses):** و هو يقابل الاسترجاع فهو يرتبط بالمستقبل إذ يقفز السارد إلى أحداث استباقية لاحقة لم تقع بعد، فهي مجرد تطلع لما يحدث أو سيحدث في المستقبل[1].

فمثلا نجده في قول إحسان لحبيبها علي طه: " امتحان البكالوريا في يونيو ماذا تختار لي؟

فقال الشاب بحماس:

كُلِّيتي .. "[2].

و لقد جاء هذا الاستباق على شكل حوار تتطلع فيه إحسان مستقبل مشرف، و لكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن، لأن الكاتب هيأها لما سيحدث لها لأن إرادة الشر تتربص بأحلامها.

كذلك نجده لمّا شاع خبر إقالة الحكومة التي تطيح بقاسم بك فهمي قال محجوب، " إذا أحيل إليك على المعاش نقلت حتما إلى وظيفة مغمورة – إن لم يقذف بي إلى أقاصي الرّيف – وأفقد آمالي البعيدة إن لم أفقد وظيفتي نفسها ..." [3]. وتؤول هذه المقولة إلى سقوط محجوب في الأخير الذي سيحطم طموحاته و آماله.

- **التلخيص: (Sommaire):** " وهو مرور فترة زمنية طويلةمن خلال مساحة نصية قصيرة، و ينظر إلى التلخيص كنوع من التسريع "[4].

فمحجوب عبد الدايم لخص حياته و هو يقارن بينها و بينحياة صديقيه مأمون رضوان و علي طه: " و في جلسته المخزونة سرح به فكره إلى صاحبيه المقربين مأمون رضوان و علي طه فنفس عليهما ما يتمتعان به من طمأنينة وثقة: مأمون رضوان أبوه مدرس بالمعاهد، ذو مرتب حسن، فلا تعيش أسرته في ظل الخوف.

---

[1]- بن يطو عبد الرحمان: مرجع سابق، ص 107.
[2]- القاهرة الجديدة، ص 18- 19.
[3]- المرجع نفسه، ص 166.
[4]- بن يطو عبد الرحمان: المرجع نفسه، ص 111.

... لكنه أحمق، و الحمقى دائما مجدودون، أما علي طه فأبوه مترجم ببلدية الإسكندرية، ذو مرتب ضخم ... فهو شاب سعيد، و حسبه إحسان كي يكون سعيدا "[1].

فمن خلال هذا المقطع نجده لخص حياته و حياة كل من صديقيه في جانب مادي بحت.

- **الوقفة (Pause)**: و سميت بذلك لأن فيها يتوقف سيرالزمن ليلتقط أنفاسه و يفسحالمجال للوصف[2].

فنجد الكاتب يتوقف عند مكان من أهم الأماكن الفاعلة في الرواية بقوله " تقع دار الطلبة على ناصية شارع رشاد باشا، هي قلعة هائلة ذات فناء مستدير واسع ..." [3]. فمنطلق الوصف المكاني محفز لشخصياته في تفعيل الأحداث القادمة.

و في اللحظات التي زفت فيها إحسان عروسا إلى محجوب " و جاءت في ثوب العرس الأبيض الشفاف، و قد عقصت شعرها و جعلته على هيئة عمامة فتجلّى سواده اللاّمع و أكسب بشرتها صفاء "[4].

لقد جاء هذا الموقف ليحد من وقع ذلك الأثر البالغ في النفوس أي الزواج الزائف فأبرز كيف تكون الفتاة في أجمل صورة لها يوم زفافها و فرحة أهلها بها.

- **الحذف أو الثغرة: (Ellipse)**: و من خلالها يسقط الكاتب مرحلة من المراحل الروائيةو منها تبرز لنا براعته في كونه يحذف مرحلة دون أن يكون مخلا بسيرورة الأحداث.

فنجد الكاتب عند ما تحدث عن الأيام الأولى لزواج محجوب من إحسان يقول: " و مضى الأسبوع الأول من هذه الحياة الجديدة"[5]،وكذلك فيما طرأ من جديد في حياة محجوب: " و مضت أيام أربعة تمتع فيها بوظيفته الخطيرة متعة صافية "[6] و تتجلى هنا جمالية اللغة في

---

[1]- القاهرة الجديدة، ص 30.
[2]- بن يطو عبد الرحمان، مرجع سابق ص 116.
[3]- القاهرة الجديدة، ص 130.
[4]-المرجع نفسه، ص130.
[5]-المرجع نفسه،ص134.

[6]- القاهرة الجديدة، ص 180.

كون الكاتب يقحم القارئ فيملأ هذا الأخير تلك الفراغات في ذهنه دون حاجته إلى المزيد من الشرح و التحليل.

- **المشهد (Scène):** و يهيمن كثيرا على النصوص الروائية، و على أساسه يتشكل بناء الرواية الواقعية، فالسرد البطيء يدل على العرض الدرامي ويمثل اللحظات المشحونة[1].

فتبرز لنا جمالية اللغة من خلال المشهد حينما نجده يرصد لنا تلك المداخلات ما بين الشخصيات، كما يرصد لنا الواقع في عالمه التخييلي الذي يعج بالحركة و ما يتصل بها من أصوات و ألوان...

فنجد الكاتب و في الصفحات الأولى من الرواية يرصد لنا حوارا دار بين مجموعة من الطلبة الذين قاموا بالتهكم و السخرية من بعض الطالبات في الجامعة حيث كان دخول الطالبات الجامعة آنذاك شيء حديث العهد و لم يتقبله كثير من الناس.

" قال طالب:

– لا يوجد وجه بينهم يوحّد الله؟

–فأجاب طالب آخر بلهجة لم تخل من تهكم:

–إنهن سفيرات العلم لا الهوى.

– فقال الثالث بحمية انتقادية، و هو يتفحص ظهور الفتيات المهزولات: ولكن الله خلقهن ليكن سفيرات الهوى !"[2].

إن هذا الحوار تمهيد لحوار القادم على لسان الشخصيات الرئيسية في الرواية و الذي كان موضوعه المرأة أولا ثم المبادئ ثانيا " و كان أربعة يسيرون معا على مهل، يتحادثون أيضا و ربما أصغوا بانتباه إلى ما يبلغ آذانهم من هذا الشباب، كانوا من طلبة الليسانس، يشارفون الرابعة والعشرين و تلوح في وجوههم عزة النضوج و العلم .. و لم تكن تخفى عليهم خطورة شأنهم أو بالحري كانوا يشعرون بها أكثر مما ينبغي "[3].

---

[1]- ينظر: بن يطو عبد الرحمان، مرجع سابق، ص 124.
[2]- القاهرة الجديدة، ص 5.
[3]- القاهرة الجديدة، ص 7.

ثم نجد في الحوار الذي دار بينهم إجابة تنم عن كل شخصية و كان الحوار حول المرأة فإجابة مأمون رضوان: " أقول ما قال ربي، فإن رغبت في معرفة أسلوبي الخاص، فالمرأة طمأنينة الدنيا، و سبيل وطيء لطمأنينة الآخرة " [1] و كانت إجابة علي طه: " المرأة شريكة الرجل في حياته كما يقولون، و لكنها شركة دعامتها – في نظري – ينبغي أن تكون المساواة المطلقة في الحقوق و الواجبات " [2] أما محجوب عبد الدائم " فقال محجوب عبد الدائم باهتمام مسرحي:

– المرأة ... صمام الأمن في خزان البخار ..."[3].

و أما أحمد بدير: " فقال باستهانة: – على الصحافي أن يسمع لا أن يتكلم، خاصة في عهدنا الحاضر "[4].

إن هذا الحوار عبارة عن مشهد درامي و فيه تتجلى جمالية اللغة البسيطة في تقديم هوية الطلبة ككائنات إيديولوجية، و ما سيضطلعون به من أدوار مختلفة في أحداث الرواية.

و خلاصة القول تطرق الروائي لهذه الظواهر في سرده للأحداث أكسبت اللغة جمالية و شعرية مميزة، كما منحت السّرد حيوية و قابلية لدى المتلقي.

ثالثا: الوصف (La description):

يعد الوصف عنصرا أساسيا تبنى عليه الرواية، من حيث تطوير أحداثها، و تصوير الشكل الفيزيائي للأبطال و الشخصيات، و خلق عالم متخيل يكون انعكاسا للواقع، هذا من جهة، و من جهة أخرى فإن الكاتب الروائي يوظفه من أجل رصد مظاهر الحياة التي تصفها الرواية من أماكن و أشياء و أحياء و مناظر الطبيعة المختلفة، فإذا كان السرد يصاحب حركة الأحداث و الشخصيات و حركة الزمن، فإن الوصف يتعلق بعرض الأمكنة

[1]- المرجع نفسه، ص 8.
[2]- المرجع نفسه، ص 8.
[3]- المرجع نفسه، ص 8.
[4]- المرجع نفسه، ص 8.

و المظاهر الخارجية و مظاهر الشخصيات و في الحقيقة أنه يمكن أن نصف دون أن نسرد لكن لا يمكن أن نسرد دون أن نصف.

و مما لا شك فيه أن درجة الإبداع و الخلق تقاس بمدى تأثير الوصف من خلال مدى نجاح الراوي في إقناع المتلقي بواقعية ما يوصف، فيشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا الخيال، إذ يتشكل لديه إحساس أيضا بأن الحدث يهمه على نحو ما، و عليه الانخراط في مساره و الإسهام في البحث عن حلول لأزماته و مصائر شخصياته.

و ربما تجدر الإشارة هنا إلى أن تقييمنا للوصف داخل النص هو تقييم للواصف في حد ذاته، و لذلك نجد جمالية اللغة تختلف من كاتب لآخر.

و يختلف الوصف في الرواية التقليدية عنه في الرواية الحديثة لأنه في الأعمال الروائية التقليدية " يعمل على تجسيد الواقع الخارجي في النص المكتوب و الزمن المتوالي ورسم مظاهر الشخصيات، أما في الرواية الحديثة فقد تداخلت فيها أشياء كثيرة مثل تداخل الأزمنة و تعدد الأصوات، والبحث عن عمق الشخصيات من خلال الحوار الداخلي (المونولوج) أو الحوار الثنائي الخارجي "[1].

