الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف – المسيلة.

كلية : اللغة والأدب العربي
قسم : لغة وأدب عربي
رقم : L15/205

ميدان: الأدب العربي
فرع: أدب عربي
تخصص: أدب عربي حديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة : دري ريمة

تحت عنوان

البنية السردية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ

دراسة تحليلية

تاريخ المناقشة: 2017/05/15

أمام لجنة المناقشة:

- أ.د. لخضر حشلافي	جامعة المسيلة	رئيسا
- د مبرك حسين	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- د. عز الدين عماري	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية :1437- 1438هـ 2016- 2017 م.

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـداء

إلـهي لا يـطيب الـليل إلا بـشكرك و لا يـطيب الـنهار إلا بـطاعتك... و لا تـطيب الـلحظات إلا بـذكرك... و لا تـطيب الآخرة إلا بـعفـوك... و لا تـطيب الجنة إلا بـرؤيـتك.

"الله جلَّ جلالـه"

إلـى من بـلغ الـرسالـة و أدى الأمـانـة... و نـصح الأمـة.... إلـى الـرحمة و نـور الـعالـمين.

"سيـدنـا محمد صلى الله عليه و سلم"

إلـى من كـلله الله بـالـهيبة و الـوقـار و إلـى من علمني الـعطاء بـدون انـتظار... إلـى من أحمل اسمه بـكل افـتخار... أرجو من الله أن يـمد في عمرك لـترى ثـمارا قـد حان قـطافـها بـعد طول انـتظار و ستبقـى كـلماتـك نـجوم أهـتدي بـها الـيوم و في الـغد و إلـى الأبـد.

"والـدي الـعزيـز"

إلـى ملاكي في الـحياة ... إلـى معنى الـحب و إلـى معنى الـحنان و الـتفـاني بـسمة الـحياة و سر الـوجود. إلـى من كـان دعـائـها سر نـجاحي و حنـانـها بـلسم جـراحي إلـى أغـلى الـنـاس

"أمـي الـحبيـبة رحمهـا الله"

إلـى ريـاحين حيـاتـي في الـشدة و الـرخـاء، إلـى من عـرفت مـعهم قـيمة الأخوة و الـعطاء، إلـى من أرى الـتفـاؤل بـعينهم و الـسعـادة في ضحكتهم في نـهاية مشواري أريـد أن أشكرهم على مـواقـفهم الـنبيـلة إلـى من تـطلعتم إلـى نـجاحي بـنظرات الأمـل.

"إخوتـي و أخـواتـي"

الإخوة و الأخوات إلـى من تـحلو بـالإخاء و تـميـزوا بـالـوفـاء إلـى يـنابـيع الـصدق الـصافي إلـى من مـعهم سـعدت بـرفـقتهم في دروب الـحياة الـحلوة و الـحزيـنة سرت، إلـى من كـانـوا مـعي على طريـق الـنجاح و الـخير إلـى من عـرفت كـيف أجدهم و علمونـي أن لا أضيـعهم.

"أصدقـائـي"

مقدمة

مقدمة:

باعتبار الرواية الجديدة هي استجابة لجمالية اجتماعية مستجدة، و تأثير التراث السردي العربي و المؤثرات الأجنبية عليها، وتعتمد على البداية و الذروة و النهاية بنائيا والأحداث، تنمو فيها وفق مبدأ السببية و يتعدد فيها الرواة، و هي تصور أن ظواهر العالم ممكنة التفسير، و عليه فنسبة الوثوقية فيها عالية، إنها تنبه على تحول الرواية العربية للنضج الفني، و هي تصور العلاقات من الداخل، و تتعمق في الظواهر.

ظهرت هذه الرواية بعد أزمة 67، هي تعبر بشكل واضح عن أزمة الإنسان فيها تفجرت الحبكة و اختفت نبرة الإبهام بالواقعة، ذهب ذلك التناغم الزمني، فلم يعد معطى جاهزا بل عملا يحتاج إلى تدقيق بعبارة المختصين في النقد، أي أنها عمل ذو فجوات ومساحات فارغة تحتاج من القارئ إلى جهد كي يملأها و من هنا نقول إن الرواية تزرع الشك، و تزعزع اليقين، و على هذا كان موضوع بحثي موسوما بـ (البنية السردية في رواية الشحاذ).

و حاولت من خلاله الإجابة عن بعض التساؤلات: ما هي البنى السردية المكونة لهذه الرواية؟، و كيف وصفها الكاتب؟ و إلى أي مدى نجح في ذلك؟

و قد اعتمدت في هذه الدراسة على الخطة التالية: فصل تمهيدي أول تطرقت فيه إلى مفهوم البنية لغة و اصطلاحا، و مفهوم السرد لغة و اصطلاحا.

الفصل الأول: تطرقت فيه إلى بنية الشخصية و مفهومها في اللغة و الاصطلاح وأنواع الشخصية، و بنية المكان و مفهومها في اللغة و الاصطلاح و أنواع المكان، و بنية الزمن و مفهومه في اللغة و الاصطلاح و أشكال الزمن.

الفصل التمهيدي الثاني: تعرضت فيه إلى تقديم الرواية، و ملخص الرواية، و نبذة عن حياة الكاتب.

الفصل الثاني: أشرت فيه إلى البنية السردية، بنية الشخصية، بنية المكان بنية الزمن الحبكة، الأحداث، الأسلوب، اللغة، ختمتها بخاتمة و قائمة للمصادر و المراجع و فهرس للموضوع.

اعتمدت في دراسة هذا الموضوع على المنهج التحليلي البنيوي المناسب لهذه الدراسة و التعمق أكثر في دراسة البنى.

كان اختياري لهذا الموضوع رغبة منى في دراسة و معرفة البنى السردية التي تشكلت منها الرواية، و العلاقة التي تربط بين العناصر الأدبية لهذه الرواية، سمعت عن هذه الرواية الكثير لما تحمله من قيمة أدبية وفكرية تميزها عن باقي الروايات.

أهمية الدراسة:

هي تعبير عن معاناة المجتمع المصري الذي أصابته أزمة التقدم، وسيطرت الطبقة البرجوازية أنداك عن المجتمع تعد أنموذجا بليغا لمرحلة انتقالية وضف فيها الكاتب نجيب محفوظ الرمز، تمتلك هذه الرواية الكثير من السيمات والمميزات التي جعلتها رائعة من روائع نجيب محفوظ، من حيث تنوع الأسلوب واللغة وتوظيف الطبيعة مكنها أن تكون رواية ذات نضج فني مميز.

الدراسات السابقة:

- درست رواية الشحاذ دراسة من جوانب أخرى لكنها لم تدرس دراسة تحليلية بنائية، لكن كانت لدي رغبة في دراسة هذه الرواية دراسة تحليلية بنائية بهدف معرفة البنى الداخلية والخارجية لهذه الرواية.
- وكأي بحث واجهتني بعض الصعوبات في دراسة هذا الموضوع تكمن في قلة المصادر والمراجع التي تناولت هذه الدراسة والاختلاف الحاصل في المادة العلمية.
- من أهم المصادر و المراجع التي كانت عونا لي في دراسة هذا الموضوع: بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، لطيف زيتوني: معجم

مصطلحات الرواية، إدريس بودیبة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث.

- و في الأخير لا يسعني إلا أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل "الدكتور مبرك لحسين" على كرم قبول الإشراف على مذكرتي، و أحيي فيه النية الخالصة و التفاني الحر في عمله.
- كما أتفضل بكل مودة و احترام إلى كل الأساتذة الذين درسوني في السنوات التي مضت على توجيهاتهم و نبل صفاتهم التي تصنع من الإنسان القوة و العزيمة.
- إلى الذين أسهموا في المضي بهذا الموضوع قدما و لو بكلمة طيبة شكري و عرفاني لهم.
- أشكر جزيل الشكر أعضاء اللجنة الموقرة على قبول قراءة مذكرتي المتواضعة.
- أتقدم بالشكر الجزيل إلى القائمين على هذا الصرح العلمي الكبير، أدامهم الله نخرا للعلم الذي يسعون للارتقاء به درجات.

الأول الفصل التمهيدي

أولا: مفهوم البنية.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

ثانيا: مفهوم السرد.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

البنية: (la structure)

أ- **لغة:** "يقال فلان صحيح البنية: "أي القوي، و يسمى البناء بناء أمن حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول من مكان إلى غيرة"[1]. و منه كان البناء يعني إقامة شيء ما بحيث يتميز بالثبات و لا يتحول إلى غيره.

قال الله تعالى:« إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفّاً كَأَنَّهُمْ بُنيَانٌ مَرْصُوصٌ» الآية (4) سورة الصف.

"و البناء مصدر بنى و هو الأبنية أي البيوت، و تسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان و هو اسم كل عمود في البيت. أي التي يقوم عليها البناء"[2] فالبناء هنا يعني المكونات التي يقوم عليها البيت. و منه انتقل إلى الأشكال السردية.

و قد كان "تينا نوف" (Tuyannav) أول من استخدم لفظة بنية في السنوات المبكرة من العسر بنيات و تبعه رومان جاكبسون (ROMAN JAKOBSON) الذي استخدم بنيوية لأول مرة عام 1929.

كان أول ظهور للاصطلاح البنيوي مع الشكلاني الروسي(formatistes russer) أثناء بحثهم الذي تقرر عنده تحليل القوانين البنائية للغة و الأدب [3]. أي التوجه نحو العناصر الداخلية البانية و المكونة للعمل الأدبي.

و مع أن مصطلح البنيوية جاء متقدما فهو لا يحمل معنى لوحده بل يكتسب معناه ضمن البنيوية (structuralism) الذي ظهرت كمنهج نقدي يسير وفق قوانين و آليات خاصة بتحليل النصوص بالرغم من أن البنيوية جاءت من لفظ البنية على حد تعريف "ليفي

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط(1)، سنة 1997م، مادة (ب ن ي) ص 258.

(2) نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، إشراف: محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، سنة 2008 م، ص 5.

(3) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت (د ط) سنة 1978 م ص 163.

ستروس" (LEVI STRAUSS) "جاء لفظ البنيوية من البنية، و هي كلمة تعني الكيفية التي شيد عليها"[4]. فهي تهتم بطريقة بناء ما.

و منه كانت "البنيوية تعني بشكل الإبداع لا بمضمونه، و يعد المضمون أمرا واقعا وشيئا حاصلا بالضرورة من خلال العناية بالشكل و تحليله"[5]. أي أن مجال اهتمام بحثها هو شكل الإبداع و مكوناته، أما المضمون فترة أنه شيء حاصل بالضرورة، من عنايتها بالشكل.

مفهوم السرد: (Narration)

أ-**لغة:** السرد في اللغة يدل "على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض"، من ذلك السرد اسم جامع للدروع، و ما أشبهها من الخلق[6].

قال الله تعالى: «أَنْ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحاً إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ» **الآية (10-11) سورة سبأ.**

سرد: يسرُد، سَرْدَ الشيء: ثقبه.

الجلد: خرزه، الدِرعُ: نسجها.

الحديث: أجاد سياقه.

و يطلق السَرْدُ أيضا على نسيج الدروع المحْكَمَةِ [7].

سَرْدٌ: السرد، هو التتابع.

إذا فالمعنى اللغوي للسرد هو التوالي و التتابع.

---

[4] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللا نسوية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة الجزائر (د ط). سنة 2002م، ص 118.

[5] نزيهة زاغر، معمارية البناء بين ألف ليلة و ليلة و البحث عن الزمن الضائع رسالة دكتوراه، إشراف صالح مفقوده، جامعة بسكرة، سنة 2007-2008، ص 63.

[6] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، د ط، مؤسسة مختار للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ص 175.

[7] أبو الحسن أحمد بن زكريا: معجم المقاييس في اللغة، تح شهاب الدين، أبو عمروا. (د. ط)، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان (د ت)، ص 515.

ب- اصطلاحا:

يعد السرد جزءًا من علم السرد (Narratolagie) الذي يعرف على "أنه الدراسة المنهجية للحكي (Narrative) أو هي كما عرفها تودورف الذي صك المصطلح في نحو الديكامرون (1969) Grammaredu Decamron"[8].

و لقد "ارتبط المفهوم عند نشأته بالتحليل البنيوي للسرد الذي كان يهدف إلى الكشف عن الأنساق الكامنة في (الحكي)، كل أنواع الحكي"[9].

و يؤثر بعض الباحثين من بينهم "جيرارد جينات" (Gemette) ربط مصطلح السرد بالنصوص المسرودة لفظا حيث تناول "هذا المصطلح في قسم ثالث من أقسام الخطاب القصصي: سماه "صوتا"، و يعني الصوت السردي القائم بفعل السرد فلئن تناول في القسمين الأولين الملفوظ القصصي زمنا و صيغة فإنه خصص هذا القسم، ليتناول مسألة التلفظ الذي أوجد الملفوظ المذكور. فالسرد من هذه الناحية، هو النشاط الذي يصطلح به الراوي و هو يروي حكاية و يصوغ الخطاب الناقل لها، و هو سماه "جونات Gennette" نفسه فعل السرد معتبرا في ذاته[10].

و يلاحظ على هذه الآراء أنها ضيقت مفهوم السرد بربطه باللفظ حيث نجد "باختين" وآخرون يرون أن شيء يحكي قصة من أي نوع كان يكون سردا[11].

---

[8] القاموس الجديد للطلاب: معجم عربي مدرسي ألفائي، تأليف علي بن هادية و آخرون، تقديم محمود المسعدي، (ط.7) المؤسسة الوطنية للكتاب، سنة 1991 م، ص 1411.

