

خاتمة:

وفي ختام هذا البحث نخلص إلى نتائج منها:

1. تعدّ رواية "السراب" أوّل وآخر رواية نفسية "نجيب محفوظ" تناول فيها ما يعرف بالواقعية النفسية أو السيكولوجية، هذا ما يمكّننا من أن نصنّف رواية "السراب" ضمن قائمة الأمراض النفسية، لا ضمن قائمة الأعمال الفنيّة، لكون "نجيب محفوظ" ركّز فيها على الجانب النفسي أكثر من الجانب الفنيّ، فقد اقتصر دوره على الاقتباس والإخراج لعقدة "أوديب" مستبدلاً اسم "أوديب" باسم "كامل".

2. تناولت رواية "السراب" أبعاداً مختلفة منها الاجتماعية، الأخلاقية، الثقافية؛ فالاجتماعية من خلال حالة الفرد المقهور اجتماعياً في شخصية "كامل" الذي عاش تحت سلطة الوالدين، أمّا الأخلاقية فنلمحها في شخصية "رياب" الخائنة لزوجها، وشخصية المعلم الذي يعكس صورة المعلم الذي يفتقد إلى البيداغوجيا التعليمية من خلال معاملته لـ "كامل" باستهزاء أمام التلاميذ.

3. الشّخصية لها دور بارز في هندسة البناء الروائي، حتى وإن تنوّعت بين شخصيات ذات دور كبير ومساحة واسعة في أحداث الرواية، أو شخصيات ذات دور بسيط ومساحة ضيقة في أحداث الرواية، فكلاهما مهم.

4. استمدّ "نجيب محفوظ" شخصياته من الواقع المعيش معبراً عن مشكل الفرد الذي هو جزء من المجتمع، وهو بذلك يعالج قضايا مجتمعه في شخصية معيّنة على سبيل النّمدجة.

5. صوّرت رواية "السراب" عدداً كبيراً من الشخصيات المتنوّعة والموجودة بالفعل في الحياة والواقع مثلاً: شخصية "كامل" التي مثلت العجز النفسي الكلي، وشخصية الأم التي لا تحسن تربية أبنائها بتدليلها المفرط، وشخصية الطّبيب المخادع، وشخصية الجدّ الحنون الذي لعب دور الأب، وشخصية "رياب" الخائنة، وشخصية "عنايات" التي عكست صورة المرأة الساقطة... إلخ.

6. الشخصيات التي وظّفها "نجيب محفوظ" هي شخصيات عادية تتصارع فيما بينها للوصول إلى أهداف معيّنة، كما حدث مع البطل "كامل" والأم التي تفرض سلطتها عليه، وهذا التسلط زاد من حدّة البرنامج السردى القائم على الصّراع، ذلك أن قيمة العمل السردى تكمن في الصراع بين شخوصه.

7. تنوّعت الشخصيات وتعدّدت أنواعها في رواية السراب ؛ فمن الشخصيات من كانت مسطّحة كشخصية الأب "رؤية لآظ"، ومنها من كانت مدوّرة كشخصية "رباب"، وهذا التنوّع في الشخصيات يزيد الرواية قوّة وإثارة وتفاعلا.

8. أراد "نجيب محفوظ" أن يصوّر الواقع العربى من خلال شخصية "كامل" الذي يعيش حالة كآبة وانطواء محاولا أن يُخرج ذاته إلى الحرّية والانطلاق لكن دون جدوى فقد اكتفى بأحلامه الوهميّة وخياله الساذج، وكذلك الوطن العربى الذي يتخبّط في عجزه، واكتفى دوما بالتّنديد دون اتّخاذ قرار مجد بالنّفع، كلّ ذلك صوّره "نجيب محفوظ" في قالب سردى روائى ممتع وإن غلب عليه الجانب النّفسى.

9. تعكس شخصية بطل الرواية "كامل" براعة "نجيب محفوظ" وقدرته على المزج بين عقدة "أوديب" وعقدة "أورست" في شخصية واحدة، وهي أوّل مزاجية بين العقدين في عمل روائى واحد أثبت من خلالها "نجيب محفوظ" أهمّيّة علم النّفس في الأعمال الإبداعية.

وأخيرا: "لكلّ شيء إذا ما تمّ نقصان"

فما قدّمته سواءً من الجانب النّظري أو الجانب التّطبيقي يبقى فيه بعض الهنّات، ولهذا فإنّ هذا العمل يبقى قابلا للإثراء والتّوسيع والدراسة.

قَالَ تَعَالَى:

﴿يَأَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا إِذَا قِيلَ لَكُمْ تَفَسَّحُوا فِي الْمَجَالِسِ فَافْسَحُوا يَفْسَحِ اللَّهُ لَكُمْ وَإِذَا قِيلَ انشُرُوا فَانشُرُوا يَرَفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ ءَامَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴿١١﴾﴾

المجادلة: 11

اللهم لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت، ولا باليأس إذا فشلت،

وذكّرني دائما أنّ الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح،

اللهم إذا أعطيتني النجاح لا تفقدني تواضعي،

وإذا أعطيتني تواضعا لا تفقدني اعتزازي لكرامتي،

واجعلني من الذين إذا أعطوا شكروا،

وإذا أودوا فيك صبروا، وإذا انقلبت بهم الأيام اعتبروا.

نريمان



يفترض النصّ الروائي وجود عناصر أساسية مكونة لنسيجه الحكائي وهي الشخصية، الزّمان، المكان، الحدث، هذه العناصر تشكل وحدة متضافرة فيما بينها، إذ لا يمكن للأحداث أن تسير دون وجود شخصيات تؤطرها زمانا ومكانا، كما أنّ الأحداث هي بدورها من تعطي الشخصيات الروائية الحيوية والحركية فتنبّث فيها الحياة.

"وينفرد موضوع الشخصية الحكائية، بأهميّة خاصة في البحث السّردى عن البنى السّردية في القصة والرواية والمسرحية والحكاية، ويكتسب هذه الأهمية من كونه أحد مكونات العمل الحكائي وأهمّها، فهي العنصر الحيوي الذي ينهض بالأفعال التي تتربط وتتكامل في الحكى، فكانت الشخصية محط عناية الدّارسين قديما وحديثا، عدا "أرسطو" الذي يرى التراجيديا ليست محاكاة للأشخاص بل للأعمال والحياة، واستعادت الشخصية أهميتها على يد الكلاسيكيين الجدد في عصر النهضة وصار فيما بعد ينظر إلى العمل الدرامي والروائي في مدى قدرته على خلق الشخصيات"¹.

حيث تقوم الشخصية بدور رئيس ومهم في "تجسيد فكرة الروائي إذ من خلال الشخصيات المتحركة ضمن خطوط الرواية الفنيّة، ومن خلال تلك العلاقات الحيّة التي تربط كلّ شخصية بالأخرى، إنّما يستطيع الكاتب مسك زمام عمله وتصوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التّوير في العمل الروائي، وهذا لا يأتي بطبيعة الحال من غير العناية وبصورة مدقّقة وسليمة في رسم كل شخصية، وتبيين أبعادها وجزئياتها، سواء أكانت علاقات التّكوين الخارجى والتّصرفات والأحاديث الصادرة عنها"².

ويمثّل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث "لا يمكن تصوّر رواية بدون شخصيات، من ثمة كان التشخيص هو محور التجربة الروائيّة"³.

1- ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات، والوظائف، والتقنيات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص185.

2- نصر الدّين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، العدد37، دار الفيصل الثقافيّة للطباعة العربية، السعودية، ماي، جوان 1980، ص20.

3- محمد بوعزة، تحليل النصّ السّردى، (تقنيات ومفاهيم)، ص20.



إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه وتدير الأحداث حولها سواء في السرد القديم أو الحديث فهي "تقليد متوارث"¹.

قلّت أهمية الشخصية لدى النقاد في الدراسات الحديثة، لكن تبقى عنصرا متوارثا بين الروائيين عبر العصور نظرا لأهميتها ضمن العمل الروائي في سيرورة الأحداث، بل إنّ بعض النقاد يذهب إلى أن الرواية في عرفهم "فن الشخصية"².

أي أنّ العمل الروائي يقوم أساسا على بنية الشخصية (الشخص الروائي)، لا على الشخصية في حدّ ذاتها، وإنّما فيما تقوم به من تحريك وتفعيل داخل لعبة السرد الروائي عموما، ولهذا لا بد من انتقاء الشخصية، حسب توجّهات الرواية سواء أكانت دينيا أم سياسيا...، فالشخصية هي قوام الرواية، فلا رواية بلا شخصية.

فعبقرية الراوي مرهونة بمدى اتقانه وتفننه في رسم شخصياته، كما يقول "آلان روب جريبه": "الروائي الحقيقي هو الذي يخلق الشخصيات"³. وكأنّ "روب جريبه" جعل من الشخصية مقياسا يعتمد عليه لمعرفة ما إن كان الروائي حقيقي أو غير ذلك.

فأول ما على الروائي فعله هو اختيار شخصيات القصة ثم يدرج بعد ذلك الأحداث التي انطوت عليها هذه القصة ومكانها وزمانها هذين الأخيرين - الزمان والمكان - دون الشخصية العاقلة المدركة يفقد كل منهما معناه وقيّمته، فعلى الرغم من وجودهما مستقلين عن الإنسان لكنهما يبقيان بلا قيمة خارج الوعي الإنساني المدرك لها.