و نحن بهذا الصدد سنتجه إلى استنباط بعض مظاهر الوصف و ذلك بغرض التعرف على اللغة المستخدمة فيها، فنلاحظ أن السارد قادر على الوصف و التحليل مستنبطا دواخل الشخصيات و متميزا بالدقة و الوضوح في وصفه للأبطال و المناظر الموجودة في الرواية و من ذلك وصفه الشاعري للجو في مقدمة الرواية تمهيدا بما سيأتي فيقول: " مالت الشمس عن كبد السماء قليلا، و لاح قرصها من بعيد فوق القبة الجامعية الهائلة، كأنه منبثق منها إلى السماء، أو عائد إليها بعد طواف، يغمر رؤوس الأشجار و الأرض المخضرة و جدران الأبنية الفضية و الطريق الكبير، الذي يشق حدائق الأورمان بأشعة لطيفة، امتصت برودة يناير لظاها، و ثبت في حناياها وداعة و رحمة. و قد قامت القبة على رأس صفين من الأشجار الباسقة امتدت مع الطريق، فلاحت كإله يجثو بين يديه كهنته العابدون ساعة

[1]- محمد العيد تاورتة، تقنيات اللغة في مجال اللغة الروائية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، ع/ 21 جوان 2004.

العصر و السماء متجلية في صفاء، مطرزة بعض نواحيها المترامية بسحائب رقاق: و الهواء يتخبط بين الأشجار باردا فترجع أوراقها أنينه و نحيبه "[1].

إن هذه الصور البيانية الواردة، قد منحت اللغة جوا جماليا وأكسبتها شعرية خاصة لما في هذه الألفاظ من أبعاد دلالية مختلفةإن هذا المقطع في وصف الشمس و المكان و كذا الوقت الذي هو ساعة العصر، صورة حية نسجها الكاتب ببراعة تبرز شعرية خلابة للغة، كما تبرز قدرته و خبرته في تقديم المكان الذي سيدور فيه الحدث فيما بعد. و لا يفوتنا هنا أن نذكر الرمزية الفنية من كناية و استعارة،التي يتخفى من ورائها الرمز، في عبارته الأخيرة " و الهواء يتخبط بين الأشجار باردا فترجع أوراقه أنينه و نحيبه " فلماذا الأنين و النحيب بعد هذا الصفاء في الوصف؟.

فالهواء هو النَّفَسأي نفس الشخصيات المتصارعة فكريا فيما بعد في الأحداث والمأساة التي تتمثلها الرواية في الفضيحة الكبرى و كذلك نجده يصف دار الطلبة المكان الذي نبتت فيه شخصياته الإيديولوجية في قوله: " تقع دار الطلبة على ناحية شارح رشاد باشا، هي قلعة هائلة ذات فناء مستدير واسع، يقوم بنيانها على محيطه في شكل دائرة، مكونة من طباق ثلاثة، يتركب كل واحد منها من سلسلة دائرية، من الغرف المتلاصقة تفتح أبوابها على ردهة ضيقة تطل على الفناء "[2].

إن مثل هذا الوصف من طرف الكاتب يجعل القارئ يقحم نفسه لا إراديا وسط المكان، فهو يرسمه في ذهنه، و في هذا أيضا إشارة إلى براعة الكاتب في إقحام القارئ ،إنّ هذا النّقل من عالم الواقع إلى عالم الورق يدل على أن الكاتب عليم بهذا المكان و ما يجري فيه.

كما أن السارد في الرواية أكثر من وصف الشخصيات التي شاركت في الأحداث و تحليل بواطنها، و هذا مرتبط نوعا ما بالخيال، لكنه غير منفصل عن الواقع، لأن الواقع يمثل منبعا يستمد الخيال ذلك أن الراوي لا يستطيع أن يصل إلى تلك الدرجة من الدقة في

[1]- القاهرة الجديدة، ص 5.
[2]- المرجع نفسه، ص 11.

الوصف إلا إذا اتكأ على عنصر الخيال [*]. فالخيال يجذب القارئ و يجعله يغوص في الأعماق من أجل المعنى المطلوب.

أما الجزء الكبير من الوصف فكان من نصيب " محجوب عبد الدائم "الشخصية الرئيسية، فالراوي تتبع حركاته و سكناته، و رافقه في تنقلاته كلها و كل الأماكن التي أتاها، كما تتبع كل ما طرأ على نفسيته أثناء تأزمه أو ابتهاجه، و المجال لا يسمح بسرد كل ما جاء في الرواية من تحليل لشخصيته فسنتطرق إلى البعض منها فقط.

و سنذكر من الوصف ما يعبر عن مأساة محجوب من فقر، و جوع: " و في صباح اليوم الثاني استيقظ متعبا موجع الرأس، و من عجب أنه لم يكن جائعا، و لكنه ذكر آلام جوع الليلة الماضية، فإن رغيف الفول لم يصمد بعد العشي، و تركه لجوع قاس أليم (...) و العادة كفيلة بأن تجعل الألم غير أليم، بيد أنه ما كاد يكرع كرعة روية و يستروح نسائم الصباح في الطريق حتى تمطى وحش معدته، فانهارت عزيمته، و هرول إلى دكان الفول لا يلوى على شيء "[1].

و في هذا وصف لفقر محجوب المدقع، ودلالة على نفسيته المتعبة ثم نجده يصفه في كثير من المشاهد بالسعادة و الغبطة و ذلك بعد الصفقة التي أمضاها بعد زواجه الزائف الذي تقاضى عليه أجرا و فاز منه بوظيفة سكرتير قاسم بك فهمي " و مضى بجبية المنتفخ إلى الخياط و ابتاع قماشا لبدلتين، فأدرك الرجل أن الطالب صار موظفا، و لم يكن فصل له سوى بدلة واحدة. في مدى أربع سنوات الدراسة، ثم ذهب إلى الموسكي، و اشترى بيجامتين، و قمصانا، و فانلات و جوارب، و حذاء و طربوش، كما ينبغي لعروس ! و حزم ثيابه الجديدة في حقيبة كبيرة و قد تورد وجهه سرورا و حياة، و ألقى على حجرته الصغيرة نظرة شامتة، و ذكر ليالي فبراير البشعة، و دكان الفول بميدان الجيزة، تبًّا لهاتيك الأيام السود، لن تعود أبدا مهما كان الثمن !.."[2].

[*] ذكرتها في ملامح الشخصيات في الفصل الثاني.
[1]- القاهرة الجديدة، ص 49- 50.
[2]- القاهرة الجديدة، ص 121.

و بهذا المقطع ندرك أن محجوب عبد الدائم باع مبادئه و شرفه، و لم لا فهو صاحب الفلسفة الإلحادية –طظ– الذي اتخذ من ابليس مثلا أعلى.

لقد أبدع نجيب محفوظ في وصفه لمشهد انفضاح أمر كل من قاسم بك و محجوب و إحسان أمام زوجة قاسم بك و والد محجوب، لقد كان مشهدا دراميا و كأنه بارز للعيان لكننا سننقل منه ما تعلق بكل من محجوب و إحسان في: " و ارتمى محجوب على مقعده في الصالة، مرتفقا يد المقعد، مسندا رأسه إلى راحته. و كان السكون شاملا كأنه بيت مهجور (...) فرفع رأسه المثقل فرأى إحسان أمامه تطالعه بوجه تعلوه صفرة الموت. التقت عيناهما في صمت أليم و كأن كلاهما يقول لصاحبه: " أهذه نهاية الكفاح و التعب ! "[1]. و ساد صمت ثقيل، و لاحت في عينها نظرة غائية، و جعلت تستحضر من الماضي ما أودعته من ذكريات ،ذكرت آمالها و كيف خابت واحدا بعد آخر، فاعتلج بصدرها الألم و الحسرة، حتى أغرورقت عيناها، و أغرق محجوب في أفكاره مرة أخرى، و لكنه لم يستشعر الندم و لا أقر بالخطأ، كلا و لا عدل عن رأي، و راح يتساءل هل يتكشف الغد عن حياة جديدة أو لم يبق له إلا الموت؟ بيد أنه غلب على أمره هذه المرة فاستسلم لليأس و القنوط، و غشيت عينيه سحابة مظلمة، و حاول جهده أن يهيب بروحه المتمردة، و غمغم بصوت لا يكاد يسمع هامسا: (طظ) و لكنها نمت – على خلاف عادتها – عما يكنه فؤاده من اليأس و الاستسلام "[2].

إن في هذا الوصف رغم كآبته حيوية تجعل القارئ يعايش الحدث و يتأثر بالحالة التي آل إليها كل من إحسان و محجوب إذ أن هذا هو مآل من سخر بمبادئه وشرفه وكبريائه على حساب مادياته فكما نرى كل شيء زائل و يبقى ما لا تهده الجبال احترامنا لأنفسنا ومكارم أخلاقنا.

و إن من الدلالات التي أشار إليها الكاتب و التي تستدعينا لأن نذكرها فالأولى في وصفه لمحجوب كلما تأزم عليه الأمر في " و قد لاح الوجوم في وجهه الشاحب و جعل

[1]- المرجع نفسه، ص 206.
[2]- المرجع نفسه، ص 207.

يشد حاجبه الأيسر بأنامله "[1] كما تكرر هذا في " وسرعان ما تناسى البيت و الأسرة فلم يعد يذكر إلا نفسه، تساءل و هو ينتف حاجبه الأيسر: لماذا قدر له أن يولد في ذلك البيت؟ " [2] و قد تكرر أيضا عند افتضاح أمر محجوب في: " بيد أنه هز رأسه و قد أخذت يسراه تشد حاجبه، و قال: لا أعلم الغيب. يحتمل حدوث أي شيء، و لكن لا مفر من التشاؤم، فالأمر المؤكد أن أحلامنا تبددت. هذه هي الحقيقة "[3].

أما الدلالة الثانية فنجدها في سعادة محجوب الغامرة لفوزه بالوظيفة التي حاز عليها إثر زواجه الزائف في: " ليكن لي أسوة حسنة في الإخشيدي، ذلك الأريب. ظفر بوظيفة لأنه خائن، و رقى لأنه قواد، فإلى الأمام .. إلى الأمام. و كوّر قبضة يمناه و لوح بها، و حث خطاه و قد انبعث من عينيه الجاحظتين نور خاطف "[4].

فالقرينتان اللتان يمكن أن نقف عندها في هذه المقاطع الوصفية هي لفظ " اليسار " و لفظ " اليمين " فاليسار في التصنيف الإيديولوجي محسوب على الاتجاه الاشتراكي الماركسي و الذي يحمله في الرواية علي طه فعملية نتف الحاجب الأيسر تدل على نقمته على المجتمع و مبادئه كالعدل و المساواة، و تنم عن حسده لصديقه. فجاءت مكررة أربع مرات لتأكيد على ذلك أما لفظ اليمين فمرتبط في التصنيف الإيديولوجي بالتيار و الفكر الإسلامي و الذي يحمله في الرواية صديقة مأمون رضوان، فتكويره ليده ثم تلويحه لها، و كأنه يقذف ما فيها فدليل على رميه لمبادئ الدين و الشرف.