[9] السيد إمام: السرد الجديد و إشكالية المفهوم، مدخل إلى نظرية الحكي بالسرد، مؤتمر أدباء مصر، الدورة الثالثة و العشرون محافظة مطروح، مصر سنة 2008، ص 35.

[10] محمد القاضي و آخرون: معجم السرديات، (ط 1)، دار الغارابي، لبنان، سنة 2010، ص 243.

[11] ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتناع و المؤانسة، ط(2) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، سنة 2011، ص 13.

الفصل الأول البنية السردية في رواية الشحاذ

أولا: بنية الشخصية.

أ- مفهوم الشخصية.

ب-أنواع الشخصية.

ج-أبعاد الشخصية.

د- تصنيفات الشخصية

ثانيا: بنية المكان.

أ- مفهوم المكان.

ب- أنواع المكان.

ج- أبعاد المكان

د- أهمية المكان

ثالثا: بنية الزمن.

أ- مفهوم الزمن.

ب-أشكال الزمن.

ج- أبعاد الزمن

د- أهمية الزمن

أولا: بنية الشخصية.

1- مفهوم الشخصية: (personnage)

أ-**لغة:** يفهم من الجذر اللغوي (شَخُصَ) سوادَ الإنسان، أي الظهور و البروز[1]. فالمراد بالشخصية إثبات الذات، لأنها تحمل ملامح داخلية و خارجية تدل على طريقة تفكير وتفاعل الإنسان مع غيره من أفراد و محيط. و تتحدد بأنها مجموع صفات و أفعال خاصة بكل فرد إنساني يتميز بها عن غيره، لذلك يقال لمن لا توجد فيه هذه الصفات: "فلان لا شخصية له"، أي ليس له ما يميزه عن غيره[2].

جاء لفظ الشخصية في القرآن الكريم:

كقوله تعالى: "وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ" الآية 96-97، سورة الأنبياء.

من خلال تعريف "ابن منظور" يظهر لنا أنه قصر الشخص على معنى الذات الظاهر للعيان. و هو بذلك يؤكد الظهور الحسي المقترن بمسمى الشخص. و بالرجوع إلى "القاموس المحيط" فقد وردت فيه مادة (شَخُصْ) بمعنى "ارتفع بصره" و فتح عينيه و جعل لا يطرف، من بلد إلى بلد ذهب و سار و شخص به كمعنى أتاه أمر و أقلقه و أزعجه و أشخصه: أزعجه، و المتشاخص المختلف و المتفاوت[3].

الشخصية: الصفات التي يتميز بها الشخص عن غيره، و يقال: "فلان لا شخصية له، أي ليس له ما يميزه من صفات خاصة"[4].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، (ط 6)، دار صادر بيروت، سنة 1997 م، (45/7)، مادة شخص.

[2] إبراهيم أنيس و رفاقه: المعجم الوسيط، مطبعة مصر، القاهرة، سنة 1972 م، ص475.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، سنة 1997 م، ص 75.

[4] فريال سماح: رسم الشخصية في روايات حنامينه، ط(1)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، سنة 1999 م، ص 17-18.

و في المقابل هذه اللفظة في اللغة اللاتينية نجد أن كلمة شخصية هي ترجمة لكلمة (persona) اللاتينية حيث يعني "القناع الذي يرتديه الممثلون اليونانيون في احتفالاتهم و تمثيلاتهم لإخفاء معالم حقيقية[1].

ب-اصطلاحا:

تعد الشخصية من أهم العوامل المساهمة في تشكيل القصة، حيث تعد ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا عن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية لرواية الرواية الشخصية.

و الشخصية "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية".

و الشخصية "هذا العالم المعقد الشديد التركيب، تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء و المذاهب و الأيديولوجيات و الثقافات و الحضارات و الهواجس و الطبائع البشرية"[2].

ج- في الفكر النقدي و السردي:

تتحدد الشخصية في معاجم النقد الروائي على "أنها كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من يشارك في الحديث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف و هي عنصر مصنوع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها و يصور أفعالها، و ينقل أفكارها و أقوالها"[3]. و أول من يصادفنا في هذا الميدان، مقال فرجينيا و ولف (Virginiawoolf) سنة 1925 م، تلخص فيه الظلم الذي لحق بالشخصية من إهمال النقاد لها لكن المقابل يفسر تودوروف (TZVition Todorov) إحجام النقاد عنها إلى ما يسمى بمطاطيتها، بخصوصيتها لكثير من المقولات دون أن

---

[1] محمد التويجي: المعجم المفضل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط (1)، بيروت، سنة 1993 م، ص 2-456- 457.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط (1) سنة 2002 م، بيروت، لبنان، ص 114.

[3] ترجمة المقال في (نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث) تر: إنجيل بطرس سمعان، الهيئة العربية للترجمة و النشر، سنة 1971 م، ص 179، نقلا عن حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط (1)، سنة 1990، الدار البيضاء، بيروت، ص 207.

تستقر على واحدة منها، و هذا الإحجام يتضمن موقفا بمثابة رد فعل على الاهتمام الزائد بالشخصية، و الانقياد الكلي لها[1].

2- أنواع الشخصية: إن الشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل و تدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما لكنها هي الشخصية المحورية و قد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية[2]. أي أن الشخصية لها حضور في العمل الروائي بنسبة كبيرة، و توصف الشخصية بأنها رئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها.

تنقسم الشخصية في رواية الشحاذ وفقا لطريقة عرضها إلى أربعة أقسام تختلف حسب دورها:

أ-**الشخصية الأصلية:** إن الشخصية الرئيسية في الرواية هو "عمر الحمزاوي" محامي ناجح في خمس و أربعين من عمره و ثوري في شبابه فيصف لنا الكاتب من بداية القصة إلى نهايتها جوانب شخصية هذا البطل المختلفة و تفاعله مع الأحداث و سائر الشخصيات وهو نفسه يصور أفكاره الرئيسية و تكون هذه الشخصية من الشخصيات[3]، النامية (المنظورة، غير ثابتة).

ب-**الشخصيات الفرعية المباشرة:** فهي تتعدى و يختلف ظهورها وفق دورها في أحداث القصة منها (شخصية عثمان خليل، بثينة بنت عمر)، الشخصيات البسيطة الثابتة: منها (مصطفى المنياوي، زينب، عليات زوجة مصطفى).

ت-**الشخصيات الفرعية غير المباشرة:** أثرت هذه الشخصيات في تكوين القصة و حركاتها لكن دورها أقل من الشخصيات الفرعية المباشرة، منها (زوجة الدكتور حامد صبري، الزبون أخوال وردة، أمها، عمها) [4].

---

[1] منصور النعمان: فن الكتابة الدراما للمسرح الإذاعة و التلفزيون، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، سنة 1999، ص 99.

[2] محمد القاضي، معجم السرديات. (د.ط)، (د.ب) الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، (د.ت)، ص 271.

[3] نجيب محفوظ، الشحاذ، ص 07-08-15.

[4] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، (د.ط)، سنة 1973 م، ص 205.

ث- الشخصيات الحيوانية: هذه الشخصيات يمكن أن تندمج في الشخصيات الفرعية، و هي شخصيات تخيلها عمر و أعطاها صورة إنسانية: (البقرة القائلة له بأنها سوف تتوقف عن در اللبن لتتعلم الكيمياء)، (الحية الرقطاء) [1].

3- تصنيفات الشخصية الروائية:

مهما اختلفت الآراء حول تحديد ماهية الشخصية، فإنها عنصر أساسي مكون من مكونات العمل الروائي، فهي التي تنهض بالحدث وتجعله ينمو عبر المسار السردي، إلا أن توظيف الروائيين لكثير من الشخصيات جعلها تختلف من حيث درجة تواترها في النص مما جعل النقاد يختلفون أيضا في تقسيم وتصنيف هذه الشخصيات إلى فئات مختلفة، يمكن أن نشير إلى بعض هذه التصنيفات فيما يلي:

أ- تصنيفات فلاديمير بروب: اعتمادا على الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات، والتي حددها بإحدى وثلاثين وظيفة، رأى أن الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع شخصيات: المعتدي (الشرير) والواهب والمساعد والأم والباعث، والبطل والبطل الزائف[2]، حيث يمكن لهذه الشخصيات أن تحضر في جميع الحكايات وأن تقوم بتأدية تلك الوظائف مع فارق بسيط في أسماءها وأوصافها.

ب- تصنيفات غريماس: انطلاقا من أبحاث بروب جاء غريماس بالنموذج العاملي، فأخلق على الشخصية اسم لعامل "وحددها في ستة عوامل هي: المرسل والمرسل إليه والذات والموضوع والمساعد والمعارض"[3].

ج- تصنيفات تودوروف: الذي يقسم الشخصيات حسب الوظيفة التي تؤديها كل شخصية وهي:

---

[1] أحمد شعث: بناء الشخصية في رواية "الخواف" لعزت العداوي مجلة جامعة الخليلي للبحوث، المجلد (5)، سنة 2010، ص 3.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي: البيئة السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، ط 01، سنة 2009، ص 68.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، دار الأمان، الرباط، ط 01، سنة 2010، ص 39.

* **الشخصية العميقة:** التي تتوفر على أوصاف متناقضة وهي شبيهة بالشخصيات الدينامية.

* **الشخصية المسطحة:** التي تقتصر على سمات محدودة، "وتقوم بأدوار حاسمة في بعض الأحيان"[1].

د- تصنيفات فورستر (forester): يقسمها إلى شخصية معقدة متعددة الأبعاد، وهي شخصية المدورة باصطلاح عبد الملك مرتاض، الذي يرى أنها تشكل عالما كليا ومعقدا تتمتع بمظاهر كثيرا ما تتسم بالتناقض، فهي لا تستقر على حال بكثرة تغيرها، كما تظهر في قدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى والتأثير فيها، حيث أنها تملأ الحياة بوجودها والشخصية المسطحة هب تلك البسيطة التي تمضي على حال لا تتغير في مواقفها وأطوار حياتها.

هـ- تصنيفات هنري جيمس: الذي يصنفها من حيث علاقاتها بالحبكة إلى شكلين من الشخصيات:

أولا: الشخصيات الخاضعة للحبكة: ويسميها بالخيط الرابط، فتظهر إلا لتقوم بوظيفة داخل التسلسل السببي للأحداث والشخصيات التي تخضع لها الحبكة، وهي التي تكون خاصة بالسرد السيكولوجي وتكون غاية الحلقات الأساسية في السرد إبراز:

- خصائص الشخصية، فهناك إذن الشخصيات التي تقوم بوظيفة الربط بين الأحداث والشخصيات التي تعمل في السرد على إظهار ما تتميز به من خصائص.

و- تصنيفات إدوين موير: يصنف الشخصيات وفقا لعلاقاتها بالحدث، فرأى أن هناك ثلاثة أنواع من الروايات:

* رواية الحدث التي تكون فيها السيادة على حساب الشخصية ورواية الشخصية، حيث تكون كل المواقف مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة عن الشخصيات.

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 02، سنة 2009، ص 207.

* الرواية الدرامية التي توازن فيها قيمة الشخصية بقيمة الحدث، فتكون سمة الشخصيات درجة حضور الشخصية وعلاقتها بالحدث تقسم الرواية إلى ثلاثة أنواع.

* كما تصنف الشخصيات حسب الدور الذي تقوم به في السرد، "فتكون إما رئيسية أو محورية، وإما شخصية ثانوية مكتفية بوظيفة مرحلية"[1].

ز- **تصنيفات حسن بحراوي:** الذي صنف الشخصية إلى ثلاثة أنواع:

* نموذج الشخصية الجاذبة: وجعلها تتمثل في نموذج الشيخ، والمناضل والمرأة، ثانيا نموذج الشخصية الموهوبة الجانب: التي تتمثل في نموذج الأب والإقطاعي والمستعمر.

* نموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية: وقسمها إلى نموذج اللقيط، ونموذج الشخصية الشاذة جنسيا.

* نموذج الشخصية المركبة: كان تقسيمه بحسب علاقاتها وتصرفاتها، فتكون إما جاذبة وموهوبة الجانب، أو خاضعة لعواملها النفسية[2].

ح- **تصنيفات فليب مامون:** هي ثلاثة فئات:

* **فئة الشخصيات المرجعية:** وتدخل ضمن هذه الفئة الشخصيات التاريخية (نابليون عند ألكسندر دوما)، و"الشخصيات الأسطورية"، "الشخصيات المجازية"، "الشخصيات الاجتماعية"[3]، والمرجعية، تحيل على الواقع الخارجي أو السياق الاجتماعي والتاريخي، مما يدل على ثقافة المبدع.

* **فئة الشخصيات الإشارية:** هي دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص، كالشخصيات الناطقة في التراجيديا والمحدثون السقراطيون والشخصيات العابرة.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 216.
[2] المصدر نفسه ، ص 215.
[3] المصدر نفسه، ص 335-336.

* **فئة الشخصيات الاستنكارية:** تتعلق بالنسق الخاص بالعمل وهو كاف لتحديد هويتها، وحيث تكون وظيفتها تنظيمية ترابطية، تنشط ذاكرة القارئ، وهي شخصيات للتبشير كالحلم والاعتراف[1].

وعموما فقد كانت هناك تصنيفات كثيرة لا نستطيع أن نذكرها جميعا، وإنما حاولنا الوقوف على أهم هذه التصنيفات حتى يمكننا التعرف على بعض نماذج الشخصيات الروائية.

4- أبعاد الشخصية:

* **البعد الاجتماعي:** يظهر البعد الاجتماعي في تقديم الشخصية من خلال العلاقة بين الشخصية وغيرها من الشخصيات، كما يبرز البعد الاجتماعي للشخصيات أيضا "من خلال الصراع بين الشخوص، والذي تقل حدته بين شخوص الفئة الواحدة"[2].