"ويحبذ في الشخصية القصصية أن تكون معبرة عن صورة من صور الحياة البشرية، وأن تبتعد قدر المستطاع عن النماذج الأسطورية التي تقوم بأعمال خارقة لأنّ عنصر الإقناع يضفي على الشخصية القصصية هيبة، ودورا متقدما"⁴، غير قار.

1- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلّة العلوم الإنسانية، العدد 13، جوان 2000، ص 195.

2- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 11.

3- آلان روب جريبه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1990، ص 35.

4- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصر، دار القصة للنشر، الجزائر، ص 44.



أولاً: مفهوم الشخصية:

1- لغة :

لمعرفة مفهوم الشخصية لابد من البحث عن أصل الكلمة في أمّهات المعاجم ففي معجم العين يقال: "الشَّخْصُ سوادُ الإنسان إذا رأيتَه من بعيد، كلُّ شيء رأيتَ جُسمانَه فقد رأيتَ شَخْصَهُ، وجمعه : والشُّخُوص والأشخاص. والشُّخُوص: السَّير من بلدٍ إلى بلدٍ، وقد شَخَّصَ يَشَخِّصُ شُخُوصًا. وَأَشَخَّصْتُهُ أَنَا. وشَخَّصَ الجُرْحُ: ورم. وشَخَّصَ ببصره إلى السماء: ارتفع. وشخّصت الكلمة في الفم إذا لم يقدر على حَفْضِ صوته بها"¹. ويقال "رجل شخيصٌ وامرأة شخِصيةٌ، أي جسمية"².

وجاء في المعجم الوسيط أنّ الشخصية "صفات تميز الشَّخص عن غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"³.

وفي قوله تعالى: ﴿وَأَقْرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَرُ الَّذِينَ كَفَرُوا يُؤْتَوْنَهَا قَدْ كُنَّا فِي عَفْوََةٍ مِّنْ هَذَا بَلَّ كُنَّا ظَالِمِينَ﴾⁴.

ومعنى شاخِصة في قوله تعالى أي واضحة لا لبس فيها ولا غموض، متّجهة في صوب واحد لا سِنَّةَ فيه ولا تلميح.

2- اصطلاحاً:

تعددت تعريفات الشخصية سواء من الناحية النظرية أو التطبيقية باعتبارها العمود الفقري للعمل الروائي والمحرّك الأساسي للعمل الفنّي، "وليس سهلاً وخاصة أمام الانفجار النظري، الحديث عن الشخصية وتداخلها مع مصطلحات حديثة غالية في الدقة. لقد ضلّ

1- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هندامي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 2003، ص314.

2- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج2، ص 214.

3- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 475.

4- الأنبياء، الآية97.



هذا المفهوم، إلى زمن قريب مرتبطا بتعريفات علم الاجتماع وعلم النفس أو امتداد لشعرية "أرسطو" قبل أن يشهد انزلاقات متباينة يصعب القبض عليها أو حصرها"¹.

ويذهب البعض إلى تعريفها بأنها: "الكائن البشري مجسّد بمعايير مختلفة، أو أنّها الشّخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي"²، فمفهوم الشخصية هنا يقتصر على الكائن البشري لا غيره؛ أي لا يعم ليشمل الحيوان والظواهر وغيرها بل ينحصر في إطار البشريّة، التي ترى أنّ الشخصية تشمل كل ما يؤدي فعلا أو يمارس تأثيرا، أو يتمتّع بحضور قوي سواء كان إنسانا أو حيوانا أو ظاهرة طبيعة كزلازل أو بركان... إلخ، المهمّ أنه يدير الحدث.

ولعل المعنى الشائع في تعريف الشخصية: "أنّها مجمل السمات والملاح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي... وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية، ولها في الأدب معان أخرى وعلى الأخص ما يتعلّق بشخص تمثله قصّة أو رواية أو مسرحية. وهناك من يرى أنّ الشخصية كائن بشري لحم ودم، وتعيش في مكان وزمان معينين، ويرى آخرون بأنّها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسبه مدلوله في البناء القصصي، فهو الذي يمدّه بهويته. في حين يرى "محمد غنيمي" أنّ الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياها، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياها العامّة منفصلة عن محيطها، بل ممثلة في أشخاص"³ داخل هذا المحيط الإنساني. "فالشخصية كائن له سمات إنسانية ومنخرطة في أفعال إنسانية "ممثل" actor له صفات إنسانية"⁴؛ سلبية أو إيجابية أو هي " فكرة من

1- نيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي (لدراسة تطبيقية لقصة الطوفان في جلجامش)، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، ص133.

2- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، ص68.

3- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص117.

4- جيرالد برنس، تر: السيد إمام، ميريببت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص30.



الأفكار الحوارية، التي تدخل في تعارض دائم، مع الشخصيات الرئيسية أو الثانوية أو الشخصية تمثيلية الحالة، أو وضعية ما¹. فالشخصية غير ثابتة، فهي متعارضة متضادة أحيانا مع شخصيات وأحيانا متوافقة مع أخرى، وحالتها الشعورية كذلك متغيرة فمرة هادئة وأخرى مضطربة.

والشخصية في الأدب قد تكون من الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية، كشخصية "ليلي الأخيلية" في رواية (مجنون ليلي) لأمير الشعراء "أحمد شوقي"، فلا يهم إن كانت الشخصية إنسان كما نراه في الواقع المدني، أو شخصية خيالية من صنع خيال الأديب المهم أنها "كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الأحداث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف، فالشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكوّن من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصوّر أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها. وليست الشخصية شخصا، ولا وجود لها خارج عالم الرواية"².

فالشخصية حمالة أوجه في العمل الروائي بين الواقع والخيال. "بل هي ذات بناء واقعي مركب، تملك مصداقيتها في مشابهتها للبشر الحقيقيين في أشكالهم، وأوصافهم، وأقوالهم وأفعالهم"³.

"وهذا يعني أنّ الروائي يأخذ شخصياته من الواقع لكن تختلف بطريقة أو بأخرى عن الأشخاص الحقيقيين، فحين يخلق هذه الشخصيات يستعين بتجاربه التي عاشها أو عاناها أولا حظها، ممّا يضيف عليها المصدقية، لكن تبقى مجرد صورة تخيلية وكائن ورقي تعكس واقع اجتماعي أو سياسي أو اقتصادي للتأثير في المتلقي.

1- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص126.

2- لطيف زينوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص227.

3- جهاد عطا نعيصة، في مشكلات السرد الروائي (قراءة في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية، والعربية السورية المعاصرة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص24.



"وهذا ما سمّاه "أرسطو" بالصدق الواقعي وهو ألاّ تشدّ الشخصية عن أنماط الحياة الطبيعية، بحيث تتشابه معها وتتبع منها، حتى تمتلك خاصية الصدق الواقعي، وبالتالي القدرة على الإقناع بوجودها الطبيعي غير المفتعل. فالذّوافع التي تحرك الأشخاص والبشر العاديين في الحياة اليومية، هي نفسها التي تشكّل سلوك الشخصيات في العمل الأدبي"¹.
 إلا أنّ مفهوم الشخصية يبقى موقع جدل منذ ظهوره لأول مرة "على يد الشاعر والأديب الإغريقي "ثيوفراستوس"، المتوفى عام 287 ق م، الذي استفاد بتقنيات "أرسطو" النقدية حول مفهوم الشخصية في الشعر والأدب، فألف كتابا بعنوان (الشخصيات)، كان بمثابة صورة لشخصيات مسلية ومثيرة، ويقال أنّه ألف الكتاب خصيصا للتسلية وتعليم طلبة علوم البلاغة، وبذلك خرجت من جرد كونها عنصرا ضمن عناصر سبئية مكونة للتراجيديا إلى مجال الأعمال الأدبية التي تكتب لها خصيصا"².

بعد أن تطرّقنا إلى مفاهيم الشخصية وبأنها أحد عناصر السرد في الرواية، يمكن التساؤل عن الاستعمال الصحيح هل نقول شخصيات أو أشخاص؟ أو شخوص؟
 لقد حدثنا النقاد بما فيه الكفاية عن الشخصية، لكن للأسف يبدو أنّهم لم ينتهوا إلى تحديد مفهوم واضح لها، ممّا أدى بهم إلى الخلط بين مفهومي الشخص *personne* والشخصية الحكائية *Personnage* "ولذلك تراهم يقولون: الأشخاص طورا والشخصيات طورا آخر، كأن أحدهما مرادف للآخر"³.

1- نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1996، ص225.

2- المرجع نفسه، ص 227.

3- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، ص125.



لذلك سنحاول وضع الفرق بينهما قصد إزالة الإبهام في تعريف كلّ منهما.

الشّخص: "المراد به الإنسان الفرد كما هو في الواقع"¹، فالأشخاص موجودون بحكم الحياة الفعلية.

أي الإنسان الحي الذي يعيش ويفكر، ويحسّ ويعمل، فهو موجود بالفعل لا من صنع الخيال الأدبي.

أمّا الشّخصيات: "فهي نتاج اللّغة، ولا وجود لها خارج الكلمات الدّالة عليها في النص، ولكن القراء ينظرون إليها أحيانا كأنّها شخص حي موجود خارج الحكاية"².