و في الأخير يمكن القول أن الدقة التي وردت في المقاطع الوصفية التي أوردناها و التي لم نوردها بما تحمله من إيحاءات، جعلت اللغة محل جذب و استلهام للقارئ من جهة و محل استغراب من جهة أخرى لورود الخيال و الرمز أحيانا فيها، و هذا ما يؤكد شعرية اللغة و جمالياتها عند الروائي.

رابعا: الحوار (Le dialogue):

---

[1]- القاهرة الجديدة ، ص 29.
[2]- المرجع نفسه، ص 40.
[3]- المرجع نفسه، ص 206.
[4]- المرجع نفسه، ص 109.

يعدالحوار من الوسائل اللغوية التي يستخدمها الأديب عند كتابته للنص الأدبي، فهو نوع من أنواع التعبير، تتحدث من خلاله شخصيتان أو أكثر حول قضية ما، و نجده في كل الأنواع الأدبية كالمسرحية و القصة القصيرة و الرواية و لكنه يختلف – بطبيعة الحال – من نوع أدبي إلى آخر.

و يمثل الركيزة الأساسية التي تنسج من خلالها أحداث النص السردي، و تفاصيله و من خلاله يتم الكشف عن طبائع الشخصيات، و مواقفها و بالتالي يجب على الباحث أن يتتبعه في النص كي يستطيع التعرف على الشخصيات أكثر و استبطان دواخلها و التعرف على نمط تفكيرها، أو التعرف على الفكر الذي تحمله داخلها.

و من أهم الوظائف التي يؤديها الحوار في النصوص الأدبية هي: " خلق جو عام للنصالأدبي، و إعطاء المعلومات، و تطوير النص من خلال الحوادث، حتى الإفضاء بها إلى العقدة و الكشف عن نفسيات الشخصيات المتحاورة في النصوص الأدبية، و أخيرا الإيحاء بصدى الأحداث إلى المتلقي .... و غيرها [1].

و ينقسم الحوار إلى قسمين:

- حوار خارجي: و يكون بين شخصيتين أو أكثر.
- حوار داخلي– مونولوج –: و يكون بين الشخصية و نفسها بحديث خاص لا تريد البوح به.

أما لغته فاستعمالها يختلف من ناقد لآخر، و من كاتب لآخر، فهناك من يستعمل الفصحى أو العامية و هناك من يزاوج بينهما.

فبالنسبة للغة التي وظفها نجيب محفوظ في روايته أثناء الحوار فكانت الفصحى، و لا نجد العامية إلا في بضع ألفاظ منها فقط و لعل هذا راجع إلى أن الحوارات لم تكن تدور بين شخصيات من عامة الشعب و إنما من فئة مثقفة و أخرى برجوازية راقية وسنستهل:

[1]- عبد الفتاح عثمان، مرجع سابق، ص 207.

أ – **الحوار الخارجي:** و قد ورد هذا النوع بكثرة في الرواية لأن الرواية في حد ذاتها جاءت بتعدد وجهات النظر و اختلافها فلا جرم أن نجد مثل هذا بكثرة فيها.

إذ أننا نجد الكاتب قد استهل به – الحوار – في تقديمه لشخصياته وكانت طريقة جميلة منه تجذب الأذهان و الانتباه من طرف القراءحول أصدقاء أربعة تحاوروا في البدء حول رأيهم في المرأة *، ليدخل بهم الحوار مجددا إلى " أهمية المبادئ " في :" دارت المناظرة حول المبادئ " و هل هي ضرورية للإنسان أو الأولى، أن يتحرر منها؟

– فقال علي طه مخاطبا مأمون رضوان:

– نحن متفقان على ضرورة المبادئ للإنسان، هي البوصلة التي تهتدي بها السفينة وسط المحيط.

– فقال محجوب عبد الدائم بهدوء ورزانة:

– طظ

– و لكن علي طه لم يلق إليه بالا و استدرك مخاطبا مأمون:

– بيد أننا مختلفان في ماهية المبادئ.

– فقال أحمد بدير و هو يهز كتفيه:

– كالعادة دائما...

– فقال مأمون وقد تألقت عيناه بنور خاطف شأنه عند الاهتمام:

– حسبنا المبادئ التي أنشأها الله عزّ و جلّ.

– فقال محجوب عبد الدائم كالمتعجب:

– لشد ما يدهشني أن يؤمن إنسان مثلك بالأساطير.

– فاستطرد على طه قائلا:

– أومن بالمجتمع، الخلية الحية للإنسانية، فلنرع مبادئه، على شرط ألا نقدّسها لأنه ينبغي أن تتجدد جيلا بعد جيل، بالعلماء والمربين.

* مذكور أثناء السّرد.

- فسأله أحمد بدير:
- ماذا يحتاج جيلنا من مبادئ؟
- فقال بحماس:
- الإيمان بالعلم بدل الغيب، و المجتمع بدل الجنة، و الاشتراكية بدل المنافسة.
- فعلق محجوب عبد الدائم على كلامه قائلا:
- طظ... طظ... طظ.
- فسأله أحمد بدير:
- و أنت يا أستاذ محجوب ما رأيك في المناظرة؟
- فأجابه بهدوء:
- طظ ..
- هل المبادئ ضرورية؟
- طظ...
- غير ضرورية إذا ؟
- طظ ...
- الدين أم العلم ؟؟
- طظ ...
- في أيهما؟ !
- طظ ...
- أليس لك رأي ما؟
- طظ ...
- و هل طظ هذه رأي يرى؟
- فقال محجوب بهدوئه المصطنع:

- هي المثل الأعلى ..[1].

و لقد آثرنا هذا الحوار لأنه يحوي في ثناياه حبكة، تتمثل في تعدد الأصوات في الرواية و اختلاف رؤاهم، صحيح أن الكاتب قدم شخصياته مباشرة و هذا ما عابه بعض النقاد عليه بزعمهم أنها أفقدت الرواية عنصر التشويق، لكن في حقيقة الأمر أن فكرة البدء بحوار لتقديم الشخصيات وسط مشهد درامي –الطلبة و هم يسيرون إلى خارج الجامعة في حشد من الطلاب– يثير مخيلة القارئ فيتخيلهم حقا، لأنه قد يمسه بطريقة أو بأخرى، فواقعية المشهد أثناء الحوار تجعلنا طرفا فيه دون أن ندري، و هذا الجذب هو في حدّ ذاته طبيعة من جمالية اللغة، فنحن نظل نتساءل ما الشيء الذي يجمعهم وهم مختلفون فكريا؟

و تكتسب الحبكة الروائية تعقيدا جديدا حين تنتهي الرواية بحوار الأصدقاء الثلاثة (مأمون رضوان – أحمد بدير، علي طه) الذي يعمق روح الصراع بعد أن انفضح أمر صديقهم محجوب – أي سقوط فلسفته الإلحادية – و تساؤلهم " هل يكفي أن يستقيل ذلك الوزير ؟ ".

- فقال مأمون رضوان:
- ما كان عمر بن الخطاب يتردد عن رجمه !
- فقال أحمد بدير ساخرا:
- دعنا من عمر. إن مجتمعنا يستطيع أن يهضم هذا الوزير و أمثاله إذا أصاغه بشيء من النسيان (...) و عسى أن تخرجه غدا المظاهرات الوطنية عن عزلته و تحمله كالأبطال إلى الوزارة مرة أخرى، فيعيد سيرته الأولى، أو يلعب دورا جديدا، و من يعش يره.
- فقال مأمون رضوان ممتعضاً:
- حقيقة المسألة أنّي أرى الخير متعلقًا بجوهر الرّوح، و تريانه، أو يراه الأستاذ تابعاً للرّغيف. فإذا حسن توزيع الرغيف مُحِقَ الشَّر .. !
- فقال علي بلهجة لم تخل من حدة:

[1]- القاهرة الجديدة، ص 9 -10.

- إنّي لا أوافق على هذا الوضع للمسألة، و إنَّك لتعلم بأنّي أهيم بلذات الرّوح، و ليس المجتمع الذي تحلم به بخالٍ من الشرِّ، فلا خير في مجتمع يخلو من نقص يحث على الكمال، و لكن المجتمع الذي نحلم به يمحو شروراً نراها في وضعنا الحالي ضرباً من القضاء و القدر.
- و هناك ضحك أحمد بدير ضحكا عاليا وقال:
- لماذا تتعجلان المعركة و لما يأزف موعدها؟ !
- و ابتسم الرفاق، الأصدقاء الأعداء و تبادلوا نظرة ذات معنى، و كأنهم يتساءلون معاً: ((ماذا تخبئ لنا أيُّها الغد ؟ !))[1].

و بهذا الحوار تنتهي الرواية على حبكة جديدة تجعل القارئ يطرح التساؤلات هو الآخر عن المصير الحتمي لهذه الشخصيات.

و هذا يمنحها الجمالية و الديمومة، ذلك أن اللغة التي لا تثير القارئ تصبح لغة ميتة، فالقارئ هو الذي يحييها بتأويلاته بغية الوصول إلى كنه النص.

و كثيرة هي الحوارات داخل النص، و لا يسعنا أن نذكرها، كحوارات (محجوب و سالم الأخشيدي) و (محجوب و إحسان) و (محجوب و تحية) و (محجوب و جامعة أعقاب السجائر) و (محجوب و والديه) و (محجوب و أحمد حمديس بك) ...

غير أننا نجد ما زاد الحوار متانة و قدرة على أداء وظيفته هو الإيجاز و التركيز و الميل غالباً إلى استثمار الجمل القصيرة على حسب الموضوع الدائر بين الشخصيات.

ب| - **الحوار الداخلي المونولوج:** و تكون فيه الشخصية في كامل حريتها باستطاعتها العودة إلى الوراء أو القدوم مضيا. أو البوح بما يخالجها و قد وضعه الروائي بكثرة خاصة على لسان محجوب عبد الدائم الشخصية الرئيسية، الحاملة للفلسفة الإلحادية غير الظاهرة للعيان و إنما في نفسه فقط في :" بيد أنه أدرك منذ اللحظة الأولى أن فلسفة سرية، يجوز

[1]- القاهرة الجديدة، ص 209.

أن يدعو مأمون رضوان إلى الإسلام جهارا، و يجوز أن يعلن علي طه اعتناقه لحرية الفكر الاشتراكي، أما فلسفتة فينبغي أن تظل سرية "[1].

فنراه يقول في نفسهعن حظه من الحب: " لست خيراً منها فهي جامعة أعقاب سجائر، و أنا جامع أعقاب فلسفة، ثم إنّي في نظر المجتمع شّر منها ! "[2]، فلقبه أيضا مغامرات و لكن حبّه كفلسفته لا يحيا في النّور.