كما يصور الروائي البعد الاجتماعي للشخصية من خلال مكانتها الاجتماعية "حيث يتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي، وأيديولوجياتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية، عامل، الطبقة المتوسطة، بورجوازية، أقطاعي، وضعها الاجتماعي، فقير، غني، رأسمالي، أصولي، سلطة ...)"[3]، أي أن البعد الاجتماعي للشخصية متعدد الجوانب، فهو يركز على الشخصية من خلال محيطها الخارجي وعلاقتها بالشخوص الأخرى، وكذلك مكانتها الاجتماعية وأوضاعها وأيديولوجيتها.

* **البعد الفكري:** يقصد بالبعد الفكري للشخصية "هو انتماؤها أو عقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي، وما لها من تأثير في سلوكها ورؤيتها وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة"، أي أن لتصوير الملامح الفكرية للشخصية الروائية أهمية كبيرة على المستوى التكويني الفني "إذ تعد السمة الجوهرية لتمييز الشخصيات بعضها عن البعض الآخر، وكلما اعتنت ملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميزا".

---

[1] المصدر السابق، ص 272.
[2] صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للنشر والتوزيع، عين مليلة، ط 01، سنة 2003، ص 121.
[3] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د، ب)، (د، ط)، سنة 1997، ص 29.

يمثل البعد الفكري الذي تتحلى به الشخصية من فكر ديني وفكر ثقافي وفكر سياسي وانعكاسها على المجتمع.

وتجدر بنا الإشارة إليه هذه التصنيفات التي ركز عليها النقاد في دراسة الشخصية إضافة إلى أننا حاولنا إبراز الشخصية من خلال علاقتها وارتباطها بالأحداث والتطورات.

* **البعد النفسي:** هو الجانب السيكولوجي للشخصية التي تعكس حالتها النفسية فهو "المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام، إذ يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح، أو عما تخفيه هي نفسها"[1].

كما تتضمن الرواية أيضا أوصافا داخلية "التي يبرع السارد الخارجي في تقديمها بناءًا على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية و أعماقها"[2]، أي أن السارد هو الذي يقوم بإبراز ما يدور في ذهن الشخصية وأحوالها النفسية من مشاعر وعواطف وطبائع وسلوكات ومواقفها من القضايا التي تحيط بها.

كما يتمثل البعد النفسي من خلال إبراز الصراع النفسي، وذلك في أشكال المونولوج المختلفة منها المونولوج الداخلي المباشر، ويتميز بغياب المؤلف وسيطرة ضمير الغائب والمتكلم والمخاطب في اللحظة الواحدة، مما يجعل المونولوج أشبه بالحلم، إن مناجاة النفس رصد لتفاعل النفس مع حدث ما أو مشهد ما، حيث تقوم الذات بتقليب الحدث على كافة الوجود من أجل اتحاد قرار أو موقف إزاء الحدث أو المشهد[3].

نلاحظ أن البعد النفسي للشخصية يظهر الأحوال الفكرية والنفسية للفرد، أي أنه يقوم بإبراز الأسس العميقة والداخلية التي تقوم عليها الشخصية، ومن هذا نستطيع أن نقول أن البعد النفسي يلعب دورا كبيرا في بناء الشخصية الروائية، باعتباره يعبر عن ما يجوب في خواطر الشخصيات التي تدور حولها الرواية، فالبعد النفسي في رواية الشحاذ كان حاضرا

[1] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت، لبنان، ط 01، سنة 2005، ص 67.
[2] جيرار جانيت: نظرية السرد، ترناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط 01، سنة 1989، ص 108.
[3]

بقوة على اعتبار أن الرواية ذات طابع نفسي بالدرجة الأولى وبطل الرواية كان يعيش حياة نفسية كبيرة في حياته ابتداءً من نفسه إلى المحيط الذي يعيش فيه.

ثانيا: بنية المكان (lieu).

1-مفهوم المكان:

أ-**لغة:** أورد ابن منظور لفظ "مكان" تحت الجذر (كون) من الكون (الحدث) إلا أنه سرعان ما أعاد الحديث عنه تحت الجذر (مكن)، فقال: و المكان الموضع، و الجمع أمكنة، كقذال و أقذلة، و أماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان، فعالا، لأن العرب تقول كُنْ مكانك و قم مكانك واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه[1].

و قد تناول القرآن الكريم كلمة "المكان" فنجده في قوله تعالى: "وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذْ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَاناً شَرْقِيّاً"[2]. بمعنى موضعا.

و قال أيضا: "وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ أَسْتَخْلِصْهُ لِنَفْسِي فَلَمَّا كَلَّمَهُ قَالَ إِنَّكَ الْيَوْمَ لَدَيْنَا مَكِينٌ أَمِينٌ"[3].

من خلال ما سبق يظهر ان من المعاني التي يحملها لفظ المكان الموضع أو المنزل و المنزلة.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج (6)، دار صادر بيروت، لبنان، ط (1)، سنة 1997 م، ص 83.

[2] سورة مريم، الآية 16.

[3] سورة يوسف، الآية 54.

و يذهب الليث إلى أن "المكان" في أصل تقدير الفعل مفعَلُ، لأنه موْضِع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرة فعال، فقالوا: مكنا له و قد تمكن[1].

قال الله تعالى: "وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ الْمُنَادِ مِنْ مَكَانٍ قَرِيبٍ"[2]. و يقال الناس على مكانتهم أي على استقامتهم[3].

ب-**اصطلاحا:** المكان من المكونات الأساسية للسرد، و ليس عنصرا زائدا في الرواية، في بعض الأحيان هو الهدف، من وجود الرواية أن العمل الفني جميعا "فهو الخليفة التي تقع فيها أحداث الرواية"[4]، و المجال الذي تسير فيه الأحداث من تحولات على مستوى الشخصيات.

2-أنواع المكان: (lieu)

1.الأماكن المفتوحة: هي أماكن منفتحة على الطبيعة ذ، مما يسمح هذا المكان للفرد، "بالتردد عليه في أي وقت يشاء من دون قيد أو شرط، مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع"[5].

و قد تخضع هذه الأماكن لاختلافات في شكلها الهندسي تفرضه طبيعة تكوينها، مما يجعلها متنوعة من رواية إلى أخرى[6].

و الأماكن المفتوحة التي كان لها حضور في الرواية، يمكن حصرها فيما يلي:

أ-(القاهرة) حضرة مدنية القاهرة في الرواية لاحتلالها مساحة واسعة فيها تتحرك الشخصيات و تقع أغلب الأحداث فيها.

---

(1) الزبيدي: تاج العروس، مج 18، باب النون، تج علي بشيري، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، د ط، سنة 1994، ص 488.

(2) الأزهري: تهذيب اللغة، تح علي حسن هلالي، الدار المصري، للتأليف و الترجمة، د ت، د ط، ص 488.

(3) الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادة (كون)، ج (4) سنة 1999، ص 267.

(4) سورة (ق): الآية 41.

(5) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط(1) سنة 1994 م، ص 101.

(6) عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة و الدلالة، كلية الآداب، منوبة، دار محمد علي، تونس، ط (1)، سنة 2003، ص 117.

ب- (الإسكندرية، شوارعها، ميادينها)، حضر الشارع في الرواية حضورا كبيرا على اعتبار. "أن الأحياء و الشوارع تعتبر أماكن انتقال و مرور نموذجية.

2.الأماكن المغلقة: "مكان العيش و السكن الذي يأوي الإنسان و يبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية"[1].

فهذا المكان محدد بحدود تفصله عن الخارج مما يجعله يتصف بالضيق فتكون بذلك حركة الشخصيات محدودة يسمح له من ممارسة خصوصيته إضافة إلى ما قد يمنحه لها من حماية و الفة[2].

و قد تنوع هذا المكان في الرواية التي بين أيدينا، من مكان إلى آخر. و هي "أماكن جزئية كانت محلا لبعض الأحداث".

(عيادة الطبيب، حجرة الانتظار، حجرة الكشف، مستشفى الولادة). (حجرة الاستقبال، الشقة التي سكنها عمر، جاردن سيتي، بنسيون آثينا، ملهى باريس الجديد، سينما سان، مكتب عمر الحمزاوي، الكوخ الذي سكنه في الصحراء) و سائر الأماكن التي لها أثر في القصة، و هي تعتبر وعاء لواقع الأحداث.

3- أبعاد المكان الروائي:

يحصر الباحث "صلاح صالح" أبعاد المكان الروائي في الأبعاد الآتية:

* **البعد الفيزيائي:** يبدو أول وهلة أن الأبعاد الفيزيائية أقل تواجدا أو تدخلا في تشكيل الأمكنة، بسبب فقدان الصلة المباشرة بين الأمكنة المشكلة من عناصر قابلة للإبحار في الطبيعة والفنون المكانية والأمكنة المشكلة بواسطة اللغة، ولكن طريقة الإحالة من النسق اللغوي الذي يشكل الأمكنة في الرواية إلى الأمكنة الطبيعية تستجلب طرائق التشكل الفيزيائي، وخصوصا ما تعلق بجماليات الإبحار وخدعه وإشكالاته المختلفة.

---

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، لبنان، ط(5)، سنة 2000، ص 36.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط(1)، الدار البيضاء، بيروت، سنة 1990 م، ص 43.

فالإبهام بالمكان الواقعي المشكل لجوهر المكان الروائي، هو نفس الإبهام الذي تستخدمه الفيزياء في تشكل المواد البصرية والأمكنة البصرية التي يكونها الخداع البصري، وعمليات الإبهام المباشرة بشكل رئيسي (الصورة السينمائية مثلا).

إضافة إلى ذلك، فالتطور التقني الكبير الذي عرفته الرواية في القرن العشرين جعل الروائي يتعمد الاقتراب كثيرا مما تنتجه الحركة السريعة في المكان، ويحاول السيطرة على طبيعتها واستثمارها في إثراء الرواية المعاصرة بعناصر جمالية، تنتمي إلى لروح العصر وإثارته المختلفة، ولقد تعامل الروائي مع هذه التغيرات للبعد الفيزيائي للمكان الروائي، وخصوصا عندما بتفاعل العنصر المكاني مع عنصر الزمن على درجة التماهي، وفي هذا الإطار ذهب الناقد "ميشال بوتور" إلى القول :"لكي نستطيع درس الزمن في ديمومته علينا أن نعتبره كأنه مسافة علينا أن نجتازها ... كما أن زماننا ليس هو زمن علم الميكانيك الذي يوافقه، إنه مدى لا تتساوى فيه الاتجاهات مطلقا"[1].

* **البعد الجغرافي**: ويمكن تلمس هذا البعد عبر مستويين:

الأول: نجده فيما يعمد إليه الدارسون والروائيون من وصف تضاريس الأمكنة وتقرير طبيعتها وأشكالها وفق التسمية الجغرافية والجيولوجية.

الثاني: ما نجده لدى الروائيون من ذكر الأماكن والمناطق بأسمائها المطابقة للأسماء على خارطة الواقع، قاصدين بذلك جملة من الغايات الفنية والفكرية، ينتظمها غالبا طلب المزيد من الإيحاء بواقعية المكان المسمى.

أحيانا تؤدي تسمية الأماكن الجغرافية بأسمائها المطابقة للواقع وأحيانا يعمد حجب التسمية عن أماكن أخرى إلى محمولات ومدلولات، يمكن للدارس والقارئ أن يسير بها إلى مراسيها الأكثر بعدا أو الأكثر عمقا.

* **البعد الزمني- التاريخي**: في حديثه عن تجليات التاريخ في الأمكنة الروائية يذهب صلاح صالح إلى أن :"المهر في تجليات التاريخ، وتوضعه في الأمكنة الروائية تلك الأشياء

[1] ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الروائي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ط 01، سنة 1986، ص 05.

التي وضعها الإنسان على الأمكنة الأرضية من عناصر ساهمت في رسمها بكل ما ينظم إلى ما اصطلح على تسميته "التاريخ الإنساني"، وقلما أغفل الناقد أو الباحث الروائي الإشارة إلى البعد الزمني التاريخي.

يوسع البعد الزمني التاريخي من دائرة المكان الروائي، يرقى بالقصة من المحلية إلى العالمية، كما أن المكان الروائي لا يقدم دلالاته من ذاته، وإنما متواشجة مع عنصر الزمن.

* البعد الواقعي–الموضوعي: يقل اهتمام الروائيين والنقاد على حد سواء بالأمكنة الواقعية، فالمهم بالنسبة للروائي والناقد هو كيفية توضع الأمكنة على الورق، وبالتالي كينونتها الفنية وليس الواقعية، دون أن يعني ذلك اكتمال القطيعة بين الواقعي والفني، إذ تظل علاقة الإحالة التخيلية قائمة بين المكانين طالما بقيت الرواية موجودة، وهنا نجد أن التذكر ضروري لتبيان أن المكان ببعده الواقعي يكاد يستحيل العثور عليه في الفن، فحتى في حال حرص الروائي أو الفنان على محاكاة الواقع أو محاولة نقله بموضوعية.

إن مكان الروائي كما يقول "بوتور" "ليس المكان الطبيعي وإنما النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا"[1].

ومن جهته يفرق "آلا نروب غرييه" بين الواقع الموضوعي الناتج من القراءة، ومن ثم بين المكان الواقعي والمكان الروائي، فيذهب إلى أن "الرواية الجديدة لا تدعي فقط أنها لا تطمح إلى واقع آخر غير واقع القراءة، أو المشاهدة وإنما تبدو أيضا محتجة على نفسا تزداد شكا في المكان"[2].