فإذا قلنا أنّها نتاج اللّغة فلأنّ اللّغة هي التي تصنع الشّخصية وهذه اللّغة نابعة من الخيال الإبداعي للمؤلف أو الرّوائي.

"ففي الروايات التاريخية تتشابه صفات الشّخصية الرّوائية وصفات الشّخصية التّاريخية، ولكنهما يبقيان شخصيّتين منفصلتين، فلا شيء يمنع الرّوائي من أن ينسب إلى شخصيات روايته أقوالاً وأفعالاً وميولاً ومشاعر لم يذكرها لها التّاريخ"³.

ويمكن القول إنّ الشّخصية لم تكن محط اهتمام الميدان الأدبي فقط، بل كانت موضوع يكاد ينقذ إلى كل ميدان من ميادين العلوم الإنسانيّة، وتمثّل المحور الذي تدور حوله دراسات وبحوث كثيرة من هذه العلوم كعلم النّفس وعلم الاجتماع.

1- سمر روجي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية (1990.1980)، دراسة نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1995، ص72.

2 - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 114.

3- المرجع نفسه، ص114.



3- الشخصية عند علماء النفس:

يعرّف علماء النفس الشخصية بأنها: "تنظيم داخلي للسمات والاتجاهات والاستعدادات السلوكية"¹، ففي هذا المنظور تتخذ الشخصية "جوهرًا سيكولوجيًا، وتصير فردًا، شخصًا، أي ببساطة كائنًا إنسانيًا"²، فإذا قلنا كائنًا إنسانيًا يعني هذا أنها تمتلك صفات جسمية ووجدانية وعقلية وخلقية، مما يجعلها أكثر تركيزًا وتعقيدًا من خلال التفاعل بين هذه الصفات.

4- الشخصية عند علماء الاجتماع:

يرى علماء الاجتماع الشخصية من زاوية مختلفة إذ تتحوّل الشخصية في منظورهم إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي ويعكس وعيًا فكريًا فهي: "الإنسان الفرد كما هو موجود في الواقع، أي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل ويعيش ويفكر، بمعنى آخر أنه إنسان حي من لحم ودم يجسّد الصّورة الواقعية لحقيقة الإنسان كما هو في الحياة"³. فتصبح الشخصية صنيعة من صنائع المجتمع الذي يعيش فيه، حيث هي تمثيل لعاداته وتقاليده ومثله واعتباراته وبذلك فهي صورة عاكسة للمجتمع.

1- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الرواية مدارات الشرق)، دار الحوار، سورية، ط1، 2008، ص 171.

2- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 39.

3- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الرواية مدارات الشرق)، ص 171.



ثانياً: أبعاد الشخصية:

حتى يستطيع القاص أن يجعل شخصياته الحكائية شخصيات حية ذات ملامح فنية خاصة، ويكون حريصاً على أن يعرضها واضحة مراعي فيها النفس البشرية باختلافاتها الخلقية (الخير والشر)، والخلقية (الجمال والدمامة) وغيرها من الاختلافات بحسب ما تقتضيه مواقف القصة، كما يقول "عبد الملك مرتاض": "إنه لا يمكن للشخصية أن توجد في أذهننا، على أنها كوكب منعزل، إنها مرتبطة بمنظومة، وبواسطتها هي وحدها، تعيش فينا بكل أبعادها"¹، وهذه الأبعاد تظهر زمن القراءة وهي:

1- البعد الجسمي (الخارجي):

يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته، "بما يتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية"²، أي في شكل الإنسان وصفات جسمه من طول وقصر، وعمر وبدانة، ونحافة، وذكر أو أنثى، وعيوب، وحسن، ووسامة كما يصف لون الشعر والبشرة وملامح الوجه كاستدارته أو استطالته و بروز الأنف أو صغره وما إلى ذلك من أوصاف. يقول "عبد الملك مرتاض": "فكأنَّ النَّصَّ استحال إلى ريشة ترسم وتدقق في الرسم فلا تغادر لونا، ولا قامة، ولا وزنا، ولا صوتا، ولا عينين، ولا يدين، ولا شعر، ولا فما، ولا أسنانا، إلا رسمها بشيء كبير من التفصيل"³.

فتشبيه "عبد المالك مرتاض" النص بالريشة، يدل على أن الكاتب يحل محل الرسّام في تصوير ملامح شخصياته، "ذلك لأنه من الضروري للشخصية أن تكون فريدة، وأن ترتفع إلى درجة النمطية في وقت واحد، ومن الضروري أن تتميز بصفات خاصة

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 79، 78.

2- محمد بوعزة، تحليل النصّ السردّي (تقنيات ومفاهيم)، ص 40.

3- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 147.



حتى تظلّ منفردة، ولا يمكن إحلال شيء آخر محلها، وأن تتمتع في نفس الوقت بالعمومية حتى تصبح كونية"¹.

وتصوير المظهر الخارجي غالباً ما يكون في بداية ظهور الشخصية في العمل القصصي.

2- البعد الاجتماعي:

وهو انتماء الشخصية إلى البيئة الاجتماعية، وهو خارجي نعني به البحث فيما يتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وايدولوجيتها، وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقاتها الاجتماعية: عامل/ طبقة متوسطة/ بورجوازي/ قطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير/ غني، ايدولوجيتها: (رأسمالي/ أطولي، سلطة...)².

ومن خلال هذا البعد ينعكس انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية معينة وظروفها التي يمكن أن يكون لها أثر في حياة هذه الشخصية بل كادت أن تكون الشخصية صورة للواقع المعيش. "إذ يمكن تعرية أي نقص، وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع، حين يقرأ الناس تلك الشخصية في رواية من الروايات العظيمة يفتتعون... بأن تلك الشخصية تمثلهم على نحو ما"³.

ولهذا نجد في الروايات التقليدية التي أعطت لعنصر الشخصية أهمية أكبر من بين عناصر الرواية، تركز الامتياز لشخصياتها فتجعل منها كل شيء على طريقة أسلوب النمذجة .

1- آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، ص35.

2- محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، ص 40.

3- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص79،80.



3- البعد النفسي (الداخلي):

"من المفروض أن يكون محصلة البعدين السابقين"¹، أي البعد الاجتماعي والجسمي، فهو الجانب الداخلي، المتعلّق بكينونة الشّخص الداخلية "حيث يهتمّ القاص في هذا البعد، بتصوير الشّخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وسلوكها، وطباعها ومواقفها من القضايا المحيطة بها"².

يفسّر الرّوائي الجانب المظلم في الشّخصية في خلال هذا البعد الذي يشمل السلوك، الرغبات، الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف وآمال وعزيمة، وغاية الشّخصية بالنسبة لهدفها ويشمل أيضا مزاج الشّخصية من أفعال وأهواء وانطواء وغيرها.

ثالثا: طرائق عرض الشّخصيات:

قبل التّطرق إلى تقديم الشّخصيات علينا أولا أن نشير إلى معناها ونعني بها "الكيفية التي يتم بها خلق الشّخصيات الرّوائية وبناء وجودها في العمل الرّوائي، وقد عرّف "مجدي وهبة" عملية الخلق هذه بأنها: "منهج يقدم به المؤلّف شخصية ما في القصة أو المسرحية"³.

ويختلف الرّوائيون في طرق تقديم شخصياتهم القصصية إلى القارئ، فهناك من يقدّمها بصورة واضحة، وبأدقّ التفاصيل الصغيرة والكبيرة فتكون واضحة لدى القارئ، وهناك من يتركها غامضة نوعا ما فاسحا المجال للقارئ في فهمها، ويعزى هذا الاختلاف إلى سببين هما: "تعدّد التقنيات السردية التي يلجأ الرّوائيون إلى توظيفها في البناء الرّوائي. والسبب الآخر، اختلاف المرجعيات الثقافية للرّوائيين أنفسهم"⁴.

1- حسين عبيده، القصة القصيرة عند ثروة أباضة وقضايا المجتمع، ص 09 .

2- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 49.

3- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الرّوائي دراسة في ملحمة الرواية (مدارات الشرق)، ص 178.

4- عدنان علي الشريم، الأدب في الرواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2008، ص 187.



وعادة يتم تقديم الشخصية بطريقتين:

1- الطريقة المباشرة (التقريرية):

والقصديّة منها عدم الغموض في إبراز الشخصية وهي عندما يتحدث الروائي "عن طبائع الشخصيات وأوصافها أو يوكل ذلك إلى شخصيات تخيلية أخرى أو حتى عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل عن نفسه (Auto dèscription) كما في الاعترافات. وي طرح الشكل الأخير الذي تقدم فيه الشخصية نفسها عدة قضايا ترتبط بمعرفة الذات وكيف يمكن في نفس الوقت معرفة الذات بنفس البرودة التي نرى بها الآخر، ومن هنا تعقد مشكلة النظر في الذات وتقديمها إلى القارئ"¹.

ونستخلص أن هذه الطريقة تعتمد بدورها على طريقتين:

الأولى: "أن يقوم السارد نفسه بتقديم الشخصية: أفعالها وأوصافها مستخدماً ضمير الغائب.