كما نجده يحسد صديقيه في نفسه كثيرا مأمون رضوان و علي طه في :" مأمون رضوان أبوه مدرس بالمعاهد، ذو مرتب حسن فلا تعيش أسرته في ظل الخوف، و هو يعطي الشاب ما يكفيه و أكثر و لو لا حمق مأمون الذي جعله يوقف حياته على العلم والعبادة لكانت له لذات الحياة و لكنه أحمق، و الحمقى دائما مجدودون. أمّا علي طه فأبوه مترجم ببلدية الإسكندرية ذو مرتب ضخم و الشاب يقبل على التمتع بالحياة، فهو شاب سعيد، و حسبه إحسان كي يكون سعيدا". و هذا الحديث النفسي يبرز لنا ميزة من ميزات شخصية محجوب ألا و هي الحسد و النقمة على من هم أفضل منه حالا و كذلك يوضح لك رأيه في الصداقة لأنه لو وجد من إبادتهما نفعا لفعل.

و من بين الحوارات الداخلية التي تظهر جوانب أخرى من شخصية محجوب في : " ومضيقول لنفسه بلهجة التحريض: ((الحرية المطلقة ... طظ المطلقة ... ليكن لي أسوة حسنة في ابليس ... الرمز الكامل للكمال المطلق ... هو التمرد الحق، و الكبرياء الحق، و الطموح الحق، و الثورة على جميع المبادئ "[3].

إن مثل هذا المقطع و مثله في الرواية يمثل الجانب النفسي لمحجوب إذ أنه في صراع مع النفس و خباياها، نتيجة فقره المدقع و أحواله المزرية، و ظهر كل هذا بفضل اللغة المستخدمة و التي حملت بعدين في وقت واحد، بعدا واقعيا و آخر رمزيا، و هذا ما يرتقي بلغة الرواية إلى مستوى رفيع.

---

[1]- القاهرة الجديدة، ص 26.
[2]- المرجع نفسه ، ص 30.
[3]- المرجع نفسه ،ص 31.

و من التساؤلات التي طرحها محجوب على نفسه بعد زواجه الزائف من إحسان و الذي يتم في قرارة نفسه عن اختلاجه و عدم ارتياحه في: " بيد أنه لم ينج من مرارة طبعه السّاخر فقال لنفسه : يا له من حياء هو بالأبكار السّاذجات أولى ! ثم قطب و تساءل: ترى ما تخبئ له حياته الجديدة؟ أسعادة أم شقاء ؟ !إنه لا يطمع أن تنظر إليه كزوج بالمعنى المفهوم لأنه هو نفسه لا يستطيع أن ينظر إليها هذه النظرة و حتم أن تراه – في قرارة نفسها–قوادا،كما يراها في قرارة نفسهعاهرة.فهل يمكن أن يسعد قواد وعاهرة معاً؟؟ "[1]. فهذه مسألة محجوب، إنه لا يروم من حياته الزوجية – الزائفة – معنى اجتماعيا، و لا ذرية صالحة، و لا احتراما متبادلا، فزواجه وسيلة لا غاية.

كما يظهر لنا صراع محجوب مع نفسه و فلسفته إثر مجيء قاسم بك لإحسان كي يختلي بها و هذا بعد زواجها من محجوب في: " و ما انفك عقله متفكرا مشغولا لا يغيب به عما حوله، و لم يكن غضبه لاضطرابه بأقل من اضطرابه نفسه، كبر عليه أن يأسى على معنى تافه من المعاني التي ثار عليها و كفر بها، أغضبه حقا لعرضه؟ ... و ما عرضه ؟؟ ألم يتحرر من هاتيك الأغلال جميعا؟؟ كلاّ إنّه لا يغضب لعرضه. و لا عرضه بالشيء الذي يستحق الغضب، و لكنه يعاني الغيرة. و تفكر مليا ثم عاد يحادث نفسه: هل الغيرة طبيعية أو تقليدا اجتماعي كالعرض ؟؟ بل صفة طبيعية بلا مراء، إن الحيوان يعاني لَأْوَاهَا كالإنسان سواء بسواء "[2].

و كذلك في: " و جعل يوصي نفسه قائلا: " أقتل الشَّكَّ، امح الكرامة من قاموسك، احذر الغيرة، أفرغ شهوتك، توثَّب للطموح، و اذكر أن ما أنت فيه هو الامتحان الأول و الأخير لفلسفتك، فقل الآن طظ، قلها بلسانك و بقلبك و بإراداتك ..."[3].

إن هذه المقاطع تكشف لنا صراع محجوب مع نفسه كما تكشف لنا تناقضات الشخصية النفسية الداخلية و الخارجية بلغة فنية.

[1]- القاهرة الجديدة، ص 132.
[2]- المرجع نفسه، ص 143.
[3]- القاهرة الجديدة، ص 135.

و خلاصة القول أن الحوار الداخلي و الخارجي يكشفان بوظائفهما المتعددة و خصائصهما، الفنية مستوى الشخصيات الثقافية، الاجتماعية، و السياسية، و الاقتصادية و مستوياتها النفسية، فالحوار أداة فنية لإبراز الحقائق و توليدها و تقديمها في إطار وجهات النظر المتعددة، من خلال المواقف المتباينة لذا فهو عنصر حيوي و مهم في الرواية، فهو يمثل الرؤية المتجددة فيها.

3- أشكال اللغة الروائية في الرواية:

إن من تعاريف الروايةالتي نألفها أنها جنس أدبي و فن نثري، و نوع من أنواع السرد، تتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو و تتطور و التي تقوم بها شخصيات متعددة في مكان وزمان، غير أن ما يميز هذا الجنس عن سواه، هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

فالرواية نص يحاكي كل النصوص، و بنية تدمج فيها كل الأنواع الأدبية و ذلك ما يؤكد عليه " باختين " حيث يقول: " إن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، ..) أم خارج أدبية (دراسات علم السلوك، نصوص بلاغة، و علمية، و دينية، ...) فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى الرواية، و ليس من السّهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوم ما أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية "[1].

فإذا كانت الرواية الصفحة التي يستقبل فيها الكاتب كل الأنواع الأدبية فإن اللغة المحبرة، التي يغمس فيها الكاتب ريشته و يستلهم منها ألفاظه و عباراته.

إن اللغة تعد أهم وظيفة في التداخل النصّي، و ذلك لاستعمال الكاتب مفردات و كلمات النصوص السابقة و توظيفها في النصوص اللاّحقة.

و هذه العلاقة من أهم العلاقات في إحياء النصوص القديمة سواء بترسيخها و إيضاحها و إبرازها، أو بمناقضتها ومعارضتها.

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987، ص 88.

و نحن عندما نتحدث عن النصوص السابقة، فإننا نتحدث عن الأشكال اللغوية التي استلهمها الكاتب منها لإعطاء مجال أوسع للقارئ حتى يغوص في خيالات الراوي قصد الوصول إلى كنه المعنى.

و لا شك أن نجيب محفوظ، ابن بيئة عربية شعبية في الأساس مختلفة المنابع نشأ بين مفرداتها وتراكيبها و نصوصها، و تجذّرت في معينه الثقافي جنبا إلى جنب مع لغة التراث الديني و الأدبي و الشعبي والتاريخي.

لقد استعمل نجيب محفوظ اللغة الفصيحة و حتى البليغة أحيانا كما استعمل بعض الألفاظ المحلية العامية.

ضمن الألفاظ و العبارات الفصيحة و البليغة نذكر:

وصفه لإحسان: " تضيء محياها بشرة عاجية، و عينان سوداوان يجري السِّحر في حورهما و الأهداب، أمّا شعرها الفاحم و ما يحدثه تجاوب سواده مع بياض البشرة فيخطف الأبصار "[1].

و كذا في: " و مضى في سبيله فقيرا بلا خلق يرصد الفرص و يتوثب للانقضاض عليها بجراءة لا تعرف الحدود" [2]. و كذا في قوله:"فقال محجوب و هو يعضّ بنواجده على أهداب الأمل ".

و من القوالب الفصيحة أيضا: " و لفحته ريح باردة عاتية " [3] و كثيرة هي الألفاظ و العبارات الفصيحة التي تدل على تشبع نجيب محفوظ بالعربية الفصحى القديمة و تنم عن ثقافته بها و سنذكر في عجالة بعضها: (مقفر، لاح الوجوم، بلسم، متأبط، الكرب، القنوط، تجشم، استجداء، لم يدر له بخلد، طفح الإناء، بيت القصيد، بحر أيام، حضور البديهة، رباطة الجأش، الزهو و الخيلاء، فلم يحر جوابا، تنظر شزرا ،...).

[1]- القاهرة الجديدة، ص 16.
[2]- المرجع نفسه، ص 26.
[3]- القاهرة الجديدة، ص 59.

و من القوالب العامية نجد: " فقال سالم الإخشيدي مبتسما: ستدخل الدنيا يا عم "[1] وكذلك على لسان المعلم شحاتة لإحسان: " حتام تلوي بوزك "[2].

كما نجد بعض الألفاظ المحلية في قول محجوب عند ردّه على الهاتف:" نعم يا فندم" [3] كما أن ذكر الأطعمة و الألبسة يعد من الألفاظ المحلية أيضا فنجد " الجاكتة " [4] و كذا " الفول المدمس "[5]، كما ذكر " الأوتوبيس "[6].

و خلاصة القول أن لغة نجيب محفوظ هي لغة بسيطة على العموم إلا بعض الألفاظ و العبارات المثقلة المعنى.

توظيف لغة القرآن:

استدعى نجيب محفوظ كثيرا من آيات القرآن الكريم، و ضفرها في لغته الروائية: سرداً و وصفاً و حواراً، بتراكيبها المميزة في سياقات متعددة تمايزت دلاليا حسب طبيعة كل استدعاء.

فقد تستعين به الشخصيات في مواقف دقيقة كالمساندة في الرأي. مثل قول محجوب عبد الدائم لعلي طه في: " ثم قال بهدوء و برود:

- يا أيّها العاشقون، لا أعبد ما تعبدون !
- فابتسم علي قائلا:
- و لا نحن عابدون ما تعبد "[7].
- و التي اقتبسها من سورة الكافرون.
- و كذلك سورة الليل و سورة الطارق في: " و الليل إذا يغش "، و " و السماء و الطارق "[8]. و هناك اقتباس من سورة يوسف في " فقال محجوب بسرور شرير:

---

[1]-المرجع نفسه، ص 111.
[2]-المرجع نفسه،ص114
[3]-المرجع نفسه، ص 125.
[4]-المرجع نفسه ، ص 33.
[5]-المرجع نفسه، ص 48- 106.
[6]-المرجع نفسه، ص 48.
[7]- القاهرة الجديدة، ص 42.
[8]-المرجع نفسه، ص 182.