إن البعد الموضوعي للمكان الروائي إذن يتجلى فقط في الإحالة المستمرة من الخيالي من الكلمات إلى الواقعي المصنوع من الطبيعة وعناصرها المادية، في العملية الذهنية دائما إلى إخراج اللغة من تجريدها وإلصاقها بما يمكن أن تتموضع فيه.

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 01، سنة 1995، ص 61.
[2] آلا نروب غرييه: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د، ط)، (د، ت)، ص 127.

* **البعد الفلسفي:** باعتبار الفن الشكل الأكثر اكتمالا لمفهوم الألفة، فيحتقن المكان بعناصر ذهنية وفلسفية تسرع اختياره لتقديمه فنيا من جانب، وتكسبه قيما جمالية وفكرية تسهم في إغناء العمل الفني وشحنه بالثراء والعمق من جانب آخر.

وفي هذا الإطار تجدر الإشارة إلى الكيفية التي يبني من خلالها الروائيون أمكنتهم، حيث يرسمون المكان وفق معطياته الذهنية البحتة، فيما أكثر الأمكنة التي رسمها الروائيون على الورق، دون أن تكون لهذه الأمكنة أية صلة بالأمكنة الواقعية.

وفي إطار هذا البعد يكتسب المكان بعدا ثقافيا واجتماعيا وحضاريا، وفي الإشارة إلى العناصر الثقافية والذهنية المتولدة خلال علاقات الإحالة بين المكان الطبيعي والمكان الروائي "سيزا قاسم" "أن التبادل بين الصورة الذهنية والمكانية يؤدي إلى التصاق معان أخلاقية بالإحداثيات المكانية نابعة من حضارة المجتمع وثقافته، أهل اليمين واليسار، فوق وتحت ...إلخ، كما أنم الأشياء تتحول في الرواية "من مجرد عناصر من العالم الخارجي إلى رموز" .

4- أهمية المكان الروائي:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكن الذي تجري فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه بتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها حوادثه وشخصياته، وما بينهما من علاقات يمنحها المناخ الذي فعل فيع، وتعبر من وجهة نظرها، يكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة بل يكون الفضاء الذي تضعه اللوحة[1].

إن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا يتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله[2].

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط 01، سنة 2010، ص 99.
[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 02، سنة 2009، ص 77.

ولابد لنا من الاتفاق على أن المكان في الرواية أيا كان شكله هو المكان في الواقع الخارجي، ولو أشارت إليه الرواية أو عنته، أو سمته بالإسم، إذ يظل المكان في الرواية عنصرا من عناصرها الفنية، إن المكان الروائي هو المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياغا لأغراض التخيل الروائي أو عنته، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة والمميزة.

المكان الروائي نفي الرواية قائم في خيال المتلقي، ليس في العالم الخارجي وهو مكان تستثيره اللغة من خلال قدرتها على الإيحاء، ولذلك كان لابد من التمييز بين المكان في العالم الخارجي والمكان في العالم الروائي.

فعندما يستعين الروائي بوصف المكان أو تسميته، فهو لا يسعى إلى تصوير المكان الخارجي، وإنما يسعى إلى تصوير المكان الروائي، أي مطابقة بينهما هي مطابقة غير صحيحة، وما استعانة الروائي بالتسمية أو الوصف إلا لإثارة خيال المتلقي.

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، ولا وجود الأحداث خارج المكان، ذلك أن الأحداث تأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معيّن، فهو مكون لغوي تخيلي، ذلك يعتبر المكان عنصرا أساسيا في الرواية لا يمكن الاستغناء عنه ولا يمكن لأي رواية أن تنشأ بدون المكان، وعلى هذا نعتبره سمة ابرزة في الرواية ومكونا من مكوناتها الأساسية والركيزة التي لا يمكن الاستغناء عنها.

ثالثا: بنية الزمن (temps).

1- مفهوم الزمن:

أ-**لغة:** اعتبر في معظمه هو الوقت، أو العصر، أو وقت الدنيا كاملة فنقول: (زَمِنْ) زمنا وزمنة مرض مرضا مزمنًا، أي يدوم زمنا طويلا، و ضعف بكبر سن، و مطاولة علة فهو (زَمِنْ) و زمين[1].

[1] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، (د ت)، (د ط)، ص 68.

و يقال: (أَزْمَنَ) بالمكان، أقام به زمنا، و الشيء طال عليه الزمن، يقال مرض مُزمِنٌ و علة مزمِنةٌ، و يقال: أزمن عَنْهُ عَطَاؤُهُ، أبطأ وطال زمنه، (زامنه) مزامنة، و زمانا، عامله بالزمن.

قال عنترة العبسي:

فما أوهى مِراس الحرب ركني و لكن ما تقادم من زماني[1].

و كأني بعنترة قال هذا البيت و قد كبر و تقادم عمره، و يقال: (الزَمَانُ) الوقت قليله وكثيره و مدة الدنيا، و يقال: السنة أربعة أَزْمِنةُ و أَزْمَنَ و يقال: زَمْن زامِنْ أي شديد، و(الزمن)، و (الزمان) ج. أَزْمُنَ و أَزْمَانِ[2].

و الزمن و الزمان، اسم لقليل الوقت أو كثيره و في "المعجم" الزمن و الزمان العصر والجمع أزمن، و أزمان و أزمنة و زمن زامِنْ شديد و أزمن الشيء طال عليه.

و الزمان و الاسم من ذلك الزمن و الزمنة عن "ابن الأعرابي" "قال شهر الزمان زمان الرطب و الفاكهة و زمان الحر و البرد و قال و يكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر و قال والد هو لا ينقطع"[3].

يرى عبد المالك مرتاض: "أن الزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء و الأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي و غير المحسوس المجرد و النفسي غير المادي، يتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته فهو وعي خفي لكنه متسلط و مجرد يتمظهر في الأشياء المجسدة[4].

---

[1] المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط (1) سنة 2000 م، ص 1088.

[2] الفيروز آبادي: القاموس المحيط، شركة و مطبعة مصطفى البياتي، ج (2)، ط (2) مصر، سنة 1952 م، ص 233– 234.

[3] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث عشر، ط (1) دار صادر، بيروت، سنة 2005 م، ص 199.

[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر و التوزيع، سنة 2005 م، ص 26.

أما الزمن في معجم المصطلحات السردية "لجيرالد برنس" يعني مجموع العلاقات الزمنية –السرعة– التتابع– البعد ...الخ بين المواقف و المواقع المحكية و عملية الحكي الخاصة بهما و بين الزمن و الخطاب المسرود، و العملية السردية[1].

ب–المفهوم الأدبي للزمن (temps):

إن صعوبة القبض على معنى محدود و دقيق للزمن قضية شغلت العديد من المفكرين و النقاد و رجال الدين، فقد تباروا في وصف هذه الصعوبة، فنجد القديس أوغسطين يقول: "إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، و إذا أردت أن أشرح لمن يسألني عنه فإنني أعرفه" كما وافقه على هذا الرأي وليم سكسبير الذي قال: "نحن نلعب دور المهرج مع الزمن، وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب و تسخر منا"[2] و نرى أيضا رأي الباحث "ميل بنفست" حول الزمن فيقول: جيت ميزبين مفهومين مختلفين للزمن:

أ. **الزمن الفيزيائي للعالم:** و هو خطي لا متناه، و له مطابقته عند الإنسان و هو المدة المتغيرة و التي يقيسها كل فرد حسب هواه و أحاسيسه[3].

ب. **الزمن الداخلي:** "و هو زمن الأحداث الذي يعطي حياتنا المتتالية من الأحداث و ما نسميه عادة الزمن، هو هذا الأخير"[4].

تودوروف: (TODOROUF)

يرى تودوروف بأن هناك زمنين تقوم بينهما علاقات معينة تسمى الزمنية الأولى "زمنية العالم المقدم"، زمنية الخطاب المقدم له "أي التفريق بين زمن القصة و الحكاية. كما وقعت أو خيل وقوعها، الزمن الذي تنظم خلاله أحداث هذه الحكاية داخل الخطاب "أي ترتيب

---

(1) جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر، عابد خزندار، ط (1)، المشروع القومي للترجمة القاهرة، سنة 2003 م، ص 231.

(2) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، ط (1)، سنة 2004، ص 16.

(3) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن و السرد، المركز الثقافي العربي، ط (3) سنة 1997 م، ص 64.

(4) إدريس بوديبة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، ط (1)، سنة 2000 م، قسنطينة، ص 100.

وتسلسل الأحداث قبل صياغتها في خطاب فني و المبني الحكائي: أي نظام الأحداث نفسها. لكن داخل الخطاب الأدبي الذي هو عادة الرواية"[1].

2- أشكال الزمن:

يمكن تحديد نوعين للزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الأدب هما:

أ-الزمن الطبيعي (الموضوعي):

و خصائص هذا المفهوم في كونه مستقلا عن خبراتها الشخصية في الزمن و في كونه يتجلى في صفة "صدق" تتعدى الذات، و في اعتباره مطابقا لتراكيب موضوعي موجود في الطبيعة. ليس نابعا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية"[2].

يتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول و الليل و النهار و بدأ الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض، أي تحرك الزمان و تتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة، و هذا التجدد يكرر نفسه، فالفصول الأربعة تبقى أربعة لا تزيد و لا تنقص[3].

"من خلال دراستنا لرواية الشحاذ نلاحظ أن نجيب محفوظ قد نجح في خلق توافق حقيقي بين البعد التاريخي و البعد الكوني فأعطى القارئ إحساسا بالديمومة و الاستمرارية".

ب-الزمن النفسي:

إن الزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي، و ذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية فيختلف في تقديره لأنه يشعر به شعورا غير متجانس، و لا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله، و هناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم [4].

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي "الزمن و السرد"، ص 64.

[2] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 21-22.

[3] نجيب محفوظ، الشحاذ، ص 20-25-30.

[4] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط (1)، الأردن، سنة 2004، ص 23.

"الزمن النفسي زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار، بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة. فاليوم له قيمة زمنية عند الطفل تختلف عن قيمته عند الرجل الشيخ. فالطفل إذ يتطلع إلى الأمام يكون اليوم جزء من الزمن بالغ الصغر"[1].

"إن الزمن الروائي في رواية "الشحاذ" هو زمن نفسي بدرجة الأولى إذ تنتشر الأحداث وفق زمنين مختلفين الماضي و الحاضر، و لئن هيمن الحاضر خلال الوظائف السردية المركزية المتمثلة أساسا"[2]. في تجربة "عمر الحمزاوي" الوجودية فإن الماضي ينبثق في شكل ومضات ورائية قليلة لا شك و لكنها مفعمة بالدلالة و ترد أحيانا في سياق الحوار الباطني الذي يلتجئ إليه البطل أحيانا كثيرة[3] "و ذكر الآخر في السجن حتى حساسية الضمير يدركها الضجر يوم احترقت بلهيب لكنه لم يعترف رغم الأهواء لم يعترف". **و العلاقة بين الزمنين هي علاقة إشكالية:** لأنها تقوم على ازدواجية واضحة، فالماضي ليس زمنا موضوعيا آفلا بل زمن متحرك يجسد حضوره من خلال وظائف سردية تحمل دلالة رمزية.

4- أهمية الزمن:

إن الزمن في الرواية ما ذكره الباحثون الآخرون أن الرواية هي سرد زمني ، لكنه وقف على الفارق بين الزمن الروائي في الرواية الكلاسيكية والرواية الحديثة متتبعا أفقه "إن النقد العلمي والتطور الهائل في عالم اليوم يشكل حراكا زمنيا له أثره في حياة الإنسان بما فيها الرواية"[4]، ولما شغل الزمن الفلاسفة فإنه شغل أيضا المبدعين، فحضوره القوي الذي تعدة كونه مكونا سرديا إلى أن يكون تقنية سردية جمالية فنية، لم يعد الزمن في الرواية زمنا طويلا أو أفقيا أو الشكل الامتدادي عبر الأحداث، لكنه زمن بات في عمليات التقاطع والتقيب ودخول نمطه الفيزيائي، مع بعضه البعض سرديا، أي بين الماضي والحاضر والمستقبل، وهذا ما يتطلب قارئا واعيا "إن الزمن عنصر هو أيضا في هذه الفنون بل لا

---

[1] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط (1)، الأردن، سنة 2004، ص 25.

[2] نجيب محفوظ، الشحاذ، ص 25-35-38.

[3] المصدر نفسه، ص 8.

[4] مها حسن العصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط01، سنة 2004، ص 11.

أتصور أن تسير عجلة الرواية أو كتابة الرواية دون الزمن، وبل قد يتغلب الزمن عن المكان في أحيان كثيرة، وخاصة في الرواية"[1]، فكان على العميم في الرواية هي فن زمني، حيث الاتكاء على الزمن بل الرواية هي الزمن نفسه، إن أهمية الزمن في الرواية تعطيه أحقية أن يكون السرد زمن، أو الرواية سرد زمني كما ذكر آنفا، حيث يقول إن الزمن مكون سردي أو تقنية في الرواية لا يأخذ أو نطلق عليه الفضل الرئيسي في صنع الرواية.

"فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا، إن الزمن هو كل الكائنات ومنها الكائن الإنساني، يتقصى مراحل حياته ويتولج تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء".

وقد ذهب الكثيرين في تجسيد صورة الزمن بالضوء أو الماء من حيث التدفق والاستمرارية، إذن يعتبر الزمن هو العمود أو الركيزة التي ترتكز عليها الرواية فلا يمكننا تصور رواية بدون زمن أو نستطيع أن نكتب بدون زم، فإذا فقد الزمن لم يكن لأي رواية أن تكون لها طعم أو تاريخ، أوبداية ونهاية، وهذا يؤدي إلى الإخلال بالعناصر الأدبية التي تتشكل منها الرواية، كونه وحدة عضوية في الرواية فإن غيابه يؤدي إلى عدم تماسك هذه العناصر بعضها ببعض.