الثانية: أن يتيح للشخصية فرصة تقديم نفسها من خلال ضمير المتكلم، مع بقاء أسلوب التقرير في ذكر أفعالها، وأوصافها، فلا يشعر القارئ بخصوصياتها أو تفرداها، أو تفاعلها بمحيطها، ولا يستخلص لها قضية، أو وجهة في الحياة، فتبدو الشخصيات باهتة من جهة، ومتشابهة من جهة أخرى، وبعيدة عن الإقناع الفني في المحصلة النهائية"²، ولا عناء للقارئ في هذا النوع من استكشاف أحوال الشخصية.

"ولكن هذا الأسلوب لا يكلف القارئ مزيداً من الجهد في الكشف عن الشخصية، فهي تقدّم جاهزة، وهي على الرغم من ذلك، تبقى بعيدة عن القارئ، ولا تشكل بينهما أية علاقة تقاربية، لأنها غير مقنعة، وتفقد إلى عنصر المفاجأة والإدهاش"³. لأن الراوي يعرف ما ستأتي به الأحداث.

1- حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص223.

2- عدنان علي الشريم، الأدب في الرواية العربية المعاصرة، ص 188.

3- المرجع نفسه، ص 188.



2- الطريقة غير المباشرة (التصويرية):

وهي على عكس الطريقة المباشرة "فهي لا تكلف المؤلف شيئاً فهو يترك للقارئ أمر استخلاص النتائج والتعليق على الخصائص المرتبطة بالشخصية، وذلك سواء من خلال الأحداث التي تشارك فيها أو عبر الطريقة التي تنظر بها تلك الشخصية إلى الآخرين، وفي هذه الحالة الأخيرة يكون علينا أن نستخلص صفات ومميزات الشخصية من خلال الأفعال والتصرفات التي تقوم بها. وتسعفنا في هذا الصدد، تلك العبارات أو الفقرات التي يقدم فيها المؤلف شخصية وهي تقوم بعمل ما بحيث تختزل صورتها ومزاجها وطبائعها"¹.

ومن خلال هذين الطريقتين نستطيع نحن القراء معرفة الشخصيات القصصية معرفة واضحة مظهراً وباطناً مما يسهل علينا تتبع تحولاتها من البداية إلى النهاية وإدراك نوع هذه الشخصية وتصنيفها.

"ومن هنا، فإن معرفة الأسلوب الذي يقدم به الروائي الشخصية، ليس ذا أهمية كبيرة، ما لم نحدد الفائدة التي يجنيها الروائي جراء استخدامها، فالروائي ليس دائماً بحاجة إلى إتقان فن الوصف (المظهري والتفسي) لكي يجعل شخصياته واقعية وذات دلالة وتعيش في وعي القارئ. إن المهم هو أن يعرف الكاتب كيف يقيم علاقات منطقية متلاحمة بين وجود الشخصية (المظهري والباطني) وبين السياق الاجتماعي والإيديولوجي الذي يندرج فيه ذلك الوجود، فالسمات المظهرية أو النفسية للشخصية سواء كانت دقيقة أو إجمالية تكون دائماً متضامنة مع رؤيا العالم التي تميز لحظة من لحظات المجتمع"².

"أما "فيليب هامون" فقد اقترح مقياسين يفيدان في تقديم الشخصية أمام المشاكل التي تطرحها طرق التقديم في الرواية، هذه الطريقة قد تساعد القارئ أو الباحث في معرفة الشخصيات على أكمل وجه ومعرفة تصنيفاتها.

1- حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص 223، 224.

2- عدنان علي الشريم، الأدب في الرواية العربية المعاصرة، ص 193.



وهذه المقاييس كما ذكرها "حسن بحراوي" هي:

أ- المقياس الكمي: وينظر إلى كمية المعلومات المتوافرة المعطاة صراحة حول الشخصية.

ب- المقياس النوعي: أي مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة، أو بطريقة أخرى أو المؤلف، أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها¹ المتعددة والمتباينة.

رابعاً: الشخصية بين القدامى والمحدثين:

تُعدّ الشخصية مصدر من مصادر التشويق والمتعة في الخطاب السردي، ولقد اكتسب أهمية كبرى من بين العناصر الشكلية المختلفة، وأهميتها في الرواية لا تقاس أو تحدّد بالمساحة التي تحتلّها وإنّما بالدور الذي تقوم به، وما يرمز إليه هذا الدور، وأيضاً مدى الأثر الذي تتركه في ضمير القارئ، مما يدفعه للتساؤل والمقارنة تجاه هذا الموضوع الأساس الذي تثيره الرواية، إذ نلمس اختلافاً واضحاً لأهمية الشخصية ودورها في البناء الروائي بين الروايات التقليدية والروايات الحديثة.

"كانت الشخصية لدى "أرسطو" الجزء التالي لعنصر الحكمة، ضمن الأجزاء الستة المكونة للتراجيديا، والتي تحدّد صيغتها الخاصة، وقيمتها النوعية كوحدة كلية. وهذه الأجزاء هي الحكمة، والشخصية، واللغة، والفكر، والمرئيات المسرحية، والغناء.

يرى "أرسطو" أنّ الحكمة والشخصية وجهان لعملة واحدة، تمثل الركن الأساسي للتراجيديا، فلا حكمة بلا شخصية، ولا شخصية بلا حكمة².

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 224.

2- نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، ص 222.

"أرسطو" يضع الشخصية في المرتبة الثانية بعد الأحداث، لأنّ الحدث في نظره هو موضوع الدراما، أما الشخصيات فيختارها المؤلف طبقاً لهذه الأحداث حتى تناسبها، فالشخصيات ليست إلا ظلاً للأحداث.

وقد أوضح أرسطو "أنّ التراجيديا لا تحاكي الأشخاص، ولكنها تحاكي الأفعال، والحياة بما فيها من سعادة وشقاء"¹.

وهذا يدلّ على أنّ "أرسطو" فضّل الحدث عن الشخصيات؛ أي أن العبرة ليست لما يتصف به الإنسان من أخلاق وقيم بل بما يصدر عنه من أفعال، فتفقد الشخصية قيمتها إذا تجرّدت من الأفعال وتضمنت الصفات فقط، "فأي شيء في هذه الدنيا لا يكسب وجوده في حد ذاته، وإنّما من الغاية التي يؤدي إليها، فهي أهم ما فيه"².

وفي القرن 19 بدأت الشخصية تحتل مكاناً بارزاً في النصّ الروائي فأصبح لها وجود مستقل عن الحدث، فاهتم بها النقاد في هذه الفترة "ويربط" "ألان روب غريبة" هذا الاهتمام بصعود الفرد البورجوازي إلى قمة السلطة وإشاعة قيمة الطبقة"³.

فبرزت الشخصية بوصفها عنصراً رئيسياً في العمل الروائي توظّف كل عناصر السرد الأخرى لإظهارها بقوة، حتى تعكس مميزات الطبقة الاجتماعية.

"أصبحت الشخصية في الرواية التقليدية هي كل شيء فيها، بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها، إذ لا يضطرم الصّراع العنيف إلا بوجود شخصية، أو شخصيات تتصارع فيما بينها، داخل العمل السردي. من أجل كل ذلك كنا نلقى كثيراً من الروائيين يركّزون كل عبقريتهم وذكائهم على رسم ملامح الشخصية، والتّهويل من شأنها، والسعي إلى إعطائها دوراً ذا شأن خطير تنهض به تحت

1- نيبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، ص 222.

2- المرجع نفسه، ص 223.

3- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 194.



المراقبة الصارمة للروائي التقليدي، الذي كان يعرف كل شيء سلفاً عن شخصياته، وعن أحداثها وزمانها ومكانها"¹.

"وتعامل الشخصية في الرواية التقليدية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها وصوتها، وملابسها، وسنها، وأهوائها... ذلك لأنّ الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي"².

والمبالغة في محاكاة الشخصيات للواقع الخارجي، جعل من الشخصية نموذج نمطي يتّسم بالاتساق، "لأنّ المحاكاة تتطلب قدراً كبيراً من التتميط الذي يمكن القارئ من التعرف فيها على النمط الإنساني السائد في ذلك الواقع، من العصامي حتى الانتهازي، ومن الوطني حتى الخائن"³.

وهذه المبالغة في محاكاة الشخصيات للواقع الاجتماعي، جعل القدماء يقعون في دوامة الخلط بين الشخصية والشخص، وهذا ما ذكرناه سلفاً.

ومع بداية القرن 20 أي الرواية الحديثة بدأت الرؤية إلى الشخصية تتغير، فحاول الروائيون والنقاد التقليل من سلطتها داخل العمل الروائي وأصبحت مثلها مثل باقي العناصر الأخرى الوصف والسرد والحوار...

"يرجع آلان روب غريبة" هذا التراجع إلى تزعزع القيم الفردية البورجوازية في عصر لاحق، فانقل هذا الخلط إلى الشخصية الروائية التي كان التركيز عليها قوياً، فاختفت أو كادت مع الرواية الجديدة. فأصبح "فولكنر" يسمّي شخصيتين مختلفتين في رواية واحدة باسم واحد، ويقتصر "كافكا" في رواية القصر على تعريف شخصيته بالحرف الأول من اسمها، ويغير "بكيث" اسم شخصية وشكل بطله في العمل الواحد. ويعلن "لوكاتش"

1- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص76.

2- المرجع نفسه، ص 76.