- السِّجن إن كنّا من الصادقين "[1].
- و كذلك الاقتباس في: " فهذا فراق بيني و بينك "[2]. من سورة الكهف.

والمستنتج من جملة ما ذكرناه،و ما لم نذكره أن القرآن الكريم، ظلّ مواكبا للكاتب طوال الرواية، ممّا يؤكد عمق اتصاله بالثقافة الإسلامية، و هذا ناهيك عن الألفاظ القرآنية التي استعملها الكاتب أثناء سرده: مثل " نجيا، طوبى، أفل نجمه، و لتنفق عن سعة ..."

- **توظيف لغة الحديث النبوي الشريف:**

فنجد من توظيف للحديث النبوي ما جاء على لسان محجوب عبد الدائم في: " إن أجمل حكمة هي التي تقول: " إذا خلا رجل بامرأة كان الشيطان ثالثهما " [3]. فتسمية محجوب للحديث النبوي حكمة يعد في حدِّ ذاته دلالة على توجه فكره و فلسفته كما يدل على موقفه المنفر من التراث الديني.

كما نجده أيضا في قول محجوب و هو سكران : " اعمل لدنياك كأنك تموت غدا و اعمل لآخرتك كأنك تعيش أبدا " [4]. فرغم سكره لم يتخل عن فلسفته العبثية فعكس ألفاظ الحديث (أبدا –غدا)، حتى تنسجم مع أفكاره المقلوبة في رؤيته للحياة و كأنه يريد الخلود في الدنيا.

- **و من قصص الأنبياء** : نجد ما تم إعادة إنتاج شكله لبعض أحداث قصة " سيدنا موسى عليه السلام و الخضر " في الأحداث التي جرت في حفل " نيروز هانم " و الحوار الدائر بين محجوب عبد الدائم و أحمد بدير [5]، لكن دون الدخول في مضمون أحداث كل خطوة من خطوات " سيدنا موسى عليه السلام و الخضر "، لأن ما تم توظيفه و إعادة إنتاجه منها هو بناؤها الشكلي و ليس المضمون.

---

[1]-المرجع نفسه، ص 46.
[2]-المرجع نفسه،ص 105.
[3]-المرجع نفسه، ص 70.
[4]-المرجع نفسه، ص 145.
[5]- القاهرة الجديدة، ص 93- 98.

- **و من لغة التراث الصوفي :** نجد ما ورد على لسان محجوب، و هو في أشد حالات فقره، عند ما لا يجد شيئا يقتاته، فراح يتذكر متصوفي الهند و مفردات المتصوفة: الجوع، الألم، الصبر، اللذة في:" وراح – و هو يتناول طعامه – يذكر ما يقال عن سير متصوفي الهنود، و عجب كيف يقاومون الجوع تلك المقاومة الخارقة، و كيف يصبرون على الألم ذلك الصبر المُر، و يجدون في هذا و ذاك لذة عالية ... رباه ... لشد ما احتارت هذه الكلمة البديعة (اللذة) بين أمزجة البشر أما هو فلذاته بينة، و حرمانه كذلك "[1].

من هذا المقطع نستشف أن جوع محجوب لا يرقى لجوع المتصوفة منطلقا و انتهاءً و شخصية و تكويناً– و لا حالته النفسية ترقى لحالتهم ولا السياق يستجلبهم، لأنه لو أراد ذلك فلماذا ذكر المتصوفة في الهند و تكبد عناء السّفر، و لم يذهب بها إلى القناطر، حيث فقر والده الضارب حتىّ النخاع، فالأولى أن يذكر صبر أبيه العجوز.

و هذا ما يدعونا إلى القول إن جلب المتصوفة جلبلكلمة اللّذة لا غير و هي ما تتوافق مع فلسفة محجوب.

- **توظيف لغة الشعر:**

لعل من المهم أن نؤكد ملحوظة هنا، و هي أن الأشعار انخرطت في سرد الكاتب و حوارات شخصيات فمنها ما كان في سياقه و منها ما كان دون سياق فمن الشعر ما كان دون سياق نجد في حوار محجوب عبد الدائم مع نفسه حين (اعتصره الجوع في " أيموت جوعا في هذه الدنيا؟ و بدا له سؤاله غريبا نافرا، و ضحك هزءا و سخرية و تحديا، و قال متحديا: " أأموت جوعا؟ ... فلا نزل القطر ... فلا نزل القطر "[2].

إن البيت لأبي فراس الحمداني:

معللتي بالوصل و الموت دو نه إذا متّ ظمآنا فلا نزل القطر.

فلا غرابة لاستخدام محجوب للشعر لأنه شاب مثقف – خريج جامعة.

[1]- المرجع نفسه، ص 50.
[2]- القاهرة الجديدة، ص 81.

و من الاستدعاءات التي اعتبرت ذات وجود سياقي ما ورد في حوار محجوب عبد الدائم مع سالم الإخشيدي.

"و تحول هذا الإخشيدي إليه و قال:

- هكذا أقضي نهاري، ثم أستأنف ليلا في قصر البك !
- و تساءل محجوب في سره حانقا:
- هل تريدني أن أدعوا الله أن يريحك من عملك.
- ثم قال بملق مبتسما:
- على قدر أهل العزم تأتي العزائم !"[1].
- حيث يتواءم شطر بيت المتنبي هنا:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم و تأتي على قدر الكرام المكارم [2].

إن السياق الذي انخرط فيه – شطر البيت – تحقيق للنفاق الذي يتجلى في أعظم صورة من طرف محجوب.

و كذلك نجد شطر بيت للمتني على لسان إحسان و هي جالسة مع محجوب ليتجاذبان أطراف الحديث: " كل مكان يُنبِتُ العِزَّ طيِّبُ "[3]. و البيت كالتالي:

و كل امرئ يولي الجميل محبَّب و كل مكان ينبت العز طيب

كما نجد شطرا آخر للمتنبي على لسان محجوب الذي اعتاد زيارات البك لإحسان و رغم ما تحدثه هذه الزيارات من آلام نفسية له ويحاول كتمانها في:" ما لجرحٍ بميِّت إيلام "[4].

حيث يتواءم شطر البيت مع حالة محجوب فالبيت للمتنبي:

من يَهُن يسهُلِ الهوانُ عليه مالجرحٍ بميِّت إيلام[5].

---

[1]- المرجع نفسه، ص 66.
[2]- جورج عبدو معتوق، المتنبي شاعر الشخصية القوية، دار الكتاب اللبناني، ط3، 1985، ص 113.
[3]- المرجع نفسه، ص 137.
[4]- جورج عبدو معتوق، مرجع سابق، ص 142.
[5]- المرجع نفسه، ص 127.

فما نلاحظه هو استعمال الكاتب للأشطر دون الأبيات أي ما يخدم غرض السياق، و المعروف أن المتنبي شاعر الحكمة و الفروسية، فالأبيات المأخوذة على لسان الشخصيات حكم، أما حضور المتنبي، هنا كأحد فحول الشعر العربي فمن باب استنهاض النخوة العربية المفقودة لدى الشخصيات عند نجيب محفوظ فالشعر ديوان العرب و هويتهم، و هو من الآداب الثقافية القارة في النفوس و التي تغترف منها الشخصية العربية.

كما نجد في الرواية استدعاء بيت محور للبيد في قول محجوب لإحسان، " أن كل شيء ما خلا هذه الشِّركة زائل ..."[1].

فالبيت: ألا كل شيء ما خلا الله باطل و كل نعيم لا محالة زائل

- **توظيف لغة الأقوال المأثورة:**

و قد ساقها الكاتب من كل صوب و حدب، و أدخلها في صلب نسيجه الروائي، لتعمل فنيا عبر ما حملته من مضامين تراثية خاصة و حتى تؤكد مقولة الشخصيات.

فنجد في قول محجوب " تبّا للفلاسفة الذين يقولون: إن السعادة في البساطة " [2]. و هو ينقم على ماضيه و يرحب بمستقبله الجديد الوظيفة و الشقة...

و كذلك في قوله: "إن النّساء لا يعشن بلا حب" [3]. حقيقة تعلمها من القراءة فهو خريج جامعة كما ذكرنا.

و كذا في قول محجوب الذي يرد على سالم الإخشيدي: " و ساقك الخط إلى مساعد من طينتك، يفهم الإخلاص كما تفهمه، و لكل شيء آفة من جنسه " [4].لأن سالم قواد قاسم بك و أمّا محجوب فيكون زوج عشيقته فلا يجب أن يعلو أحدهما على الآخر.

- **توظيف لغة التاريخ:**

[1]- القاهرة الجديدة، ص 154.
[2]- المرجع نفسه، ص 125.
[3]- المرجع نفسه، ص 133.
[4]- القاهرة الجديدة،ص 123.

لقد كان للتاريخ نصيب وافي في إبداعات نجيب محفوظ و هذا ما يحيلنا لذكر أنه كتب الرواية التاريخية – عبث الأقدار –رادوبيس– كفاح طيبة – قبل أن يكتب عن واقع مجتمعه.

فنجده يتخذ من مدينة القاهرة فضاء روائيا واقعيا، و من الحرب العالميتين– الأولى الثانية –إطارا زمنيا.

فمن التواريخ السياسية التي ذكرت، نجدها في " فقد استغرقت الأذهان أمور أخرى في ذلك الوقت كالقضية المصرية و دستور سنة 1923، و مقاطعة البضائع الأجنبية "[1].

كما يعاود استدعاء التاريخ السياسي الذي يظهر لنا جليا تأثر نحيب محفوظ بسعد زغلول – و هذا ما وجدناه عند مطالعتنا لحياة نجيب محفوظ عند جمال الغيطاني و عند سلوى عناني – و نجد هذا في قوله: " السينما وتهديدها للثقافة الحقة، و الفن الرّفيع، و الويسكي و الحشيش و أيهما أمتع، هل يعود دستور سنة 1923..؟، من صاحب الفضل الأكبر في إنشاء الجامعة؟ الملك أم المغفور له سعد زغلول؟ جماعة مصر الفتاة هل هم مخلصون أم دسيسة؟ من أحق بالفضل في نهضة المسرح يوسف وهبي أم فاطمة رشدي؟ أيهما خير للوطن أن يتم الأمير فاروق دراسته في إيطاليا كما يريد والده، أم في انجلترا كما يريد الانجليز؟ الجو آراء و ملاحظات.