أبعاد الزمن الروائي:

أ- يسير الزمن بين حركته اللامرئية بين ثلاثة أبعاد: الماضي والحاضر والمستقبل، "وربما كان الحاضر أضيق الامتدادات وأشدها انحصارا بحكم قوة الأشياء، إذ كان هذا الحاضر مجرد فترة انتقالية تربط بين مرحلتين اثنتين لا حدود لهما"[2].

ب- فالإحساسات والعواطف والإرادات والتصورات هي التغيرات التي تتقاسم وجودي والتي تكون كل منها بلون خاص واحدة بعد الأخرى، فأنا إذن في تغير

[1] أحمد حمد النعيمي: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 21، 22، 23.
[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 01، سنة 2004، ص 27-28-29.

مستمر ... وكلما تقدمت حالتي النفسية في طريق الزمن تضخمت دائما هذه الديمومة التي تحملها"[1].

ت- فالماضي والمستقبل يرتبطان في حالة الموجود البشري ارتباطا ينفصم بالحاضر، فنحن لا نمسك فقط بالموجود البشري في حاضر بحد السيف، ذلك لأن الموجود البشري يستحضر الماضي بداخله بواسطة الذاكرة في الحاضر، وهو يرسم بالفعل بواسطة التوقع والخيال مستقبله ويسقط ذاته".

ث- يتعلق الماضي في الحاضر بفعل الذاكرة، فحين تستثار تندفع الذكريات على سطح الحاضر "تحت تأثير الدوافع الخارجية وغالبا ما تكون عرضية تماما وتكاد غير مدركة تماما، فإن الذكريات التي كانت منسية ومدفونة تقفز إلى السطح من أعماق العقل الباطني"[2].

ج- إن مواجهة الإنسان للحدث بصورة مباشرة تضعه وجها لوجه مع الزمن في محاولة لمعايشة اللحظة الحاضرة، فيبدأ الصراع معه تبعا لثقل الحدث والحالة النفسية التي تعيشها الذات، هذا السبيل هو التغيير الصادق عن ماهية الوجود، بل الوجود بعينه وحيث ليس ثمة بداية ولا نهاية للوجود، فأزليته حتمية وهذا ما يقصد بأزلية الوجود ولا نهائية الزمن".

ح- ليس الحاضر وحده ما يخبرنا عن الزمان رغم إحساسنا الآني به، لكن الماضي والمستقبل يخبران أيضا عن الزمان "وما الحاضر إلى جسر يعبر عليه الزمان، لينتقل من الماضي إلى الحاضر والإنسان جسر تمر من فوقه الإنسانية، كما تمضي في سيرها من جبل إلى جبل"[3].

خ-يظل الزمن في حالة سيلان دائم، إذ تمتد ديمومته في الخارج والداخل الإنساني معا، لتكون موضوعيته وذاتيته في آن واحد، فالإنسان يسيل مع سيلان الزمن ويتحول ويتغير ويتراكم خبراته، بحيث الماضي يشكل الحاضر ويستشرف المستقبل.

[1] المصدر السابق، ص 30-31.
[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 27-28-29.
[3] المصدر نفسه، ص 30-31.

مـدخــل

أولا : تقديم الرواية

ثانيا : ملخص الرواية

ثالثا: نبذة عن حياة الكاتب نجيب محفوظ

أ. حياته

ب. أعماله

ج.مسيرته الأدبية

أولا : تقديم رواية الشحاذ

الشحاذ هي إحدى روايات نجيب محفوظ نشرت عام 1965 ، تكمن أهمية رواية الشحاذ في أنها نموذجا بليغا لهذه المرحلة من تجربة نجيب محفوظ الفنية ، مع هذه الرواية اكتملت ملامح البطل الروائي الإشكالي في علاقته بالعالم والزمان والمكان مستدعيا ،تبعا لذلك نمطا مختلفا لسارد استبدل عينا بأخرى وموقعا بآخر وخطابا بآخر مخالف.

تعتبر رواية الشحاذ آخر قصة كتبها نجيب محفوظ في المرحلة الثالثة تمتاز قصصه في هذه المرحلة مرتين : الإحساس باللجوء والرمزية إضافة إلى الناحية الفلسفية

ثانيا : ملخص الرواية

الشحاذ هي إحدى روايات نجيب محفوظ في المرحلة الفلسفية الرمزية قصة هذه الرواية عن المحامي الناجح والمشهور في القاهرة ، وهو < عمر الحمزاوي > ، لإنه شخص رئيسي في الراوية ، يرغب في كتابة الشعر ، ولكنه لا يطور موهبته تطور شديدا، لقد اختار **عمر** العلوم حتى يكون عمر محاميا بعد تخرجه من جامعة الأزهر بالقاهرة[1].

صار محاميا ناجحا في القاهرة ، تزوج عمر مع المرأة النصرانية ، تسمى كاميليا فؤاد، ثم أسلمت وغيرة اسمها إلى " زينب" ، له بنتان هما "بثينة و جميلة " ، شعر عمر سرورا واجتهاد في العمل، وشعر مودة ورحمة بعائلته ، هم يعيشون في القاهرة.

له أصحاب ماهرون وناجحون ، تخرج أصحابه من نفس الجامعة معه، يعني جامعة الأزهر بالقاهرة ،منهم " مصطفى الميناوي " إنه صحافي وكاتب من كتاب الادبية، والآخر هو أحد الأطباء المشهورين في القاهرة باسم "حامد صبري" ، لقد فحص عمر مرضه إليه ، وصاحبه الآخر "عثمان خليل" وهو سياسي.

كانت بثينة هي البنت الأولى الماهرة ، اتبعت "بثينة " عادة أبيها في كتابة الشعر .

عاش عمر مع أهله ، عيشة مودة ورحمة يعمل عمر عمله بجدية ، أتم "عمر" بعض المشكلات زبائنية إتمام كاملا، وبهذه الدلائل تسبه مشهورا ونجاحا في عمله ،ازدهر عمله ازدهار شديدا.

أصابه المرض وبسبب مرضه، ظهرت مشكلة في عائلته، بعد مرور الزمان أدرك عمر الألم الذي أصاب نفسه ، وهو الخلاء والشوق بالمحبة في الملاهي زار " عمر" ملهى باريس الجديد في أول زيارته ،كان أحد اللاهي في القاهرة وذلك الملهى " لمحمود فهمي"، إنه أحد الزبائن، وقد أتم عمر مشكلته في المحكمة حيث عرف محمود "مارجريت" بعمر، ورغب فيهاَ رغبة شديدة، ولكن قبل أن يتكلم بما شعر ، ذهبت "ماجريت" إلى خارج البلاد، ذات يوم

[1] نجيب محفوظ ، الشحاذ ، دار مصر للنشر والتوزيع ، سنة 1965، عدد الصفحات 172.

أخبر "مصطفى" الخبر لعمر ، أن زوجته في مستشفى الولادة، فذهب عمر إلى المستشفى مباشرة ،وقابل فيه "بثينة" ابنته الأولى "وجميلة" ساعدة، سمع عمر بكاء الصبي ، وهو حبي ذكر ، فرح "عمر" به ولا يدري بهذا الحال ، اختارت "بثينة" لأخيها اسم وهو سمير ، فرحت "بثينة" بهذا الاسم ليحميه من الضجر[1].

ثم يذهب عمر إلى إحدى حجرات المستشفى ، حيث تستريح زينب فيها وبعد الولادة سكنت زينب وعمر في البيت القديم .

لا يسكن عمر مع عائلته إلا بعض الشهور ، ثم يذهب إلى مكان غريب وساكن لاطمئنان قلبه ، وحياته وأراد أن يبحث عن دواء لمرضه ، ولم يعد إلى بيته عام ونصف ولن يعود عمر إلى بيته أبدا ولقد هجر عمر الدنيا من أجله[2] .

[1] نجيب محفوظ ، الشحاذ ، دار مصر للنشر والتوزيع ، سنة 1965، عدد الصفحات 172.

[2] الصدر نفسه.

ثالثا : نبذة عن حياة نجيب محفوظ

أ- حياته ونشأته

وُلد **نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا** في حي الجمالية بالقاهرة .والده الذي كان موظفاً لم يقرأ كتاباً في حياته بعد القرآن غير *حديث عيسى بن هشام* لأن كاتبه المويلحي كان صديقاً له، [1] وفاطمة مصطفى قشيشة، ابنة الشيخ مصطفى قشيشة من علماء الأزهر.[2] وكان نجيب محفوظ أصغر إخوته، ولأن الفرق بينه وبين أقرب إخوته عشر سنواتٍ[3]. كان عمره 7 أعوامٍ حين قامت ثورة 1919 التي أثرت فيه وتذكرها فيما بعد في بين القصرين أول أجزاء ثلاثيته.

التحق بجامعة القاهرة في 1930 وحصل على ليسانس الفلسفة، شرع بعدها في إعداد رسالة الماجستير عن الجمال في" الفلسفة الإسلامية" ، ثم غير رأيه وقرر التركيز على الأدب. انضم إلى السلك الحكومي ليعمل سكرتيراً برلمانياً في وزارة الأوقاف 1954 وعمل بعدها مديراً لمكتب وزير الإرشاد، ثم انتقل إلى وزارة الثقافة مديراً للرقابة.

وفي 1960 عمل مديراً عاماً لمؤسسة دعم السينما، ثم مستشاراً للمؤسسة العامة للسينما وتقاعد بعده ليصبح أحد كتاب مؤسسة الأهرام.[4]

ب-مسيرته الأدبية

بدأ نجيب محفوظ الكتابة في منتصف الثلاثينيات، وكان ينشر قصصه القصيرة في" مجلة الرسالة" .وفي سنة 1939 ، نشر روايته الأولى "عبث الأقدار التي تقدم مفهومه عن الواقعية التاريخية". ثم نشر" كفاح طيبة ورادوبيس" منهياً ثلاثية التاريخية في زمن من 1945 . بدأ نجيب محفوظ خطه الروائي الواقعي الذي حافظ عليه في معظم مسيرته الأدبية برواية ا" لقاهرة الجديدة"، ثم" خان الخليلي" "وزقاق المدق" .جرب نجيب محفوظ

- نجيب محفوظ مأخوذة من https://www.wikipedia.com
- حسن درويس ، الاتجاه التعبيري في الروايات نجيب مفوظ ، القاهرة ،مكتبة، النهضة المصرية ، سنة 1989،ص10.

الواقعية النفسية في رواية السراب، ثم عاد إلى الواقعية الاجتماعية مع" بدايةونهاية "، اتجه بعدها إلى الرمزية في رواياته|" الشحاذ التي سببت ردود فعلٍ قوية وكانت سبباً اغتياله.

- تعتبر روايات نجيب محفوظ مرآة عاكسة للحياة الاجتماعية والسياسية في مصر[1][1]

ج- وفاته

تُوفي نجيب محفوظ في بدايه 29 أغسطس2006 ،إثر قرحة نازفة بعد عشرين يوماً من دخوله مستشفى الشرطة في حي العجوزة في محافظة الجيزة[2]

2- أهم أعمال نجيب محفوظ :

أ- أعماله الروائية

- عبت الأقدار كانت أولى رواياته نشرت عام 1939م
- رواية كفاح طيبة كتبها عام 1944
- رواية خان الخليلي عام 1946
- ثرثرة فوق النيل العام 1697م
- رواية الحب تحت المطر عام 1973م
- رواية زقاق المدق عام 1947م
- رواية ثلاثية القاهرة (بين الفصرين، قصر الشوق، السكرية)
- رواية اللص والكلاب عام 1961م
- رواية ملحمة الحرافيش صدرت عام 1977م
- رواية قشتمر نشرت عام 1988م.

[1] نجيب محفوظ : مأخوذة من https:// www.lemmus.demen.

ب- أعماله القصصية (قصص قصيرة) [1]

- قصة همس الجنون التي نشرت عام 1938م
- قصة الجريمة ، صدرت عام 1973م
- قصة بيت سيئ السمعة عام 1965.

❖ **كتاب الأطفال**

- عجائب الأقدار

❖ **المقلات**

- حول الدين والديمقراطية
- حول الشباب والحرية
- حول التعليم والثقافة[2]

[1] – نجيب محفوظ : حول الشباب والحرية ، القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية ، سنة 1990 ، ص 226.229.

[2] الصدر نفسه، نفس الصفحة.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لرواية الشحاذ

أولا: بنية الشخصية

ثانيا : بنية المكان

ثالثا : بنية الزمن

رابعا: الأسلوب

خامسا : اللغة

سادسا : الحبكة

سابعا: الأحداث

أولا: بنية الشخصيات

الشخصية في هذه الرواية شخصية منفردة في علاقتها ببقية الشخصيات، ففي فضائها تتحرك الشخصيات دون أن تملك عالما مستقلا تتحرك فيه بأفكارها وآرائها وأصواتها (على خلاف "الدقلة في عراجينها.

إن مفهوم البطل الروائي مفهوم أساسي في رواية الشحاذ بمعنيين أساسيين:

1-عمر الحمزاوي في الرواية يجسد شخصية مفارقة في تصرفاتها وسلوكها إذ ينجز أعمالا لا تستطيع الشخصيات الأخرى أن تنجزها.

2-عمر الحمزاوي شخصية تستقطب الشخصيات الأخرى وهو كذلك محور العلاقة بينها.