3- صبري حافظ، متغيرات الواقع العربي، الرواية العربية... ممكّنات السرد، أبحاث وتعقيبات ومناقشات الندوة التي أقامها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ضمن فعاليات مهرجان القرين الثقافي الحادي عشرة، الكويت، 2004، ص 191.



القطيعة بين البطل والعالم، فيطلق تسمية البطل الإشكالي على الشخصية التي تقوم بالبحث عن القيم الأصلية في العالم المنحط"¹.

ولعلّ هذا التّغيير الذي مس الشخصية في الرواية الحديثة يعتبر قطيعة مع التقاليد، لجعل الشخصية تبدو أجمل وأعقل من الشّخص الحقيقي، وذلك بتهديب ملامحها وتلميع وجهها.

"وبهذا يكون النّقد البنيوي قد استبعد النّظرة الشخصية كجوهر سيكولوجي كما استبعد الشخصية كلها تماما، فقال رولان بارت: "إنّ الشخصيات كائنات من ورق، وركّز نقده على فعلها وحده، كما كان "بروب" قد اختزل الشخصية إلى وظائفها التي تقوم بها"². وقد شمل هذا الإهمال لعنصر الشخصية كل الشخصيات بما في ذلك الشخصية البطلة "إذ أصبحت الشخصية الرئيسية في النّص الرّوائي من أكثر الشرائح الهامشية على مستوى الواقع الاجتماعي وعلى مستوى الرّؤية على السواء، ولم يعد للنص بطل بأي مفهوم من المفاهيم، وإنّما أصبحت به شبكة من العلاقات المعقدة التي تجعل لكل الشخصيات القدر نفسه من الأهمية"³.

ونتيجة لرد فعل النقاد على المكانة التي تبوّأتها الشخصية في النص الرّوائي برزت آراء متضاربة للكّتاب والدارسين، فمنهم من يجعلها إنسانا حيا من الواقع ومنهم من يشيد بها، ومنهم من ينكر لها تماما، وهناك من يقف موقفا وسطا ، فنجد مثلا:

1- فلاديمير بروب (VLADIMIR PROPP):

أهمل الشخصية في حدّ ذاتها ولم يول بها أي اهتمام انطلاقا من كونها عنصرا متغيّرا لا يستقر على الحال، ومستقلا بذاته، ومنفصلا عن الفعل الذي يعتبر أساس العمل

1- محمد عزام، تحليل الخطاب السردى، ص194.

2- المرجع نفسه، ص 194.

3- صبري حافظ، متغيّرات الواقع العربي، ص 192.



المنتج فيرى " أن ما يتغيّر هو أسماء وأوصاف الشخصيات، وما لا يتغيّر هو أفعالهم، أو على الأصح هو الوظائف التي يقومون بها، إذن فالثوابت التي تشكل العناصر الأساسية في الحكى هي الوظائف التي يقوم بها الأبطال"¹.
فنستخلص أنّ "فلاّد يمير بروب" قد أهمل الشخصية واهتم بالأدوار التي تنسب إليها في القصة، ولم يولي الاهتمام بصاحب الدور أو الفعل أو كيف قام بهذا الفعل بل المهم هو ما قامت به الشخصية وباقي الأسئلة في نظره هي مجرد توابع لا غير.

2- رولان بارت (RBARTHES):

يرى "رولان بارت" أن الشخصية عنصراً أساسياً في البناء الروائي، واعتبرها مشاركاً في العملية السردية.
"فالخطاب في رأي "رولان بارت" ينتج الشخصيات فيتخذ له ظهيرا، فليس ذلك من أجل أن يجعلها تلعب فيما بينها، أمانا ولكن من أجل أن تلعب معنا.
فكأنّ هناك شيئاً من التضافر (Compliciti) الحميم بين الخطاب والشخصيات التي تظهر عبره...فكأنّ الشخصيات هي عيّنات من الخطاب. وكأنّ الخطاب نفسه يغتدي عبر هذه العلاقة المعقدة، مجرد شخصية من الشخصيات الأخرى"².
فبارت يساوي بين الخطاب الذي هو تركيب لغوي للنص الأدبي، وبين الشخصية.

3- عبد الملك مرتاض:

هو الآخر الذي أعطى جملة من الآراء التي تدعو إلى ضرورة الحد من سلطة الشخصية في كتابه في (نظرية الرواية)، فيقول في هذا الشأن محدداً موقفه انطلاقاً من موافق وأراء النقاد العالميين المحدثين حول أهمية الشخصية في العمل الروائي: "وإنّنا لا نرتاب في أنّ ما ذهب إليه الحداثيون من النقاد العالميين وجيه إلى أبعد الحدود، ولكننا،

1- حميد لحداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص24.

2- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص81.



نريد، أن نسجّل موقفاً بإزاء موقفهم، ولا علينا أن يكون دائر في فلهم، أو مضطرباً في غير مضطربهم، وهو أن الشخصية على ورقيتها في العمل السردى تمثل أهمية قصوى في هذا الجنس الأدبى... فالشخصية هي الشيء الذي تتميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى أساساً. فلو ذهبنا الشخصية من أي قصة قصيرة لصنفت، ربما، في جنس المقالة¹.

ونستخلص من قول "عبد المالك مرتاض" أنه يدعو إلى التقليل من أهمية الشخصية التي أعدها القدماء كل العمل السردى بعامة والعمل الروائى بخاصة، لكنه في الوقت نفسه يرفض النظرة المجحفة للشخصية التي أهملت الشخصية إلى أبعد الحدود، وهذا غير صائب لأن الشخصية تبقى أهم عنصر يميز العمل السردى عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى.

4- غريماس (A.J.GREMAS) :

"قدّم" غريماس "فهما جديداً الشخصية في الحكى، وهو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة، وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية، في عالم الاقتصاد، فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد، ذلك أن العامل في تصور "غريماس" يمكن أن يكون ممثلاً بمتثلين متعدّدين، كما أنه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصاً ممثلاً، فقد يكون مجرد فكرة كفكرة الدهر، أو التاريخ، وقد يكون جماداً أو حيواناً... الخ.

وقد حدّد "غريماس" مفهوم الشخصية من خلال التمييز بين مستويين :

- مستوى عاملي : تتخذ فيه الشخصية مفهوماً شمولياً مجرداً يهتم بالأدوار المنجزة لها .

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 90.

- مستوى ممثلي: (نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدّة أدوار عاملية¹.

خامسا: تصنيف الشخصية

الشخصية قوام العمل الروائي، لها أنواعها وتصنيفاتها المتعدّدة، "ولا نجد هنا مجالا للحديث عن أنواع الشخصيات ومستوياتها وعلاقاتها المتداخلة وطرائق تصويرها داخليا وخارجيا"².

إذ يعدّ تصنيف الشخصية الروائية حاجة لا بد منها لأيّ باحث، وذلك لمعرفة مرتبتها ووظائفها التي تميزها عن غيرها من الشخصيات، إذ تحوي الرواية على أنواع متعدّدة من الشخصيات، يمكن التّمييز بينها من خلال الأدوار التي يعطيها إياها الراوي فتظهر شخصيات مثلا ذات أدوار متعدّدة تسيطر على العمل الروائي، وتقابلها شخصيات ذات أدوار ضئيلة. وما تجدر الإشارة إليه هو أن الدّارس في أمس الحاجة إلى معرفة تصنيفات الشخصيات التي اتكأ عليها الكثير من الدّارسين لأنّ الشخصية ماهي إلاّ نتاج متخيّل يبدعه المبدع.

ومنه يمكن الوقوف على أهمّ التّصنيفات التي أنارت الطريق أمام الباحثين لدراسة الشخصية بغية تحديد وظائفها وكيفية انشغالها في النّص السردي ولعل أهم هذه التّصنيفات:

1- حسب التّكوين:

في القصة والرواية عدة أنواع من الشخصيات تختلف أدوارها بحسب ما أراده القاص، ويمكن تصنيفها استنادا إلى تحوّل أو ثبات الشخصية في مواقفها وسلوكها على ماهي عليه من أوّل الرواية إلى آخرها، وتنقسم الشخصية على هذا الأساس إلى

1- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص52، 51.

2- سليمان حسين، الطّريق إلى النّص (مقالات في الرواية العربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997، ص99.



شخصيات مدوّرة، وشخصيات مسطحة. أو تصنيفها بالنظر إلى دور الشخصيات ومشاركتها في الأحداث أو حجم المساحة التي تحتلها في الأهمية بين الشخصيات في بناء القصة، وعلى هذا الأساس تنقسم الشخصية إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية.

أ. الشخصية المدورة (النامية):

تعددت التسميات التي تطلق على هذه النوع من الشخصيات فنجد " فورستر" يطلق عليها اسم الشخصية المدورة وهي التي "تجسد كل أنواع التنوع والتعقيد في الطبيعة الإنسانية، لذلك يعتبرها الشخصيات المناسبة لتمثيل البعد المأساوي، في مقابل ما يسميه بالشخصيات المسطحة flat التي تعكس فكرة ثابتة لمؤلفها. وتتميز هذه الشخصيات بكتابة سيكولوجية، وتمثل في أغلب الأحيان حالة درامية مركبة معقدة"¹.