و ما عسانا نقول بهذا الصدد إلا أن السرد الروائي هنا بلا شك يتنفس التاريخ الحي و الشهادة الحية و يجعلهما في خدمة السرد بأسلوبية نوعية تحدث قدراً كبيراً من التفاعل و التوارد بين فضاء السّرد الروائي و فضاء السّرد التاريخي الحي سواء أكان ذلك بوسيلة الشاهدة الشخصية أم الشاهدة التاريخية الموثقة.

فسعد زغلول يمثل رجل الدولة و محبوب الشعب، أما الملك فاروق فيمثل ذروة التعفن الملكي.

[1]- المرجع نفسه، ص 15.

و ما يدل على ما قلناه الحوار الذي جرى بين محجوب عبد الدائم و أحد المتواجدين في الحانة في:

- "إذاً نطلب كأسا أخرى ..
- علام يدل امتلاء الحانات بالواردين؟
- يدل على أن دستور 1923 أفضل من دستور 1930.
- أتحسب أن دستور 1923 يعود؟
- أين هو الآن؟
- في ضريح سعد مع جثث الفراعنة.
- فليحفظوه هنالك حتى نستحقه "[1].

إن استدعاء الفراعنة هنا ما هو إلا استدعاء للأمجاد البائدة، و كذلك في كونه قوة على الأعداء.

- **استدعاء شخصيات أدبية:**

إن الشخصيات التي تم استدعاؤها من قبل الكاتب و إن كانت غير متحركة في الحدث الروائي، فإنها بلا شك فاعلة في الحدث الروائي بفضل ما يحدثه حضورها من توتر يدفع إلى الكشف عن كنه دلالات الاستدعاء.

و من ذلك استدعاؤه " لأبي العلاء المعري " على لسان علي طه: " ألا يمكن أن يحيا كما حيا أبو العلاء ؟ و لكن أبا العلاء كان ضريرا، مجدورا سوداويا، أما هو فشاب جميل

مفتول العضلات، اجتماعي المزاج، فأنى يكون له الزهد و التقشف !!"[2].

كذلك استدعاء " هيجل و ستولد و ماخ " أصحاب الفلسفة المادية على لسان علي طه في: " و لكنه ارتمى بين أحضان الفلسفة المادية: هيجل و ستولد و ماخ، و آمن بالتفسير

[1]- القاهرة الجديدة، ص 145.
[2]- القاهرة الجديدة، ص 22- 23.

المادي للحياة، و ارتاح أيّما ارتياح للقول بأن الوجود مادة، و أن الحياة و الروح تفاعلات مادية معقدة "[1].

و في هذا السياق أيضا يستدعي " أوجست كونت " في: " و أخيرا ظفر بمنقذه كما ظفرت بمنقذها، التقى بـ: أوجست كونت رجل المجتمع و بشر الفيلسوف بإله جديد هو المجتمع، و دين جديد هو العلم "[2] في حين نجد " أفلاطون و ديكارت و باسكال و برجسون " يمثلون الإيمان على لسان مأمون رضوان في :" تحدى بإيمانه العلم و الفلسفة جميعا و جعلهما من ذرائعه ومقوماته، و سره أيما سرور أن يجد أعلام الفلاسفة في ظل الله دائما: أفلاطون و ديكارت و بسكال و برجسون "[3].

كما نجد استدعاءً لعمر بن أبي ربيعة في: " و بدأ في جلسته المعتادة، و نظرته الصافية، و قامته العالية، شخصية غنية بعناصر الجمال و الجلال، فلو أراد أن يكون عمر بن أبي ربيعة لكان، و لكنه كان ذا عفّة و استقامة و طهر لم يجتمع مثلها لشاب "[4].

فيمثل عمر بن أبي ربيعة هنا عبثية الحب و التنقل بين النّساء.

- **توظيف لغة الموروث الشعبي:**

ممّا لا شك فيه أن نجيب محفوظ ابن بيئة شعبية، تنقل في الحارات و حضر معارك الفتوات، و استمع لحديث النّاس في المقاهي و الطرقات و غيرها، و قد أدرك نجيب محفوظلذلك فاستعمل لغة الشعب أثناء رواياته.

و أثناء دراستنا لرواية القاهرة الجديدة وجدنا بعض الألفاظ المحلية و العامية و قد ذكرنا بعضا منها فيما سبق.

و لكننا بهذا الصدد سنذكر ما تم استدعاؤه من أمثال و أغاني شعبية على لسان الشخصيات.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 22.
[2]- المرجع نفسه، ص 23.
[3]- المرجع نفسه، ص 14.
[4]- المرجع نفسه، ص 12.

فمن الأمثال الموجودة في الرواية في قول أحمد بدير لمحجوب عبد الدائم واصفا أحد الشخصيات الراقية " أحمد مدحت أشهر من نار على علم "[1].

و كذلك في قول محجوب: " و داعبه غروره الجنسي فقال: إنهما (هو و هي) من دم واحد، و كما يقولون (فالدم يحن)"[2].

و كذلك ما جاء على لسان الإخشيدي: " أستاذ محجوب خير البرّ عاجله "[3].

و كذلك ما جاء على لسانه عند مقابلة محجوب و إحسان لكتابة زواجهما " مصادفة جميلة، و الناس تقول: " اللي تعرفه أحسن من اللّي ما تعرفوش "[4].

كما نجد المثل الذي سبق في الحوار بين الإخشيدي و محجوب عبد الدائم في: " يقولون: (يا بخت من كان النقيب خاله)" [5] و هو يعكس تفشي الفساد الإداري في المجتمع خاصة في انتقاء الوظائف لغير أصحابها و إنما لمعارفهم.

و مثلما تم استدعاء الأمثال الشعبية تم كذلك استدعاء الأغاني الشعبية على لسان الشخصيات و من ذلك:

ماورد على لسان أحمد بدير في: " حتى همس أحمد بدير بأغنية سيد درويش (دا بأْف مين اللّي على بنت مصر بأنه وش)[6].

و كذلك ما ورد على لسان إحسان في " و غلبتها خفة و دلال ورثتهما عن أمها فترنمت بصوت خفيض بأغنية: " التاكسي على الباب مستنيني " [7]. و كذلك ما أورده الكاتب على لسان أم إحسان في: " و حرّكت أم إحسان رأسها على طريقة العوالم و غنّت: (حود من هنا و تعال عندنا)"[8].

---

[1]- القاهرة الجديدة، ص 96.
[2]- المرجع نفسه، ص 70.
[3]- المرجع نفسه، ص 107.
[4]- المرجع نفسه، ص 117.
[5]- المرجع نفسه، ص 124.
[6]- المرجع نفسه، ص 97.
[7]- القاهرة الجديدة، ص 113.
[8]- المرجع نفسه، ص 115.

و المستنتج من جملة ما قدمناه، أن لغة التراث استقرت في لغة نجيب محفوظ منذ بداية الرواية حتى نهايتها، مما يدل على عمق انتمائه للبيئة الشعبية و هذا ما نلمحه كذلك في كثير من رواياته كأولاد حارتنا، حكايات حارتنا، الحرافيش و غيرها من الروايات التي اتخذت من اللغة المحلية والتراثية هدفالبعث حيوية الحياة الاجتماعية الواقعية في عالمه التخييلي.

الخاتمة

الخاتمة

إن خاتمة هذا البحث هي آخر محطة نقف عندها، حاملة معها الأسطر الأخيرة التي أردنا أن تكون حوصلة شاملة و مختصرة لأهم النقاط التي سمحت لنا هذه الدراسة بالتوصل إليها:

- استطاعت الرواية العربية في أقل من قرن أن تعي رحلة القرون الثلاثة التي عاشتها الرواية الحديثة في أوروبا، كما استطاعت أن تستوعب الأشكال الروائية و أن تهضمها و أن تخرج منها في النهاية برواية عربية لها ملامحها و اتجاهاتها، التي و إن تلاقت في الملامح العامة مع بعض الاتجاهات الغربية، إلا أنها في النهاية اتجاهات خاصة لها ملامحها التي تنبع في النهاية من تجربة الروائي العربي.
- ارتبطت الرواية بالإيديولوجيا منذ ظهورها والعلاقة بينهما في غاية الأهمية لأنها تتيحلنا فهم النص الروائي في علاقاته الداخلية، و ارتباطاته الخارجية السوسيولوجية.
- لقد اهتم نجيب محفوظ بالمكوّن الإنساني و الاجتماعي المليء بالنقائص و التغيرات، و هذا الإنسان دائما يطلبه من الواقع المصري، بكل ما يعانيه المجتمع من آفات فكرية و انتهازية قاسية، فقد قدم من خلال القاهرة الجديدة مسحا اجتماعيا و سياسيا و إيديولوجيا بطريقة فنية.
- إن العمل الأدبي الجيد يقاس بمدى متانة الشخصية التي تحمل هذه الأفكار و قوتها في التأثير في المتلقي.
- الشخصية عبارة عن مجموعة من المتناقضات حيث، يبرز التماثل و التناقض بشدة على مستواها الداخلي، و على مستواها الخارجي الذي يضعها في التقابل حينا و التماثل حينا آخر ،مع مجموعة من الشخصيات، إذ أنها تمثل مخزونا عريقا داخل وجدان البيئة الثقافية للمجتمع العربي.

-لقد كشفت شخصيات نجيب محفوظ في الرواية مستواها الثقافي و الفكري و الإيديولوجي،

و رؤيتها المتحررة، و حضورها، بأبعادها ودلالتها ونسبها،في الرؤيا والموقف و الاتجاه و السلوك و القرار.

– للاسم و الملامح، دلالة مهمة في الكشف عن أنماط الشخصية وفق عنصري التماثل والتناقض .

– إن التعامل مع الرواية باعتبارها مستودعا للإيديولوجيات أو باعتبارها موقفا إيديولوجيا، تحفه كثير من المزالق، لأن الرواية هي قبل كل شيء إبداع أدبي، و ينبغي أن ينظر إليها في المقام الأول من هذه الزاوية، و لا يمكن للأهداف الإيديولوجية حتى و لو كانت ذات نزعة إنسانية أن تعوض نقصا مهولا في المقومات الفنية لأي عمل روائي ما. و للأسف فإن أغلب النقد العربي السوسيولوجي بقي لزمن طويل حبيس المقاييس الإيديولوجية وحدها في تقويم قيمة الإبداع الروائي و لم يبدأ في التخلص من هذه النظرة إلا في السنوات الأخيرة.

– كماحاولنا في الفصل الأخير استنطاق اللغة الروائية عند الكاتب، لأنها أهم ما يختاره السارد في روايته فهي وسيلة اتصال و منها نكتشف أفكار الشخصيات و عبقرية الكاتب في خلق الكلمات التي تخدم مقولة الرواية.