أ- **الشخصية الرئيسية :**

الشخصية الرئيسية في هذه الرواية يجسد شخصية مفارقة في تصرفاتها وسلوكاها إذ ينجز أعملا لا تستطيع الشخصيات الأخرى أن تنجزها.

- دعني أصف لك حياتك كما أستنبطها من الكشف، أنت رجل ناجح ثري، نسيت المشي أو كدت، تأكل فاخر الطعام، و تشرب الخمور الجيدة[1]"
- الحق إنه نتيجة لذلك الخمود ماتت رغبتي في العمل محال لا تصدق ليست تعبا بالمعنى المألوف ، يجيل إلى اني مازلت قادر على العمل ولكنني لا أرغب فيه لم تعد لي"[2].

في الماضي رغب عمر في كتابة العشر ولقد طبع ديوان الشعر ولكن تركه عمر ، مكا اجاب عمر سؤال حامدي صبري:

- هجرت الشعر
- طبعا
- ولكنك طبعت ديونا فيما أذكر
- فخفض عينيه حتى لا يقرأ فيها توتره وخيفة وقال : عبث الطفولة لا أكثر ولا أقل[3]

[1] نجيب محفوظ : الشحاذ، ص 7.

[2] المصدر نفسه ، ص9.

[3] نجيب محفوظ ، الشحاذ ، ص10.

من جانب موهبته في كتابة الشعر، أنه الاشتراكي المتطرف والمحامي الكبير والمشهور بالقاهرة في قول صادقة حامد صبري:

" كنت تظهر لنا أكثر من وجه ، الاشتراكي المتطرف ، المحامي الكبير ، ولكن وجها منك رسخ في ذاكراتك أقوى من أي سواه هو عمر الشاعر"[1] .

ويقول صديقه الآخر وهو مصطفى المنياوي

" تنهض أنت قصة من فهم المحامة في ميدان الأزهر[2]

ب- الشخصية الثانوية

- **حامد صبري** : وهو صديق عمر ، وطبيب مشهور في القاهرة ، لم يلتقيه عمر منذ ربع قرن من الزمان.

" **ترى هل يتذكر رغم مرور ربع قرن من الزمان؟ ها هي حجرة استقبال الطبيب الخطير**"[3]

فحص عمر مرضه إلى حامد صبري ، ولا يجدد شيئا :

" كلا ، لست قرويا لأقنعك بأهميتي بدواء لا يضر ولا يفيد الدواء الحقيقي بيد أنت وجد" " الكبر مرض ، ولن تشعر به ما دمت تدفعه هنالك شبان فوق الستين الهمم أن تفهم حياتنا ...[4].

" توكل على الله ، ليس بك إلا نذير من الطبيعة فاستمع إليه ، وعليك أن تنقص وزنك عشرين كيلو ولكن مهل ودون عنف"

- **مصطفى المنياوي:** هو أحد أصدقاء عمر ، صحفي ومؤلف ومذيع تلفزيون لقب " الأصلع الصغير " لدى أصدقائه ، كمال قال حماد:

---

[1] نجيب محفوظ ، ص 13.

[2] الصدر نفسه ، ص 20

[3] المصدر نفسه، ص 22.

[4] المصدر نفسه ، ص6

- " وأذكر من أقراننا القدامى مصطفى الميناوي ، ماذا كنا نطلق عليه الأصلع الصغير مازلنا أصدقاء لا نكاد نفترق ، وهو اليوم الصحفي نابه مؤلف إذاعي تلفزيوني .[1]
- رغبت زوجة حامد صبري به في قوله :
- " زوجني مغرمة جدا به ..."

عثمان خليل :هو رجل حماسي أدخلته الحكومة السجن ،تخرج من نفس الكلية مع عمر وحامد صبري في عام واحد، كما وجد في محادثة بين حامد صبري وعمر :

- " زوجتي مغرمة به جدا، وقد كان متحمسا مثلك، ولكن رأس الحماس كان عثمان خليل بلا جدال..."[2]

سكن عثمان عشرين عام في السجن ، ما أجاب عثمان :

سؤال بثينة :

" وكم عاما قضيت في السجن ؟ حوالي عشرين !

زينب : وهي زوجة عمرانها امرأة ثمينة وجميلة بحبها حبا كبيرا

" وتندي عنق زوجك من طاقة فستانها الابيض غليظا متين الأساس واكتظت وجنتاها بالدهن ، وقفت كتمثال ضخم ملئ بالثقافة و المبادئ وضاعت عيناها الخضروان تحت ضغط اللحم المطوق لهما، أما ابتسامتها فما زالت تحتفظ ببراءة"[3]

" رغم إكتناز جسمها الطويل، المفصح عن شبع مثير ورفاهية محنقة، ما كان جسمها الطويل، ومازالت على قدر الجمال بالرغم من ضخامتها غير العادية وانتفاخ وجنتيها ونظراتها الخضراء الجادة لم تفقد كل سحرها[4].

رأى عمر أنها أسوة في الصبر.

---

[1] نجيب محفوظ، الشحاذ، القاهرة، دار مصر للنشر والتوزيع، د ط، سنة 1965، ص 12.

[2] المصدر نفسه ، ص 13

[3] المصدر نفسه ، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص15.

[4] المصدر نفسه ، ص 43

" انت مثال للكمال"

جميلة : إنها بنت عمر الثانية وأخت الصغيرة بثينة .

" أما جميلة أختها الصغيرة فعكفت على دينها بين مقعدين كبيرين "[1]

بثينة : هي البنت الأولى لعمر، اتبعت عادة أبيها بكتابة الشعر كما أجابت سؤال أبيها :

- ولكن... لكني لست بشاعرة !
- ولكن تكتتبن شعرا !

– تصدق بثينة بكلام أبيها :

- إني أصدقك ، انت مثال أبدي للصدق

– لقد رغبة بثينة في الشعر رغبا شديدا:

- ولكني لن أتخلى عن الشعر[2]

مارجريت : مغنية ونجمة باريس الجديدة وامرأة جميلة كإنجليزية ،

قال عمر :

- إنجليزية التكوين!
- ثمة خطوط رشيقة في صحفة الوجه ونظرة في العينين الملونتين وخفة الحركة[3]

يازيك : أحد المتنازئين ، ولقد أتم عمر مشكلته في المحكمة ، له الملهى كابري

قال عمر :

- أما مدير هذا الملهى فهو صديق

– تعرف يازيك وردة بعمر عندما هو في ملهى كابري:

- كانت طالبة بمعهد التمثيل ، لم ترفق في السينما ولكنها تعبد الرقص ، تألفت في كابري ... وردة ! دون غيرها[1]

---

[1] نجيب محفوظ، الشحاذ، ص 48.

[2] المصدر نفسه ،ص59

[3] المصدر نفسه ، ص16.

[4] المصدر نفسه ، ص 33.

وردة: مغنية في ملهى كابري ، إنها إمرأة جميلة ،في قول عمر لها.[2]

- والبشرة الصافية والشذا طيب والعين تحن إنها طويلة لتنفت تعاويذها.

ثانيا: بنية المكان

إن للمكان اهمية مثله مثل العناصر الاخرة المكونة للرواية ، من شخصيات و زمان فلا يمكن أن يغفل عنها مادامت الوراية كل شامل إذ يشكل مع الزمن وحدة عضوية لا نقسم { فالمكان يكتسب اهمية من خلال معايشة البطل لأمكنة والاحياء التي تمد له بالصلة سواء من قريب أو بعيد ، فيكون المكان هو اللوحة النفسية التي عاشها وعايشتها البطل.

{ لا يحمل المكان في الرواية وجودا محايدا أو لا هو يعكس وجودا موضوعيا فهو مفعم الدلالة وإذا كان عادة ما يتخذ دلالة تاريخية أو سياسية أو اجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات فإنه في هذه الرواية يتخذ دلالة نفسية من خلال علاقته بالشخصية المكان الجغرافي.

المكان الجغرافي:

إن للمكان الجغرافي في هذه الرواية هي القارة الإفريقية عامة ، وبلد مصر بصفة خاصة [3].

أ- الأماكن المفتوحة :

- القاهرة : كانت إقامة عمر قبل التنقل إلى الإسكندرية

- يندفع بسيارته في أطراف القاهرة ، ويندفع في جنوبه حتى يتميز الفزع والسخط.

- الإسكندرية : (شاطئ جليم) ، لعمر بيت فيه.

- وبيتنا في جليم مريح جدا[1]

---

[1] نجيب محفوظ الشحاذ ، ص59

[2] المصدر نفسه ، ص69

[3] المصدر نفسه ، ص5

[4] المصدر نفسه ، ص6

- " ها هي الشماسي تترامى ملتصقة الشراريب فتكون قبلة هائلة ... مختلفة الألوان تستلقي تحتها الأبدان العارية وتنتشر في الجوا رائحة آدمية مختلفة الأثر في الحراس مذابة في رائحة البحر.

إن المكان في هذه الرواية لا يقدم مالا للتأمل في الوصف الدقيق إن تتلاشى معامله ولا يغد إلا صورة باهتة خاصة عندما نقارن هذه الرواية بالروايات السابقة التي ألفها نجيب محفوظ قبل سنة 1965 ، ثم إن المكان يبدوا متشابها في وظيفة إذ لا يحمل معنى الجدة والتير ككل الأمكنة بل هو في الرواية موحد الدلالة.

ب- الأماكن المغلقة :

حجرة الانتظار من المستشفى : عندما انتظر عمر فيها ، ولم يكن بحجرة الانتظار أحد سواه[2].

- **حجرة استقبال الطبيب** : حيث التقى عمر بصاحبه حماد صبري "" ها هي حجرة استقبال الطبيب الخطير ""

- **الشرفة الكبيرة المطلة على النيل** : فيها حدث عمر الخبر لزوجته بعد زيارته المستشفى" ولاحت من ورائهم الشرفة ، الكبيرة المطلة على النيل""[2]

- **ملهى باريس الجديدة** : التقى عمر بمارجريت وهي مغنية وراقصة فيه.

"" إنجليزية التكوين ! ""

"" ثمة خطوط رشيقة في صفحة الوجه ونظرة في العينين الملونتين وخفة في الحركة.""

- ملهى كابري : طلب عمر الدواء لمرضه .

"" وأوقفت السيارة أمام ملهى كابري وقال لهما يمضيان نحوه""

ثالثا : بنية الزمن

---

[1] نجيب محفوظ ، ص15.

[2] المصدر نفسه ، ص15

[3] المصدر نفسه ، ص 20

إن قصة الزمن هي قصة كل حي ، وللزمن اهمية فنية باعتباره عنصر أساسيا في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها ، فهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليه ، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى وينقسم الزمن في هذه الرواية إلى زمن كلي وزمن جزئي.

"" أصبح ازمن ذو أهمية مزدوجة ، فهو من ناحية ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن بقاؤها او اندثارها ""

أ- الزمن الكلي :

- **شهران** : حيث بدأ عمر بشعور بالخمود ، كما أجاب عمر سؤال الطبيب حامد صبري "" متى الح عليك الخمود؟""
- **منذ شهرين:** "" وربما أكثر قليلا ولكن الشهر الأخير كان مخزنا حقا ""

ب- الزمن الجزئي :

- **في آخر أغسطس:** رجعت أسرة عمر إلى القاهرة بعد زيارة الإسكندرية (شاطئ جليم).

"" في أخر أغسطس رجعت الأسرة إلى القاهرة ""[1]

- **ثلاثة ليالي** : لا يرجع عمر إلى البيت بسبب زيارة الملهى كما قالت زينب إليه.

"" فقالت باسطة راحتيها في بأس""

"" هذه ثالث ليلة ""[2]

- أسبوعيا :لا يرى عمر ابنته بثينة بعد انطلاقه من البيت كما قال عمر .

"" جلست قبالته في الشرفة ، جلسة يوم العطلة ، فقالت لنفسه بعد ارتياح3.

"" جقا لم أرها منذ أسبوع الثالثة ليلا"

- **زار عمر الملهى حتى الثالثة ليلا**

---

[1] نجيب محفوظ ، الشحاذ ، ص9.

[2] المصدر نفسه ، ص59.

[3] حميد طاوطي : مذكرة البنية الزمنية والمكانية في رواية عند الغروب ... جامعة محمد بوضياف لمسيلة ، سنة 2006 ، ص26.

"" وليت في الملهى حتى الثالثة صباحا ثم انطلق بسيارته""

- **في العصر** : حضر عثمان إلى المكتب بعد أن خرج من السجن .

"" وفيما كان بمكتبه عصرا إذ فتح الباب ودخل رجال ربعة متين البينان شاحب اللون ، كبير والجه ، حليق الرأس قوي الفكين والأنف[1].

رابعا: الأسلوب:

ينظر نجيب محفوظ إلى الأسلوب " كأنه وعاء يصب فيه افكار شخصياته ومشاعرها[2] وكان حريضا على أن يحمل تلك الأحداث المادية الطويلة ما رمي إليه من دلالات نفسية استخدم أسلوب الحوار استخداما رئيسيا وهذا شكلا يتناسب مع مضمون القصة ، وكذلك من روعة أسلوب استخدام عن الطبيعة وخلقه لوحات فنية جميلة من الطبيعة نجد فيها الحركة والحيوية كانت لإيضاح أزمة البطل النفسية.

الأساليب الموجودة في الرواية :

أ- **التشبيه:** هو المماثلة بين أمرين ، أو أكثر ، قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة : لغرض يقص الكلام ، وينقسم التشبيه إلى سبعة أقسام ، وهي:

- التشبيه المرسل
- الأداة
- التشبيه المؤكد
- التشبيه المجمل
- التشبيه البليغ
- التشبيه المفصل
- التشبيه في الرواية

[1] نجيب محفوظ ، ص52.
[2] المصدر نفسه ، ص 85
[3] أحمد الهاشمي ، ص24

التشبيه :

""إجازتي متقطعة عادة كأنها ويك يستمر طيلة شهور الصيف"

المشبه منه إجازة ، والمشبه به طيلة شهور الصيف ، والأداة كان حذف وجه

ب- **الاستعارة:** هي استعمال الفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه.