يرى "فورستر" أنها الشخصيات التي تناسب تمثيل البعد المأساوي لأطول أمد ممكن كما أن بمقدورها أن تفقدنا صوب أي نمط من مشاعر المدح والتواؤم. "وحدّد "فورستر" المعيار الذي بواسطته نحكم بأنّ شخصية ما مدورة... يمكن في موقف هذه الشخصية. فأما إن فاجأتنا مقنعة إيانا فهي مدورة، وأما إن لم تفاجئنا فهي مسطحة"²، ولكن "عبد المالك مرتاض" رفض هذا المعيار التصنيفي في قوله: "ونحن لم نر أغمض من هذا التمييز بين هذين النوعين من الشخصية الروائية ذلك أن "فورستر" لم يستطع إعطائنا أي قاعدة صارمة بواسطتها نستطيع التمييز بين صنفين مختلفين من الشخصية"³. وذلك لكونها معايير تفتقد إلى الصرامة العلمية التي يجب أن يحدد بها المصطلح، "فقد لاحظ "تودوروف" أنّ هذا التعريف لا ينبغي أن يعني شيئاً ذا بال، وهو

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردى، ص57.

2- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص88.

3- المرجع نفسه، ص88.



تعريف يمكن أن يسري على القارئ العادي، أما القارئ المحترف فإنه لا يسمح لمثل هذه الشخصية بأن تفاجئه بسهولة¹.

"ويمكن القول أن الشخصية المدورة هي تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار، فهي في كل موقف على شأن"².
وعدم استقرارها على حال واحد يجعل منها شخصيات متطورة تتغير بتغير الظروف الإنسانية بصفة عامة.

ويطلق عليها "شريط أحمد شريط" اسم الشخصيات النامية فيقول: "هي الشخصية التي تتطور من موقف بحسب تطور الأحداث، ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة، بحيث تنكشف ملامحها شيئا فشيئا خلال الرواية أو السرد، أو الوصف، وتتطور تدريجيا خلال تطور القصة وتأثير الأحداث فيها أو الظروف الاجتماعية"³.
إذن فالشخصية المدورة تبنى خطوة خطوة وتتكشف بالتدرج والتفاعل مع الأحداث وتتطور بتطورها؛ لأنها مأخوذة من الواقع، وهذا ما يجعلها تتغير ولذلك فهي شخصية معقدة بكل دلالاتها التي توحى بها لفظ المعقدة، والتي تكره وتحب وتفعل الخير والشر وتؤثر وتتأثر.

ب. الشخصية المسطحة (البسيطة):

هي النوع الثابت من الشخصيات "تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطور، حيث تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طبائعها، أو ملامحها، ولا

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص88

2- المرجع نفسه، ص 88، 89.

3- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص46.

تزيد ولا تنقص من مكوناتها الشخصية، وهي تقام عادة حول فكرة، أو صفة كالجشع وحب المال التي تبلغ حدّ البخل أو الأناية المفرطة¹.

ولعلّ أهم ميزة لهذا النوع من الشخصية هي أنّها يسيرة، نتعرّف عليها ببساطة لأنّها ذات بعد واحد تسهل معرفتها منذ البداية. ولا تتطلب من القارئ جهد في تتبّع تغيير طباعها وصفاتها لأنّها جاهزة، ولهذا سمّيت بالبسيطة، وهذا ما جعلها تفتقد لعنصر المفاجأة والتغيير.

وعلى عكس الشخصية المدوّرة فهي "تفتقر إلى الكثافة السيكولوجية والتّعقيد الذي يميّز الطبيعة الإنسانية، ولأنّها ذات بعد أحادي ثابت غير متغير"².

ويرى "نبيل راغب" أن خاصية الثبات المميّزة لهذا النوع من الشخصيات "خاصية معارضة للصدق الفنّي، وقدرة الرّوائي على إقناع قرّائه، وكثيرا ما دمغها النقاد بالقصور والضعف، لأنّ الشخصيات ينبغي أن تتشابه بقدر الإمكان مع الحياة الفعلية، وينبغي ألا نرى منها جانبا واحدا فقط، بل عليها أن تستدير وتدور مظهرة لنا كل جوانبها وزواياها بدلا من ذلك الجانب أو السطح الذي يتغير"³.

وهناك من يرى أن هذا النوع من الشخصيات لا يستطيع أن يؤثر ولا أن يتأثر، حيث يصفها "عبد الملك مرتاض" بأنها: "شخصية سلبية يعرفها اسمها، ويحددها مصطلحها، فهي تلك التي لا تستطيع أن تؤثر كما لا تستطيع أن تتأثر"⁴.

ولهذا نجد النقاد الحاليين للأدب يفضلون الشخصيات ذات الأبعاد والجوانب المتعددة، لكن ذلك ليس بقاعدة عامة كما يرى "موير" لأنّ الجيل التالي ربّما فضل الشخصيات المسطّحة التي لا يمكن الاستغناء عنها في وجود الشخصيات ذات الأبعاد بل إن "موير" يوكّد على أن الشخصية المسطّحة هي وحدها القادرة على تلبية أغراض

1- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص46.

2- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص57.

3- نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، ص235.

4- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص89.

كاتب رواية الشخصية، فهي الأداة الوحيدة اللازمة للتعبير عن نوع واحد من رؤية الحياة من زاوية محدّدة. وإنّما العبرة تتمثل في الوظيفة الدرامية التي تقوم بها هذه الشخصية أو تلك¹.

ويبقى كلا النوعين مكملّ للأخر فلا يمكن للشخصيات المدوّرة أن تلعب دورها أو ينشط تغيّرها وتطورها إلاّ بتحفيز الشخصيات المسطّحة التي ما كان لها لتكوين هي أيضا لولا الشخصيات المدوّرة.

ج. الشخصيات الرئيسيّة:

تحظى هذه الشخصيات برعاية واهتمام كبير من طرف السارد مما يجعلها أكثر تميّزا عن غيرها، وقد يتوقّف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فحتّى يفهم القارئ مضمون العمل الروائي والإحاطة بكل جوانبه عليه أن يعتمد على الشخصيات الرئيسيّة وذلك لارتباط الأحداث بها. فهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضّروري أن تكون الشخصية الرئيسيّة بطل العمل دائما، ولكنّها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية في شكل بطل معارض.

"فهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثّل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس. وتتمتّع الشخصية الفنيّة المحكم بناؤها بالاستقلالية في الرّأي، وحرية في الحركة داخل مجال النّص القصصي.

وتكون هذه الشخصية قوية ذات فعالية كلّما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها أو إخفائها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بما فيه"².

ونظرا لهذا التعقيد الذي تتميز به الشخصيات الرئيسيّة فهي تجسّد تصوّرات وأفكار وأحاسيس الكاتب نفسه، حيث يعطيها حرية تامّة في الرّأي والحركة لتعبير عن ما يكمن

1- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص132.

2- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص45.



بداخله إلى القارئ، ولكون القضية أو التجربة المطروحة في الرواية ترتبط ارتباطا وثيقا بالشخصية الرئيسية فإن نجاح أو فشل الرواية يكون مرهونا بنجاح أو فشل هذه الشخصيات، فإذا كانت قادرة على تقديم أفكار حية استطاعت أن تجذب أكبر عدد من القراء، وبذلك تكون الرواية رواية ناجحة، أما إذا كانت عاجزة عن تقديم القضايا الإنسانية بطريقة مقنعة وتشخيصية فشل العمل برمته.

ويحدد "هنكل" خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاثة عناصر:

1. "مدى تعقيد التشخيص:

ويقصد به نمط الشخصيات المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة، بما يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة. ومعنى ذلك أن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ.

2. مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات:

أي اهتمام السارد حين يخصصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة. هذا الاهتمام جعلها مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط.

3. مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده:

ويقصد به غموض الشخصية بما يجعلها مثار اهتمام الشخصيات الأخرى. ذلك أن جميع الناس الذين يلفهم الغموض أو تشكل حياتهم لغزا غامضا علينا يستثيرون شغفا¹. فتزيد رغبتنا في معرفة هذه الشخصية لفك هذا الغموض، فيكون الاهتمام كله منصبا عليها.

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 56، 57.

د- الشخصيات الثانوية:

إذا قارنا هذا النوع من الشخصيات بالشخصيات الرئيسية نجدها تقوم بأدوار أقل "فقد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر. وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له. وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكى. وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي، حيث لا تخطى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، غالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية"¹.

ويفهم الكثير من النقاد على أنها مجرد شخصيات مساعدة فقط، لا أهمية لها في الحكى، تظهر فقط كدور تكميلي للبطل، ولهذا لا تحظى باهتمام السارد ولهذا يقول أحد النقاد: "إن كل الشخصيات الثانوية مجرد ظلال لا يتجاوز دورها الوظيفة التفسيرية من جهة وتعميق الرمز المعنوي والدلالة الفكرية التي يقوم عليها البناء الروائي للشخصية الرئيسية من جهة ثانية"².

وهذا ما يتناقض مع فئة النقاد الذين أعطوا للشخصيات الثانوية مكانة ودور في الرواية فهي "التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تبعا لها، تدور في فلكها، وتتفق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"³.

فإذا كانت الشخصية الرئيسية واحد من أفراد المجتمع الذي تعيش فيه باقي الشخصيات فتفاعل معهم في مختلف مراحل وأزمات حياتها، وهذا ما يفرض مشاركة الشخصيات الثانوية في الأحداث.

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 57.

2- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 28.

3- صبيحة عودة زعرب، غسان الكنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 132.