– فقد اعتمد نجيب محفوظ على مجموعة من الأدوار الفنية المتنوعة التي تبرز لنا من خلالها شعرية اللغة لديه ،بدءً بالعنوان الذي يمثل أولى العتبات التي تربطنا بالرواية و يترجم لنا مقولتها، كما استطعنا من خلالها أن نستخلص خصائص عامة للغة السرد من بينها الوصف الحي، إذ أننا نجد في كتابات نجيب محفوظ شيئا بين فن الأدب و فن التصوير، و ذلك بما نسجه في وصف شخصياته جسميا و نفسيا. و في وصف القاهرة و حياة أهلها و نماذجهم المختلفة عن وشي دقيق، عامر بالتفاصيل، حتى ليكاد القارئ يسمع فيه أصوات الناس و يرى وجوههم و يتابع حركتهم.

– أما الحوار بنوعيه " – الداخلي و الخارجي – فإنهما يكثفان بوظائفهما المتعددة، و خصائصها الفنية، مستوى الشخصيات الفنية، الثقافية، الاجتماعية، السياسية، الاقتصاديةو

مستوياتها النفسية، فالحوار أداة فنية لإبراز الحقائق و توليدها و تقديمها في إطار وجهة النظر المتعددة".

– أما الأشكال اللغوية التي أكد من خلالها أفكاره و مقولاته فتتجلى في استلهام التراث و استدعاء بعض روافده: كالرافد الديني (قرآن، حديث، قصص أنبياء، تراث صوفي)، و رافد التراث الأدبي (الشعر، أقوال مأثورة، قوالب فصيحةو تقليدية)، و رافد التراث التاريخي(تواريخ، و أحداث سياسية)، أما رافد التراث الشعبي فتجلى في الأمثال و الأغاني الشعبية.

– إن الشخصيات التاريخية و الأدبية التي تم استدعاؤها. هي ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي و إنما لها دلالتها الشمولية الباقية القابلة للتجرد على امتداد الزمن.

– إن الروائي نجيب محفوظ يبقى من أبرز المبدعين الذين قدموا الأفضل للفن الروائي باستحداث التقنيات و الأشكال الحداثية التي أسهمت في تطوير هذا الجنس المنفتح على كل الفنون و الخطابات من جهة،و التي أصلت للرواية العربية من جهة أخرى....

وتبقى الرواية عرضة لمخاطر جمة، لأنهاالجنس الأضعف الذي يفتح شهية المغامرين باستمرار في هذا السياق، واستنادا إلى النتائج التي سبقت نقترح ما يلي:

- ضرورة الأخذ بعين الاعتبار الإيديولوجيات داخل النص الروائي و الإحاطة بكل ما له صلة أو من شأنه أن يقدم تحليلا خالصا لمقولة الرواية، و ذلك بحل أزمة تداخل مصطلح الإيديولوجيا في كثير من الميادين، إذ أنه سبق بعض التأسيس لهذا الفكر ذا البعد الإيديولوجي إلا أنه تبقى استكمال اختبارهببحوث تطبيقية تستكشف إمكانياته، و تمضي فيه لاحتضان مزيد من الخبرات.
- الاهتمام أكثر بموضوع اللغة الروائية لما له من أهمية في إبراز تميز العمل الروائي إضافة إلى أن الرواية أصبحت حاليا من أكثر الأجناس الأدبية استقطابا للقارئ، و بالتالي تفادي الأخطاء التي يقع فيها هواة كتابة هذا الجنس.

و يمكننا القول بهذا الصدد أن سرد دلالة كل نتيجة يمكن ان يعيد كتابة البحث مرة أخرى لذا ندعو من يريد أن يتتبع ذلك في موضوع الرسالة.

و في النهاية أرجوا أن أكون وفقت في تقديم صورة ما عن هذا العمل المتواضع فيستفيد منه الآخرون كما استفدت من الآخرين، فإن كنت قد وفقت لـ الله الفضل و المنة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم عن رواية حفص

المصادر:

- نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، دار مصر للطباعة.

المراجع:

المراجع العربية:

- ابراهيم السّعافين، تحولات السّرد دراسات في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1996.
- ابراهيم عباس، الرواية المغاربية "الجدلية التاريخية والواقع المعيش"، دراسة في بنية المضمون" منشورات المؤسسة الوطنية الإتصال النشر والإشهار، الجزائر، 2002
- ابراهيم عباس، الرواية المغاربية" تشكل النص السردي في ضوء البعد الإديولوجي" دار الرائد للكتاب،الجزائر ،ط1، 2005.
- أحمد مرشد، البنية والدلالة، المؤسسة العربية للطباعة والنشر–ط1–2005.
- تقي الدين أحمد بن علي المقريزي، الخطط المقريزية، مكتبة مدبولي القاهرة، مصر 1997.
- جمال الغيطاني، نجيب محفوظ يتذكر، دار المسيرة بيروت، ط 1، 1980.
- جورج عبدو معتوق، المتنبي شاعر الشخصية القوية، دار الكتاب اللبناني، ط 3، 1985.
- حامد أبو أحمد، مسيرة الرواية في مصر "قراءة لنماذج مختارة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب2000.
- حمدي حسن، الشخصية الروائية عند محمود تيمور بين النظرية والتطبيق، دار الثقافة، القاهرة، 1988.
- حميد لحمداني، النقد الروائي والإديولوجيا، من سيسيولوجيا الرواية إلى سيسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط1 ، 1990.

- حميد لحمداني، بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط3-2000.
- رجاء عيد، قراءة في أدب نجيب محفوظ، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د.ط.1989،
- سبزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب القاهرة، (د. ط)، 2004.
- سعيد شوقي محمد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، إيتراك للنشر، إيتراك للنشر، والتوزيع-القاهرة.مصر .ط1، 2000.
- سيد احمد فرح، أدب نجيب محفوظ وإشكالية الصراع بين الإسلام و التغريب، دار الوفاء للطباعة و النشر المنصورة، د ب، للطبعة الأولى 1990.
- سيد البحراوي، علم إجتماع الأدب، دار نوبال للطباعة ، القاهرة ،ط1 ، 1992
- شفيع السيد ،اتجاهات الرواية العربية في مصر منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة 1967 –دار الفكر العربي ،القاهرة،دط،1996.
- شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البحث للطباعة والنشر، طَ ، 1984
- الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة، دراسة و مختارات، دار المعارف، القاهرة، ،د ط.1977.
- طه وادي: دراسات في نقد الرواية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة د. ط. 1989.
- طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المغربية العالمية للنشر والتوزيع، لونجمان القاهرة، 2003.
- عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتب الشباب القاهرة1982.

- عبد اللطيف عبادة، إجتماعية المعرفة الفلسفية ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، ط1، 1984.
- عبد الله العروي ، مفهوم الإديولوجيا، المركز الثقافي العربي،المغرب، ط7 ، 2003
- عبد الله العروي، الإديولوجيا العربية والمعاصرة، المركز الثقافي العربي، ط 2، المغرب1999.
- عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1999.
- علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، رابطة كتاب الإختلاف، الجزائر، ط1 ، 2001.
- علي شكر، نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل مواجهة ناقديه، دار النشر والتوزيع الفارابي بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1991.
- علي شلق، نجيب محفوظ في مجهولة المعلوم، دار المسيرة، بيروت، ط 1، 1979.
- عمار بلحسن، الأدب والإديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984 .
- لينة عوض، تجربة الطّاهر وطار الرّوائية بين الإيديولوجيا وجماليات الرواية، أمانة عمان الكبرى، د.ط.2004.
- محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، ط1، 1994
- محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاته الفنية، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر و التوزيع المنصورة، د ب، الطبعة الأولى، 1990.
- محمد سباعي، التحليل الفني لرواية نجيب، محفوظ نموذج، د. ب. د، ط، د ت.
- محمد سيد غُنيم: الشخصية، دار المعارف ، القاهرة، سلسلة كتابك، 1983، د.ط.
- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007 .
- محمد مسباعي، التحليل النفسي للرواية، نجيب محفوظ أنموذجا دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2009.

- نجيب محفوظ، قصر الشوق، طاسيلي لنشر و التوزيع، دب، د. ط، 1989.

المجلات والدوريات:

- إبراهيم سعدي: الخطاب، دورية أكاديمية محكمة تعن بالدراسات و البحوث العلمية في اللغة و الأدب، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، المدينة الجديدة ، تيزي وزو، ع / 1، ماي 2006.
- سامية أسعد، الرواية الفرنسية المعاصرة– مجلة عالم الفكر الكونية– المجلد الثالث– العدد الثالث 1972 .
- صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، سلسلة علم المعرفة، الكويت، ع/ 1641.
- صلاح مختار ، العلاقة بين الإديولوجياوالإستراتيجية، مجلة دراسات عربية ، جوان 1973 ، عدد 8 .
- عمرعيلان، الإديولوجيا وبنية الخطاب الروائي ،منشورات جامعية، ط 1، الجزائر،2001.
- محمد العيد تاوتة، تقنيات اللغة في مجال اللغة الروائية، مجلة العلوم الإنسانية، ع/ 21 جوان 2004.
- مشري بن خليفة، سلطة النص، منشورات الإختلاف ، الجزائر، ط1 ، 2000.

المعاجم:

- أبو الفضل جمال الديّن ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان1977.
- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد،عالم الكتب للنشر و التوزيع،الجزائر،ط 1، 2002.

المذكرات:

- بن يطو عبد الرحمن، شعرية المدينة في الأدب الروائي عند نجيب محفوظ، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر(2008-2009).
- جهاد يوسف العرجا، سيميائية الشخصيات في القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية غزّة2002.
- أم الخير صديقي البعد الايديولولجي في روايتي " عرس بغل"، " رمانة"، كلية الأدب واللغات، مذكرة ماستر، المسيلة (2013/2012).

المراجع الأجنبية:

- أ.م.فورستر، أركان القصة، ترجمة كمال عياد، دار الكرنك، مصر.1969.
- روزنتال. م .و يودين . ي الموسوعة الفلسفية، ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط 1 ، 1974.
- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترحمة سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، 1990.
- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط 1، 1987.
- نيكولاس الرومي وآخرون: دور الحتمية واللاحتمية في النظرية الإديولوجية ، ترجمة نبيل زين الدين ، مجلة فصول ،العدد 3 ماي / جوان1985.
- Pierre Ansart : les idiologies pollitiques .P.U.F.1974, P, 104.

الملاحق

ملخص الرواية

هي قصةالمجتمع المصري الحديث إبان فترة الثلاثينات من القرن المنصرم، حيث تروي ما يضطرب في كيانه من عوامل، و ما يصطدم في أعماقه من اتجاهات، قصة الصراع بين الروح و المادة، بين العقائد الدينية و الخلقية و الاجتماعية و العلمية، بين الفضيلة و الرذيلة، بين الغنى و الفقر، بين الحب و المال، في مضمار الحياة.