"" قلبي يحدثني بأن كل شيء طيب[1].

في هذه الجملة ظهر المشبه وهو قلب ، ثم حذف المشبه به ولكن ترك شيء من لوازمه وهو يتحدث.

ج- القصر: هو تخصيص شيء بشيء بطريقة مخصوصة.

- القصر بالنفي والاستثناء.

"" لا ترى شعيرات سوالفه البيضاء إلا بحد البصر ""

"" ولم يبق من أمل إلا الضمير المعذب ""

د - الطباق : هو الجمع بين لفظين مقابلين في المعنى [2]

- **طباق السلب :**

"" هي المسؤولة أولا وآخر.

بين كلمتين أولا وآخرا.

ويكون الطباق على نوعان:

1- **طباق الإيجاب :** وهو مالم يختلف فيه الضدان وإيجابا وسلبا ، وطباق الإيجاب ، وهو ما اختلفا فيه الضدان.

---

[1] نجيب محفوظ ، ص 12.

[2] أحمد الهاشمي ، ص 264.

[3] المصدر نفسه ، ص77.

4 المصدر نفسه ، ص 6،7، 18،30

و قد استخدم الكاتب طرق مختلفة لعرض شخصياته أحيانا نجده يستخدم "أسلوب الغائب" و أحيانا أخرى نجده يستخدم "أسلوب تيار الوعي" الطريقة التي تتحقق من خلال تصرفات و أفعال الشخصيات و تداعي الأفكار، و هذا ما يعبر عنه الحوار الداخلي. استخدم نجيب محفوظ هذه الطريقة للبطل الأصلي في القصة "فقد لجأ إلى تطعيم الأسلوب السردي ينجوي النفس و الحديث عن أصدقائه و أهله لكن هذا الحديث النفسي لم يكن في كل الأحيان نابعا من الطبيعة أو الحدث الخارجي، بل كان في أحيان كثيرة بمثابة مرشد للقارئ إلى المعاني التي يمكن أن تكمن تحت الأحداث و المواقف"[1].

و أحيانا يستخدم "أسلوب المتكلم" في عرض شخصية البطل الأصلي، أو يستخدم "أسلوب المخاطب"، يخاطب فيه البطل نفسه بعض الأحيان كما حدث في هذه الرواية، أو يستخدم "أسلوب الحوار" و هو الأكثر الأساليب استخداما و ظهورا في القصة و من هنا نلاحظ أن نجيب محفوظ لم يستخدم في هذه الرواية أسلوب واحد لعرض شخصياته، بل جمع فيها أساليب متعددة، من الحوار إلى تيار الوعي إلى المتكلم إلى المخاطب و إلى الغائب و في هذه الرواية نجد تداخل الزمن باختلاف الضمائر الثلاثة[2].

خامسا : اللغة

تأرجح نجيب محفوظ بين استخدام اللغة العامية والفصحى في بعض الألفاظ العصرية حيث يسمى ""الجرسون"" النادل ومنقضة السجائر أو "" الصقطوقة"" النافضة ، تراه يستخدم "" الراديو"" ""لا "" المذياع "" والرموش بل "" الأهداف "" ، والزعل يدل الغضب ، والبرحمان بدل القارورة ، وغيره من الألفاظ ويرى أحد النقاد أنه يحدد في اللغة في كل رواية من رواياته.

ولقد كانت لغة القصة هي لغة " الحكمة " والنبوة والشعر والركيز والشمول العمومية والتجريد والايقاع العميق ، ليتناسب مع ما قدم من تأملات فلسفية وسبحات صوفية وهناك

---

[1] نجيب محفوظ ، ص 172.

[2] عبد الرحمان ياغي: في الجهود الروائية، دار العودة للنشر و التوزيع، بيروت، سنة 1972.

ألفاظ أجنبية كثيرة تقابل الرأي السابق القائم على التقليد عند نجيب محفوظ منها : الحسلانس ، الديكور ، التليفون ، برافو ، النزيانون ، وغيرها من المصطلحات والأسماء الأجنبية.

نشيرا أيضا إلى جانب استخدام المضامين المادية بدافع فلسفي ، وهو استخدام الجنس في هذه القصة بدافع فلسفي "" فهو يقدم هذا الاستخدام حيث تكون الفكرة الفلسفية هي الدافع إلى الإنغماس في هذا الطريق[1] ""

يوظف نجيب محفوظ جزئيات الشكل والمعنى ويعطيها اهتماما تام، نرى في الأخير أن نجيب محفوظ استخدم اللغة البسيطة التي يستطيع القارئ أن يفهمها و أيضا يستطيع حتى الفئة الغي المثقفة أن تفهمها لأنه يعالج قضايا اجتماعية محضي.

سادسا: الحبكة

هي مجرى تندفع فيه الأحداث والشخصيات مع تسلسل طبيعي منطقي ، أي الترابط بين الأحداث قائم على نظام يملى ومعلومي خاص، فيخلق الكاتب أسئلة عديدة، في ذهن القارئ جوابها إما في أثناء القصة وإما في نهايتها " والحبكة الجيدة تحمل معها عنصر المفاجئة وذلك كأن يذكر الكاتب لنا في كل ما في ذهن بطله ثم يجعل خطيبها المغرم يهجرها.

إن الحبكة في هذه الرواية مفككة لأنها تبنى على سلسلة من الحوادث والمواقف التي لا تكاد ترتبط معا.

أ- البداية :

[1] نجيب محفوظ ، الشحاذ ، ص 172.

[2] محمد زغلول السلام: دراسات في القصة الحديثة ، دار المعارف الإسكندرية (د ت) ، ص 292

[3] المصدر نفسه، ص 291.

أحمد محمد عطية مع نجيب محفوظ ، ص 101.

يبدأ نجيب محفوظ قصته هذه بتصوير لوحة ، ترسم منظر طبيعيا ، ينظر إليها من عيادة صديقه ، الطيب " سحائب ناصعة البياض تسبح في محيط طبيعيا أزرق ن تطل خضرة ، تعطي على سطح الأرض في استواء وأبقار وترعى "" ، لم يكن في حجرة الانتظار أحد سواه وعما قريب يأزف ميعاد الطبيب الذي ارتبط به منذ عشرة أيام ، ترى أن هذه البداية كانت هادئة ويسودها الهدوء لا الضوضاء.[1]

ب- التضارب والتعارض :

ازداد شكوى البطل عمر الحمراوي من ثقل جفونه وتكاسل دقات قلبه " ها هو الطفل ينظر إلى الأفق ينطبق على الأرض دائما ينطبق على الأرض من أي موقف ترصده . فياله من سجن لانهائي! وما شأن هذا الجواد الخشبي ! وهكذا ترد القصة مرحلة جديدة هي التضارب والتعارض وحتى بإمكاننا أن نعثر على حوادث مفاجئة أخرى تفقد فيها القصة سكونها.

ج- القلق والحيرة :

فيها يشعر القارئ بجمود غريب في وجود البطل ويدفعه إلى السأم من العمل والحياة الزوجية من زوجته وحياته العائلية ، فالبطل يبحث عن معنى الحياة ، وقد مجر الفن وأصدقائه ، ترك الاشتراكية وعمل محاميا ناجحا ثريا ، هكذا يطلع القارئ على معلومات جديدة أكثر من قبل ، هذه المرحلة نسميها مرحلة القلق والحيرة والتشويق حيث يسأل القارء عن ماذا سيحدث للقارئ؟ لماذا يسأل عن الحياة ؟.

د- الأزمة :

[1] نجيب محفوظ ، ص7.

[2] المصدر نفسه ، 9.

[3] المصدر نفسه ، ص12

الأزمة الأصلية في القصة هي أزمة نفسية تنبع من رغبة البطل دفعته إلى البحث عن سر الوجود : قتل الضجر كل شيء وانهارت قوائم الوجود بفعل بضعة أسئلة قال يوما لأحد عملائه : تصور أن تكسب القضية اليوم وتمتلك الأرض ثم تستولي عليها الحكومة عدا ، ألسنا نعيش حياتنا ونحن نعلم أن الله سيأخذك ، من هنا بدأ التفكير في معنى الحياة والموت ، ورتابه الحياة العائلية كما اخذ يبحث عن ذاته وحقيقته وعن الله والوجود .. فافتقد عنده كل الأحياء والأشياء المحيطة به قيمته وخلت من أي معنى "" رتابة الحياة الحقيقية هي الحياة العائلية ، فالقارئ هنا يفتقد في هذه الأزمة حتى نهايتها لوعة وقلق ولا يجد امامه إلا إنسانا متخلف[1].

ج- الذروة :

ووصول عمر إلى النشوة الروحية حيث يترقب مطلع الفجر في الصحراء ، ظهرت الحياة لحظة التحول ، فاستبدل يكتب الاشتراكية كتب الصوفية وقرر أن يترك مكانه لعثمان خليل ، كما قرر ترك الحياة إلى كوخ صغير يستنجد فيه تلك اللحظة التي عاشها في الصحراء.

هـ- الحل :

تنحل العقدة في رواية الشحاذ حينما يصاب عمر الحمراوي برصاصة وهي تكون بمثابة صدمة الكهربائية التي يفيق المريض بعدها ، شفي من مرضه ، أصبح كل شيء عنده ومعنى ولا شيء عبت في الوجوه ، ثم يذكر بيتا من الشعر يتردد في وعيه ، هو ليس سؤال لأن نجيب محفوظ أجاب عليه بالطفل الموعود في احشاء بثينة وابنته ، اعتبر ذلك ثمرة اللقاء بينهما ، نفهم من بيت الشعر في خاتمة الشحاذ ما ظل غامض علينا طيلة

[1] نجيب محفوظ ، ص 163.
[2] المصدر نفسه ، ص 170.
[3] المصدر نفسه ، ص 171.

الراوية ، لم يضع اكثر من بيت شعر قديم بحث عمر الحمراوي على المزيد من السير إلى الأمام.

البناء الرمزي في الرواية :

وضف نجيب محفوظ الوسائل الرمزية في رواية الشحاذ لإثراء قصة ومضمونها : يبدأ بعنوان قصة الذي اختار له لفظ "" الشحاذ ، فهي قصة تتسول الحقيقة بعد الافتقار إلى الاحساس والخواء[1].

كذلك الأسماء التي استعملها لشخصياته التي انتقاها ، فهي تحمل بعض الدلالات و الرموز الشخصية ، "" قاسم وردة " فهي رمز الذبول ، وإسقاط الفكرة على الجنس التي إعثرت حياة الحمراوي وكانت وسيلة من وسائل الهروب ، "" ونجد كذك اسم زوجته "" زينب "" مما يحوي من تقليدية ، هذا المعنى الذي انسحب على حياته كلها "" كذلك استعماله شخصية عثمان خليل وليست إلا رمزا تجريديا ، ورمزية عثمان رمزية تفصيلية وأن روح الثورة الأبدية ليست طليقة في حياة عمر الحمزواي، إنما هي تعاني ويلات السجن والتعذيب والقيود ، وكذلك يشكل الوجه الآخر لعمر الحمزواي، كان عمر رمز على الحواء الثقافي والفكري ، فماساته في تراثه المادي وخوائه الفكري[2] .

سابعا : الاحداث

تبدأ الرواية عندما يهذب عمر الحمزاوي إلى عيادة الطيبي " حامد صبري " يشكوا إحساسا انتابه ودفعه إلى الضجر من كل شيء ، من زينب وزوجته ، والعمل ومن كل ما يحيط به ، والتفجر فيه هو ما ولد عنده ملكه الشعر إذ قال في حديث له "" يا إلهي ! أنهما

[1] نجيب محفوظ ، الشحاذ ، عدد الصفحات 172.

[2] فاطمة الزهراء محمد السعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، سنة 1981م.

[3] المصر نفسه ، ص206.

شيء واحد زينب والعمل والداء الذي زهد في العمل هو الذي زهد في زينب ، وهي القوة الكامنة وراء العمل ، وهي رمزه ، هي المال ، هي العمل ، والثراء.[1]

كان تشخيص الطبيب لمرض عمر الحمزواي بأنه : مرض "بورجوازي " وقد عدة ظاهرة طبيعية لأبناء البورجوازية وأن القلق و التوتر بعد أن سمه ملازمة له ولأبناء هذه الطبقة وهو يوضح هذا العمل قائلا :

" دعني أصف لك حياتك كما استنبط من الكشف ، وانت رجل ناجح وثري[2].

- بدأ عمر حياته ثوريا ، وكان من الطلائع الذين يحملون بالمدينة الفاضلة ويتفجرون حماسا للثورة ، ويشغلون رغبة في الحياة الإنسانية التي يسودها العدل والمساواة.

- بسبب العلاقات بينه وبين أصدقائه على إهمال عمله وعدم خفاءه هذه العلاقات وكأنه يسعى إلى تلويث سمعته وكان ذلك إمعانا في تحيم نفسه وهدمها.

- لما عاد عمر من عيادة الطبيب إلى بيته ، رأى هناك صديقه مصطفى المنياوي واقفا بجانب زينب وبثينة وجميلة ، كيف أنهم يترقبون مجيئته قلقين ، عدة مرض ظاهرة طبيعية ، لأنه صدر من معاناة والبحث عن نفسه ضائعة " إذ أفاق فجأة بعد عشرين عاما وادرك أن كل شيء وكل ما حققه ، لم يستطع تعويضه.