وللشخصية الثانوية دور كبير يتجسد "في تصعيد الحدث وصنع الحكمة، فهو لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية. إنها شخصيات متناثرة في كل رواية، تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث"¹.

"فالكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل فته في شخصيته الرئيسية، بل يهتم بشخصياته الثانوية مثل عنايته ببطله، ولا يمنع أنه يأخذهم من الحياة كما يقول "موريالك" ويفتنن به "محمد يوسف نجم". أن يتركهم على عواهنهم كما أخذهم من الحياة أو كما يصادفهم فيها، بل يضيف إليهم ما يدعم الشخصية بل حبكة القصة كلها، وأحيانا يزيد في هذه العناية لدرجة أنه يحملها بعض المضامين.

وهذا ما نلاحظه عند "نجيب محفوظ"، فبالرغم مما ذكره كثيرا من أنه يأخذ هذه الشخصيات من واقع الحياة إلا أنه يهتم برسمها بصورة لا تقل عما يفعله مع أبطاله وشخصياته الرئيسية مما يجعلها تبقى في الذاكرة وهذا ما يجعل "محمد يوسف نجم" يشيد به ويقول: و"نجيب محفوظ" يعني بشخصياته الثانوية عناية عظيمة ويقدمها لنا جذابة مقبولة... وقارئ قصصه قد ينسى الكثير من الشخصيات الكبيرة، ولكنه لن ينسى بحال شخصيات "زينة" أستاذ الشحاذين"². فقد تستحوذ الشخصية الثانوية اهتمام القارئ في بعض الروايات أكثر من الشخصية الرئيسية لما تمتاز به من مطابقة لبعض النماذج البشرية في حياتنا اليومية.

1- صبيحة عودة زعرب، غسان الكنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 133.

2- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 28، 29.

2- حسب الوظائف:

خضعت الشخصيات إلى تحولات عميقة ارتبطت باتجاهات مختلفة، فبعد أن كان يُنظر للشخصية في بنيتها الذاتية كجوهر سيكولوجي. "أصبح يُنظر إلى النص الحكائي على أن ما هو أساسي فيه، هو الأدوار التي تقوم بها الشخصيات، فعن هذه الأدوار ينشأ المعنى الكلي للنص، وهذا سبب تحوّل الشكلايين والبنائيين معا إلى الاهتمام بالشخصية الحكائية من حيث الأعمال التي تقوم بها أكثر من الاهتمام بصفاتها ومظاهرها الخارجية"¹.

ومن بين الأعمال التي اهتمت بدراسة الشخصية وتحديد وظيفتها في السرد نجد:

أ. فلاديمير بروب:

يعدّ أحد الأقطاب الذين اهتموا بالحكاية الشعبية ودرستها وهو "أحد رواد الشكلائية الروسية، ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، وذلك في كتابه (مورفولوجيا الحكاية)، وهو ينطلق أساسا من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على بنائها الداخلي أي على دلالتها (signes) الخاصة، وليس اعتمادا على التصنيف التاريخي أو التصنيف الموضوعاتي اللذين قام بهما من سبقوه في البحث...، ولكي يوضح "بروب" نمودجه يحلل الأمثلة الآتية:

- يعطي الملك نسرا للبطل، النسر يحمل البطل إلى مملكة أخرى .
- يعطي الجدّ فرسا لـ: "سوتشينكو"، يحمل الفرس هذا إلى مملكة أخرى .
- يعطي ساحرا قاربا "إيفان" يخرج من الخاتم رجال أشداء، يحملون "إيفان" إلى مملكة أخرى.

1- حميد لحداني، بنية النص السري، ص52.

فالتأبِت في هذه الأمثلة هو الوظائف التي تقوم بها الأبطال، أمّا المتغيّر فهو أسماء وأوصاف الشخصيات. ويستخلص "بروب" في كل هذا أنّ ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التّساؤل عمّا تقوم به الشخصيات. أمّا من فعل هذا الشّيء أو ذلك، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلاّ باعتبارها توابع لا غير¹.

وهذا يعني أنّ "بروب" اهتم بالفعل الذي تقوم به الشخصيات وأهمل هويتها وصفاتها. "وقد حدّد "بروب" الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات العجيبة في واحد وثلاثون وظيفة، ووضع لكلّ وظيفة مصطلح خاص بها، وبعد أن تحدّث عن الوظائف بتفصيل قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة فرأى أنّ هذه الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع شخصيات:

1. المعتدي أو الشرير (Agresseurouméchant).
2. الواهب (Donateur).
3. المساعد (Auxiliaire).
4. الأمير (Princesse).
5. الباعث (Mandateur).
6. البطل (Héros).
7. البطل الزائف (Faux Héros).

إنّ كل شخصية من هذه الشخصيات، تستطيع القيام بعدد من الوظائف والملاحظ أنّ هنا "بروب" ركّز على الدّور الذي تقوم به الشخصية، وليس على أوصافها ونوعيتها، ونقول في الأخير أنّ "بروب" قد توصل إلى إعطاء مفهوم العوامل دون أن يضع

1- حميد لحمداني، بنية النص السري، ص24،23.

بالضرورة المصطلح نفسه، وخاصة عندما وُزِعَ الوظائف المتعددة على سبع شخصيات أساسية وهي التي اعتبرها غريماس بمثابة العوامل¹.

ب . غريماس:

اتَّبَع "غريماس" طريقة أخرى لدراسة الرواية لا سيما عنصر الصراع بين الشخصيات حيث "أدخل" غريماس "جردين آخرين للعوامل: جرد "فلاديمير بروب" المتصوّر من خلال شخصيات الحكاية الخرافية، وجرّد "سوريو" المتصوّر من خلال شخصيات المسرح أو المقارنة بين هذه النماذج تبرز العاملين الجديدين المساعد والضديد². المساعد للبطل، الضدّ المعارض له.

"ويتكوّن النموذج العملي عند "غريماس" من ستة عوامل موزّعة على ثلاثة أزواج، كل زوج يتحدد من خلال محور دلالي، يحدّد طبيعة العلاقة التي تربط بين طرفي كل زوج، وطبيعة العلاقة التي تربط بين الأزواج الثلاثة:

- ذات/ موضوع:

تمثل الذات مصدر الفعل، فهي التي تسعى إلى تحقيق موضوع قيمتها. الموضوع فهو غاية الذات والحالة التي ستنتهي إليها الحكاية. يكون فعل الذات إمّا باتجاه إلغاء حالة ما أو إثباتها أو خلق حالة جديدة.

- المرسل/ المرسل إليه:

المرسل هو ما يجعل الذات ترغب في موضوع، ويدفعها إلى الفعل. فكل رغبة من طرف الذات يكون ورائها محرّك أو دافع هو المرسل. والمرسل إليه هو الطرف المستفيد من الفعل (فعل الذات). فتحقيق الذات للموضوع يكون موجهًا نحو طرف مستفيد هو المرسل إليه³.

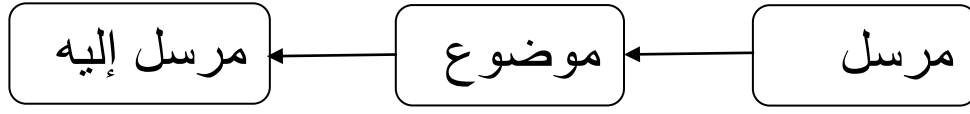
1- حميد لحمداني، بنية النص السردى، ص 23.

2- عبدالقادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص 54.

3- محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، ص 65، 66.



ونستطيع هندستها بالشكل الآتي:



القيمة

"أمّا الثّاني فعكس الأوّل، أي وضع العراقيل والمعارضة، سواء كان ذلك في تحقيق الرّغبة أم في توصيل الهدف وتبليغه إلى المستفيد.

قد يقتصر الأمر في بعض الحكايات على تواجد أحد هذين النوعين، وقد يتواجد كليهما في بعضها الآخر"¹.

ومن خلال هذه الأزواج الثلاث، تظهر بينها روابط تحدّد العلاقات بين العوامل وهي الأخرى ثلاث علاقات:

1. علاقة الرّغبة (désire): تجمع بين الدّات والموضوع، هذه الدّات إمّا أن تكون في حالة اتصال مع موضوعها. وهي الحالة التي تحقق فيها موضوعها ويرمز لها بالرمز (ذ U م)، أو في حالة انفصال مع موضوعها، وهي الحالة التي لا تحقق فيها الدّات موضوع رغبتها، ويرمز لها ب(ذ N م).

2. علاقة التّواصل (communication): تجمع بين المرسل والمرسل إليه.

3. علاقة الصّراع (Lutte): تجمع بين المساعد و المعارض.