و تبدأ نقطة الارتكاز في الجامعة، حي تصطدم الأفكار الناشئة هناك بين طلابها، بفرض أن الجامعة ستكون هي حقل التجارب و الإكثار، للأفكار النظرية التي تسير الجيل، ثم تدفع بشتى الأفكار و النظريات الثابتة في هذا الحقل إلى مضمار الحياة الواقعية، و غمار الحياة اليومية، و تصور صراع النظريات مع الواقع خطوة فخطوة تصوره انفعالات نفسية في نفوس الإنسانية و حوادث و وقائع و تيارات في خضم الحياة، و صفحة فصفحة نجد أنفسنا في صميم الحياة المصرية اليومية.

لقد اختار المؤلف من بين طلاب الجامعةأربعة أصدقاء ليمثلواالأفكار و الاتجاهات التي تتصارع في المجتمع الحديث آنذاك، و هم على مشارف التخرج فالأول منهم كان " مأمون رضوان " صاحب القيم و المبادئ الدينية الإسلامية و الذي لم تؤثر فيه أفكار الشبان الطائشة و العبثية من بين أقرانه، كان متمسكا بالدين لأبعد الحدود إذ يرى أن القضية الكبرى هي قضية الإسلام و العروبة بصفة عامة، و ليس قضية مصر وحدها. أي الإيمان و الخلق و الفضيلة عن طريقهما يتم الالتجاء إلى طلب الخلاص و الثاني منهم، " علي طه " السياسي التقدمي الذي يؤمن بالثورة الاشتراكية لتغيير المجتمع فهو يؤمن بالعلم بدل الدين، و بالمجتمع بدل الجنة لتحقيق الفضيلة الاجتماعية و الشخصية من هذا الطريق، فكان يقول دائما أنه و صاحبه مأمون رضوان يشتركان في ضرورة المبادئ، غير أنهما يختلفان في تكوين هذه المبادئ، و كانا مقربين من بعضهما، و كان لدى " علي طه " حبيبة

هي إحسان شحاتة،الفقيرة و الجميلة في نفس الوقت، و ابنة لوالدين رخيصين ساقطين إذ كانت علاقتها عشقا قبل أن تكون زواجا، و هما لا يريدان إلا المتاجرة بجمال ابنتهما.

و الثالث منهم " أحمد بدير " الوفدي و الوفد حزب رأس مالي على حد قوله، الذي يحترف الصحافة، و هو غير راضي عن وضعه المعيشي و الاجتماعي و السياسي، فهو يقف موقف المتفرج الذي يرقب هذا و ذاك، و ذلك لمجرد التسجيل و النظر و المشاهدة، فكما فتح باب الحوار حول المرأة و ضرورة المبادئ و الذي تعرفنا من خلاله على اتجاهات كل واحد منهم و آرائه، في بداية الرواية، فتح أيضا حوارا في نهايتها حول:

ما المصير الذي ينتظر الوزير المفضوح أمره؟ أمام كل من مأمون رضوان و علي طه لتنتهي الرواية بثنائية اليمين و اليسار.

أما الرابع منهم و هو أفقرهم، و الذي يمثل البعد الميكيافيلي: " الغاية تبرر الوسيلة "، فهو شاب طموح غير مؤمن بشيء غير تحقيق نفسه و تحقيق اللذة، كان صاحب فلسفة استعارها من عقول مختلفة كما شاء هواه و فلسفة الحرية كما يفهمهاو " طظ " أصدق شعار لها، و هي التحرر من كل شيء، من القيم و المثل و العقائد و المبادئ، من التراث الاجتماعي عامة، فرمزه ابليس و العياذ بالله، و هو القائل لنفسه: إن أصدق معادلة في الدنيا هي: الدين + العلم + الفلسفة = طظ، فكان يفسر الفلسفات بمنطق ساخر يتسق مع هواه فهو معجب بقول ديكارت" أنا أفكر فأنا موجود "، بيد أنه أدرك من اللحظة الأولى أن فلسفتة سرية، على عكس صديقيه فمأمون رضوان يجوز له أن يدعو إلى الإسلام جهارا، و يجوز أن يعلن علي طه اعتناقه لحرية الفكر و الاشتراكية، كما كان يحسدها في معيشتهما فكان يحسد علي طه في حبه لإحسان و بعد ضمان أصدقائه لمستقبلهم باستلام وظائف بعد التخرج، يطمح إليه أي شاب آنذاك إلا أنه لم يكن له وظيفة، و الأب مريض و الأم، لا حول لها و لا قوة، و الفقر و الجوع و الألم إلى أن قصد في يوم من الأيام مكتب أحد الأشخاص الذين هم من نفس بلديته، واسمه سالم الإخشيدي، الذي سلمه في البداية وظيفة محرر في جريدة، ثم اقترح عليه في يوم من الأيام، وظيفة راقية من الدرجة السادسة و مبلغ

ملخص الرواية

من المال بالإضافة إلى شقة جاهزة في شارع مشهور إن تزوج من عشيقة شابة لأحد البكاوات اسمه قاسم بك فهمي، و تتغير حياة الشاب محجوب جذريا ليتجه بخطى سريعة إلى سلم المجد وفق تصوره راضيا بوضعه، و القرنين على رأسه. الذهبيين كما يصفهما دائما، أن يكون زوج عشيقة البك، و تتغير الأحداث لترشحه زوجته و عشيقها، أن يكون مديرا لمكتبه، بعد أن أزاحت الحياة الوزيرالسابق وأصبح قاسم بك هو الوزير، هناك ينكشف الأمر كله، إن سالم الإخشيدي هو من كشف هذه التمثيلية المفجعة، و كشفه لها لم يكن بغرض الشرف، و لكن بهدف الوقيعة بينه و بين محجوب الذي حل محله في الوظيفة فهو لم يقصد شرف البلد و كرامتها لأنه كان عضوا في هذه الدناءة من البداية.

وهناك ينكشف الأمر كله، بزيارة أبو محجوب الفقير الذي لا يعلم ما فعل ابنه، حتى الوظيفة، لم يخبره بها محجوب لأنه كان يكذب و يتنصل لأسرته، إذ لطالما كان يقول لنفسه ساخرا:" إن أسرتي لم تورثني شيئا أسعد به، فلا يجوز أن أرث عنها ما أتشقى به"، و كذا زيارة زوجة الوزير لمنزل العشيقة و تجد زوجها في أحضان امرأة أخرى – إحسان – لتنفجر الرواية معلنة انتهائها، و فضيحة تهز المجتمع المصري و تنبؤ الرواية من جديد بصراع في المستقبل بين الأصدقاء " مأمون رضوان اليميني "، و " علي طه اليساري " إشارة منه إلى عدم الاستقرار و القادم أصعب و أمر.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ

الفصل التمهيدي: علاقة الرواية بالإيديولوجيامن النشأة إلى التجسيد

1 نشأة الرواية وتطورها 7

2 مفهوم الإيديولوجيا وتطورها 14

3 علاقة الإيديولوجيا بالأدب وبالرواية.....24

الفصل الأول: مراحل التطور الروائي عند نجيب محفوظ

1 1 مسار نجيب محفوظ الأدبي 32

1 2 مقاييس المؤلف الفنية والاجتماعية 34

1 3 مراحل تطور الفكر الاجتماعي عند نجيب محفوظ 38

الفصل الثاني: الشخصية الروائية في ظل البعد الايديولوجي

2 1 مفهوم الشخصية الروائية–أنواعها– طرق بنائها– 47

2 2 تقديم الشخصيات الروائية في القاهرة الجديدة 61

2 3 الشخصيات الحاملة للايديولوجيا في الرواية 70

الفصل الثالث: اللغة الروائية عند نجيب محفوظ

3 1 مفهوم اللغة الروائية.....87

3 2 تجليات شعرية اللغة الروائية في القاهرة الجديدة.....84

3 3 أشكال اللغة الروائية 111

الخاتمة 124

قائمة المصادر والمراجع 129

الملاحق

الملخص

تم بحمد
الله

ملخص:

ارتبطت الرواية بالايدولوجيا منذ ظهورها والعلاقة بينهما في غاية الأهمية لأنها تتيح لنا فهم النص الروائي في علاقاته الداخلية، وارتباطاته الخارجية السوسيولوجية .

إن التعامل مع الرواية باعتبارها مستودعا للايدولوجيا أو باعتبارها موقفا إيديولوجيا ، تحفه كثير من المزالق ، لأن الرواية هي قبل كل شيء إبداع أدبي وينبغي أن ينظر إليها في المقام الأول من هذه الزاوية ولا يمكن للأهداف الإيديولوجية حتى ولو كانت ذات نزعة إنسانية أن تعوض نقصا مهولا في المقومات الفنية لأي عمل روائي .

ولم يكن تشكيل الصراع الإيديولوجي الحامل لهموم المثقف العربي من خلال الرواية نظرة تبسيطية مناقشة ومحللة، وإنما استدعت الوعي الخاص اتجاه أحداث مخاض الكتابة الجديدة .

وباعتبار المادة الاجتماعية الواقعية بؤرة النص الروائي العربي الممثل للهزيمة، الصدمة، الحرية، الفضيحة، ...نستطيع القول أن الرواية العربية قد انفتحت على فضاءات شاسعة للتعبير عن الواقع الإنساني بكل أبعاده، ودلالاته، وذلك من خلال اللغة المستعملة على ألسنة الشخصيات .

Résumé:

Depuis son apparition, le roman est lié à l'idéologie. En effet, la relation qui les relie est très importante car elle nous permet de comprendre le texte du roman dans sa relation interne et ses liaisons psychologiques externes.

Traiter avec le roman en le considérant comme une réserve d'idéologies ou comme un arrêt idéologique est pavé de plusieurs obstacles parce que le roman est avant tout une création littéraire qui doit être vue en premier lieu de cet angle. Les objectifs idéologiques, même ayant une tendance humaine, ne peuvent remplacer une large faille dans les caractéristiques artistiques de tout œuvre.

La constitution du conflit idéologique portant les soucis de l'intellectuel arabe à travers le roman n'était point une perspective simplifiée, analytique et discutée mais a fait appel à une conscience particulière envers les événements de la naissance de la nouvelle écriture.

En considérant la matière sociale réaliste comme le noyau du texte du roman arabe qui représente l'échec, le choc, la liberté et le scandale, nous pouvons dire que le roman arabe s'est ouvert à de grandes perspectives pour exprimer la réalité humaine avec toutes ses dimensions, significations et ce à partir de la langue employée par le biais des personnages.