- أثناء مطاردة الشرطة لعثمان خليل يصاب عمر الحمزاوي برصاصة في ترقوته وهي كانت بمثابة الصدمة الكهربائية التي يفيق امريض بعدها ، وكأنها أصابت عيوبته فشفي منها ، وقد أفاق من خيالاته ، "" وجد لنفسه طريقا جديدا يرضى عنه ويرضى روح المناضل القديم نفسه .

- فغامرة شعور بأن قلبه ينبض في الواقع لا في الحلم وبأنه رجع إلى دالنيا حقيقة فوجد نفسه يتذكر بيتا في وعيه بوضوح عجيب "" ، إن تكن تريدني حتما فلم هجرتني .

[1] نجيب محفوظ ، عدد الصفحات 172.

[2] المصدر نفسه.

– إذ من هذه الأحداث التي درسناها في هذه الرواية تظهر لنا أن البطل كان يعيش حالة نفسية واجتماعية ، جعلته يهرب من الحياة وينسي كل شيء في الحياة لأن عمر الحمزاوي كان يعيش وسط مجتمع الظلم والفساد ولا وجود للطبقة الكادحة.

العلاقة بين العناصر الأدبية:

إن العلاقة بين عناصر رواية الشحاذ الأدبية هي علاقة قوية بحيث تشكل الوحدة العضوية من حيث دراستنا للحبكة و البيئة و الأسلوب و الشخصية، رأينا أن العنصر في رواية الشحاذ يساعد العناصر الأخرى، و يتعلق العنصر بالعناصر الأخرى، و لا يضر العنصر بالعناصر الأخرى لأن تلك العناصر هي العناصر الأساسية التي تقوم عليها الرواية.

نرى أن عنصر البيئة يظهر و يساعد عنصر الشخصية، حيث كان "عمر شخص رئيسي" في هذه الرواية و هو المحامي الناجح الغني، في هذه الحالة يظهر عنصر البيئة "كإقامة عمر في القاهرة و البيت الذي يوجد في الإسكندرية (شاطئ جليم).

"و بيتنا في جليم مريح جدا" [1].

هناك علاقة أخرى بين عنصر "الأسلوب و عنصر الشخصية" من خلال مساعدة عمر لصاحبه في كسب الزرق و إعطاء العمل لصاحبه عثمان بعد تخرجه من السجن.

"لا أريد أن أسن على ما فات، فقد اخترت مصيري بوعي كامل، و الآن أن لك أن تحدثني عن أخبار الدنيا؟ فقال عمر بدهاء و هو يزين إلى النجاة من بعيد.

"ليكن المستقبل ما يهمنا...".

المستقبل؟... أجل.... سأتعض الغبار على الليسانس و إليك مكتبي تحت أمرك..."[2].

---

[1] نجيب محفوظ، الشحاذ، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 139.

توجد علاقة أخرى حيث أن عنصر البيئة يعانق عنصر الحبكة "و هو زيارة عمر ملهى كابري." و أوقفت السيارة أمام ملهى (كابري(و قال "زار عمر ملهى كابري إلى ساعة الثالثة.

العلاقة بين عنصر الحبكة و عنصر الشخصية و عنصر البيئة، عند ما رغب عمر في وردة "مغنية الملهى".

"و بهرها المنظر عند دخولها الشقة لأول مرة"[1].

"هجرت بيتي نهائيا"

إذن إن العلاقة بين العناصر الأدبية لرواية الشحاذ هي علاقة صلبة و قوية و متينة و متماسكة و كل عنصر لا يكتمل إلى بوجود العناصر الأخرى و هذا ما يميز رواية الشحاذ عن غيرها من روايات نجيب محفوظ التي كتبها آنذاك.

[1] المصدر السابق، ص 132.

خاتمة

خاتمة:

رواية الشحاذ هي رائعة من روائع نجيب محفوظ التي كتبها خلال مسيراته الأدبية و هي من آخر رواياته لمرحلة الفلسفية الرمزية و هي تمتاز بتنوع الأساليب، فالرواية تشتمل على كل العناصر المشتركة بين الفنون الأدبية فمثلا نجد سيطرة اليأس و التشاؤم و الحيرة، كما نجد فيها عاطفة الأمل و الثورة و الحماس و كذلك الخيال أدى ذلك إلى رسم لوحات فنية جميلة تتجلى في مخيلة القارئ أو في مخيلة بطل القصة و إمام مستمدة من الواقع، هي رواية وضف فيها الكاتب نجيب محفوظ كل شيء.

"من خلال دراستنا لرواية الشحاذ نستنتج ما يلي:

- نجاح نجيب محفوظ في الجمع بين العناصر الشعرية و العناصر النثرية أخرجها في صورة رائعة.
- تنوع الأساليب في رواية الشحاذ بحسب الشخصيات الموظفة في الرواية بين أسلوب المخاطب و أسلوب المتكلم، و أسلوب الحوار
- العلاقة بين العناصر الأدبية في رواية الشحاذ هي علاقة قوية، بحيث أن كل العناصر تخدم بعضها البعض
- كان عمر الحمزاوي تعبير عن معاناة المجتمع المصري إزاء الأزمات التي أصابت المجتمع آنذاك.
- وظف نجيب في هذه الرواية التوظيف الرمزي للشخصيات لإثارة المعنى و تشويق القارئ.
- تمتاز رواية الشحاذ باللغة البسيطة المستوحات من لب المجتمع لكي تسهل على القارئ فهمها.
- عبر الكاتب في هذه الرواية عما يجوب في خاطره عن طريق التوظيف الرمزي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم.

المصادر: رواية الشحاذ.

المراجع:

1-إدريس بودیبة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، ط1، 2000 م.

2-أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، دون طبعة، دون تاريخ.

3-أحمد شعث: بناء الشخصية في روايات الحواف لغزت العداوي، مجلس جامعة الخليل للبحوث، المجلد 5، 2010.

4-أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، بيروت، دار الفكر للنشر و التوزيع، 1994.

5-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2002.

6-حسن درويش: الاتجاه التعبيري في روايات نجيب محفوظ، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1989.

7- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2002.

8-النعيمي أحمد حمد: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط 1، 2004.

9-النعمان منصور: فن الكتابة للدراما و المسرح و الإذاعة و التلفزيون، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، 1999.

10-الأزهري: تهذيب اللغة، تج علي حسن هلالي، الدار المصرية للتأليف و الترجمة.

11-محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، 1973.

12-محمد زغلول السلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، نشر المعارف، الإسكندرية، دون تاريخ.

13-محمد القاضي: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرون الفلسطينيين، دون طبعة دون تاريخ.

14-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر و التوزيع، ط 1، 2004.

15-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، 1997.

16-عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، الصورة الدلالية، كلية الآداب منوبة، دار محمد علي، تونس، ط 1، 2003.

17-عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، 1978.

18-عبد الرحمان ياغي، في الجهود الروائية، دار العودة للنشر و التوزيع، بيروت، 1972.

19-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر و التوزيع، 2005.

20-فريال سماح: رسم الشخصية في روايات حنا مينة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط 1، 1999.

21-فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 1981.

22-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن و السرد، المركز الثقافي العربي، ط 3، 1997.

23-شاكر النابلسي: جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط 1، 1994.

24- شكري غالي: المنتمي في دراسة الأدب نجيب محفوظ، دار المعارف، مصر، 1969.

25- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللا نسوية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، 2002.

المعاجم:

26- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 6، 1997، (مادة شخص).

27- إبراهيم أنيس و رفاقه: المعجم الوسيط، مطبعة مصر، القاهرة، 1972.

28- أبو الحسن زكريا: معجم المقاييس في اللغة، تج شهاب الدين أبو عمروا، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان.

29- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادة لحون، ج 4، 1999.

30- القاموس الجديد للطلاب: معجم عربي مدرسي ألفبائي، تأليف علي بن هادية و آخرون، تقديم محمود المعدي، ط 7، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1991.

المراجع المترجمة:

31- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، لبنان، ط5، 2000.

32- جير الدبرنس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع.

الدراسات السابقة:

33- حميد طاوطي: مذكرة البنية الزمنية و المكانية في رواية عند الغروب، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، سنة 2006.

34- نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، إشراف محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى المملكة العربية السعودية، 2008.

35- نزيهة زاعر: معمارية البناء بين ألف ليلة و ليلة و البحث عن الزمن الضائع، رسالة دكتوراه، إشراف صالح مفقودة، جامعة بسكرة، 2007- 2008.

الموقع الإلكتروني:

36- http://www.wikipedia.com.
37- http://www.lemmus.Deman.

فهرس المحتويات

فهـرس الموضــوعات

الموضوع	الصفحة
إهداء	
المقدمــة	أ
الفصــل التمهيــدي الأول: البنية والسرد	
أولا: مفهوم البنية.	**05**
أ- لغة.	**05**
ب- اصطلاحا.	**05**
ثانيا: مفهوم السرد.	**06**
أ- لغة.	**06**
ب- اصطلاحا.	**07**
الفصل الأول: بنية السرد في رواية الشحاذ	
أولا: بنية الشخصية.	**09**
1-مفهوم الشخصية.	09
أ- لغة.	09
ب-اصطلاحا.	10
ج- في الفكر النقدي والسردي	10
2-أنواع الشخصية.	11
أ- الشخصية الرئيسية.	11
ب- الشخصية الثانوية.	11
ت- الشخصيات الفرعية غير المباشرة	11
ث- الشخصيات الحيوانية	12
3- تصنيفات الشخصية	12
4- أبعاد الشخصية	15
ثانيا: بنية المكان.	**17**
1-مفهوم المكان.	17

أ- لغة.	17
ب- اصطلاحا.	18
2-أنواع المكان.	18
1-الأماكن المفتوحة .	18
2-الأماكن المغلقة.	19
3- أبعاد المكان	19
4- أهمية المكان	22
ثالثا: بنية الزمن.	**23**
1-مفهوم الزمن.	23
أ- لغة.	23
ب- المفهوم الأدبي للزمن	25
2-أشكال الزمن.	26
أ- الزمن الطبيعي.	26
ب- الزمن النفسي.	26
3- أهمية الزمن	27
4- أبعاد الزمن	28
مـــدخـــــل: ملخص الرواية/ نبذة عن حياة الكاتب	
أولا: تقديم رواية الشحاذ.	**31**
ثانيا: ملخص الرواية.	**32**
ثالثا: نبذة عن حياة نجيب محفوظ.	**34**
أ- حياته.	34
ب- مسيرته الأدبية.	35
ج-وفاته	35
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لرواية الشحاذ	
أولا: بنية الشخصيات.	**38**
1-أنواع الشخصية.	38

أ- الشخصية الرئيسية.	38
ب- الشخصية الثانوية.	39
ثانيا: بنية المكان.	**42**
1-أنواع المكان.	43
أ- الأماكن المفتوحة.	43
ب- الأماكن المغلقة.	43

ثالثا: بنية الزمن.	**44**
أ- الزمن الكلي.	44
ب- الزمن الجزئي.	44
رابعا: الأسلوب.	**45**
خامسا: اللغة.	**47**
سادسا: الحبكة.	**48**
البناء الرمزي في الرواية.	**51**
سابعا: الأحداث.	**51**
ثامنا: العلاقة بين العناصر الأدبية	**53**
الخاتمة.	**56**
قائمة المصادر و المراجع.	**58**
فهرس المحتويات	
ملخص الدراسة	

ملخص :

تحكي هذه الرواية عن محامي ناجح هو عمر الحمزاوي أصابه المرض ليس له دواء ، بحث عن نفسه في حياة مليئة بالظلم والفساد .

- الموضوع في هذه الرواية هو موضوع اجتماعي، أما الموضوع الثانوي هو أزمة التقدم التي أصابت المجتمع، الشخصية الرئيسية فهو عمر الحمزاوي أما الشخصية الثانوية هي مصطفى الميناوي، زينب، تبنية ، وردة .....إلخ
- البيئة في الرواية الشحاذ انقسمت إلى قسمين الظرف المكاني والظرف الزماني الحبكة مستقيمة، والأسلوب المستعمل هو الأسلوب الذي استعمل في جميع المذاهب الأدبية تنوع بين أسلوب المخاطب وأسلوب الحوار وأسلوب الوعي
- كانت اللغة بسيطة تنوعت بين العامية والفصحى وحتى الأجنبية، إن العلاقة بين العناصر الأدبية في رواية الشحاذ هي علاقة قوية لأنها تمثل وحدة عضوية للرواية.

الكلمات المفتاحية: رواية الشحاذ، دراسة تحليلية، البنية السردية.

Résumé :

Cette étude raconte l'histoire d'un brillant avocat et un homme d'affaires très riche dit **Omar El hamzaoui**, atteint d'une grave maladie dont le traitement médical est inescistant.

Il a cherché sa personne dans une vie de société corrompue et malsaine (ou impropre) le thème principale de cette histoire (ou étude) est social.

Le thème secondaire évoque la grise identitaire et sociale dans une société ou pleine évolution (en évolution permanente).

Le principal personnage est Omar hmazoui, les personnages secondaires **sont Zineb, Bouthaime Guarda** … etc.

Le milieu dans l'histoire du mendiant est divisé en deux dimensions, temps et espace ainsi le tissage est rectiligne.

La méthodologie utilisée est présenté dans la majorités des doctrines littéraires, la diversification du mode utilisé entre le mode moi, le mode vouz, le mode dialogue et le mode du conscient.

La langue était simple, entre le dialecte langue écrite et même la langue étrangère.

La relation entre les éléments littéraires dans cette histoire du mendiant est très forte parc qu'elle représente une unité esgamique.

Mots clé : Roman el chahadhe, une étude analytique, la structure narrative.