ويمثل "غريماس" لشبكة العلاقات بين العوامل بالشكل التالي:

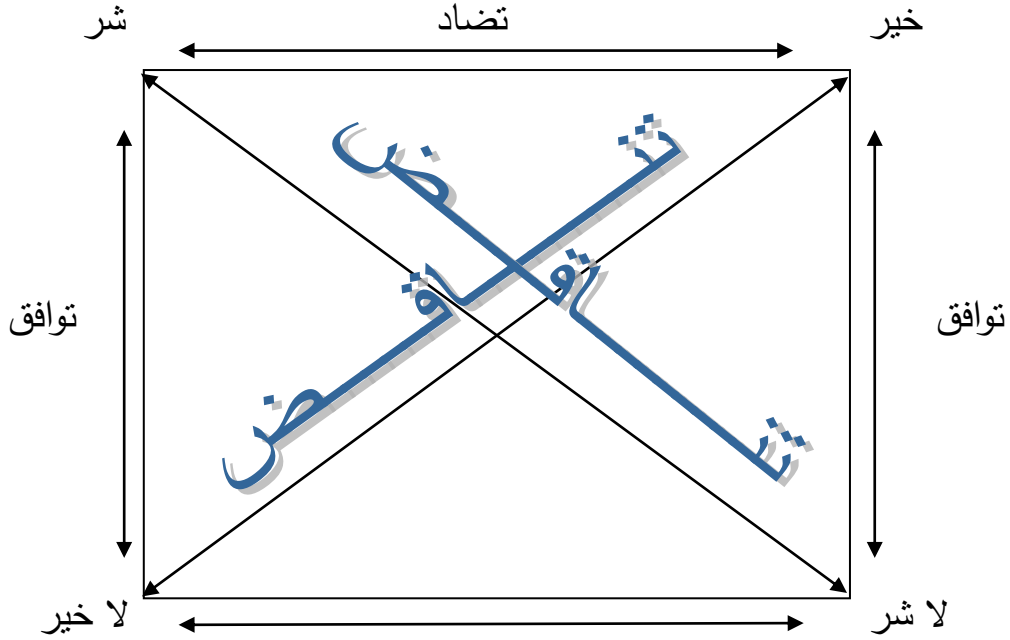
المرسل ← الموضوع ← المرسل إليه.

المعيق ← الذات ← المساعد"².

1- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجرحي زيدان نموذجا)، دار الأفاق، الجزائر، 1999، ص148.

2- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص66،67.

هذه هي العوامل التي يقوم عليها الصّراع في العمل السردي في نظر "غريماس" ومنها يخرج مربعه السيميائي مثال:



تحت التضاد

ج. فيليب هامون (ph. Hamon) :

صنّف الشخصيات الروائية في ثلاثة أنواع :

1. "الشخصيات المرجعية: وضمنها الشخصيات التاريخية، والشخصيات الأسطورية، والشخصيات المجازية، والشخصيات الاجتماعية. وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة يشارك القارئ تشكيلها.

2. الشخصيات الواصلة الناطقة باسم المؤلف: وأكثر ما تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين.

3. الشخصيات المتكررة ذات الوظيفة التنظيمية: وهي تلك التي تبشّر بخير، أو تنذر في الحلم...¹

فهي حمالة أوجه، مرّة خيرية ومرّة شريرة، تارة تنذر بالشر، وأخرى تبشّر بالخير.

1- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)، ص195.

أولاً: سيميائية العنوان "السراب":

العنوان هو أول ما يلتفت انتباه القارئ في أي عمل أدبي، لأنه أول شيء يقرأ، وقد يحكم القارئ على المضمون انطلاقاً من العنوان، وقبل أن نتطرق إلى دراسة شخصيات "السراب" علينا أن نوضح العنوان كي تظهر لنا الصورة الأولية للمضمون، وذلك بدراسة متخصصة تكشف عن دلالاته، وهذه الدراسة تنطلق من المعنى العميق لا المعنى السطحي.

1- مفهوم "السراب":

أ. لغة:

"ما يرى في نصف النهار من اشتداد الحر كالماء في المفاور يُلصق بالأرض"¹.

وقد وردت لفظة "السراب" في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ

كَسْرَابٍ بِقِيَعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّىٰ إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهُ عِنْدَهُ فَوْقَهُ حِسَابًا

وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ ﴿٣٦﴾².

ففي هذه الآية يبيّن لنا الله تعالى أنّ أعمال الكافرين ما هي إلاّ سراباً مثلها مثل الظمآن الذي يكون في حالة عطش بيوم حار، فيبدأ بتوهم الماء في مكان قاحل وحين يقترب منه لا يجده إلاّ سراباً.

ب. اصطلاحاً:

هو ما يتخيّله الإنسان، أو يتوهم أنّ الخيال هو حقيقة، فالمستقبل هنا مجهول ليس له أهداف محدّدة. ومن هنا يمكن لنا أن نربط دلالة العنوان بالشخصية الرئيسيّة "كامل" فكامل يعيش حياة الوهم وأحلام اليقظة دون أن ترتبط بشيء ملموس، فهي عن سراب وخيال، فللشخصيّة الروائيّة تأثير في اختيار العنوان المناسب الذي يعكس أو يختصر مضمون الرواية.

1 - مجّمع اللغة العربيّة، المعجم الوسيط، ص 425.

2 - التور، الآية 39.

وقد جاء عنوان الرواية في أعلى الغلاف بالبند العريض بشكل واضح وملفت للقارئ، بجانبه في أعلى الغلاف اسم المؤلف "نجيب محفوظ"، والموضوع المطروح في الرواية يعالج قضايا المجتمع المصري، مثلها مثل رواية (زقاق المدق) و(القاهرة الجديدة)، كلهما روايات تطرح قضايا سكان أحياء القاهرة وما يتفشى بينهم من مظاهر لا أخلاقية .

فعنوان "السراب" جمع كل ما يتميز به البطل من التخيلات والأحلام التي يعيش "كامل" في ظلها. إذن فالعنوان تجسيد لما احتوت عليه الرواية، وهو فكرتها العامة وموضوعها.

ثانياً: ما قيل عن الرواية

كل النقاد الذين كتبوا عن رواية "السراب" التي صدرت عام 1944م، عدّوها رواية نفسية خالصة بل هي التجسيد الكامل لعقيدة "أوديب" و"أورست" معا عند البعض، وهي خارج تطوّر "نجيب محفوظ" الفني عند بعضهم الآخر. ومن بين الآراء حول "السراب" نجد: "محمود أمين العالم" يقول في كتابه (تأملات في عالم نجيب محفوظ): "الرواية تكاد تكون وثيقة نفسية حية لعقيدة أوديب"¹.

ويتحدّث "نبيل راغب" عن "السراب" في فصل خاص تحت عنوان (المرحلة النفسية المبتورة) يقول: "فهي أول رواية يخرج بها الكاتب عن نطاق الرواية الاجتماعية إلى ميدان الرواية السيكولوجية... وكانت أيضا آخر رواية نفسية بالنسبة لـ"نجيب محفوظ"، إذ أنّه عاد بعد ذلك إلى أسلوبه التقليدي الواقعي في الرواية التي تلتها"².

1- محمود أمين، تأملات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1970، ص 42.

2- نبيل راغب، تطوّر الشكل الفني عند نجيب محفوظ، 1967، ص 201، 2016.

ونجد "عز الدين اسماعيل" الذي أخضع الكثير من النماذج الأدبية القديمة منها والحديثة للدراسة النفسية والتحليل، ومن بينها رواية "السراب"، حيث يقول: "إن قابلية قصة "السراب" للدراسة وفقا للمنهج التحليلي تؤكد أنها - رغم ما هو معروف من أنها قصة نفسية- عمل فني قبل كل شيء. وأن التفسير النفسي لها يزيد من فهمنا لها ويكشف لنا عمّا وراء ما تعرضه لنا من مظاهر"¹.

وبعد أن تطرقنا إلى بعض الآراء التي تتفق على أن رواية "السراب" رواية نفسية تجسد عقدة "أوديب" و"أورست"، ففي هذا الرأي نجد "عبد الله منيع القدسي" يفسر سبب اختيار "نجيب محفوظ" لهذا المرض النفسي للبطل فيقول:

"هذه الحالة النفسية التي اعترت "كامل" لم تكن المرض الذي كان الروائي يريد علاجه... وإنما كانت عرض المرض. بل قل: كان يريد أن يجرب قلمه في شخص معقد مريض نفسيا وأن يشير إلى أنّ المريض كان نتيجة مرض آخر وهو نفسخ الطبقة الأرستقراطية ممثلا بأفرادها الذين يمارسون ألوانا من السلوك الخاطيء، ويكون من نتائجها تشوّه نفسية بعض الأفراد - أمثال كامل- ويعيشون حياتهم في قهر وآلام. إنّ هذه الحالة النفسية هي انحراف له أسبابه الاجتماعية العميقة"².

"فنجيب محفوظ" لم يكن يريد من الرواية عرض أمراض نفسية بهدف علاجها بل كان يريد أن يفضح الطبقة الأرستقراطية بطريقة غير مباشرة، فكأنّ السلوك الخاطيء الصادر عن هذه الطبقة شبيه بمرض نفسي يشوّه سلوك الأفراد ممّا يؤدي إلى الانحراف و"كامل" لم يكن إلاّ مجرد نموذج من هذا الانحراف؛ لأنّ "نجيب محفوظ" ركّز في رواياته على معالجة قضايا مجتمعه، فكانت معظمها روايات اجتماعية، ويمكن لنا أن ندرج رواية "السراب" بهذا المفهوم تحت الرواية الاجتماعية كونه يعالج فيها قضايا الطبقة الارستقراطية وانعكاساتها على الحياة الاجتماعية للأفراد.

1- عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار عريب للطباعة، القاهرة، ص244.

2- عبد الله منيع القدسي، نجيب محفوظ نماذج من الشخصيات المكررة و دلالتها في رواياته، ص110.

ثم يقدم "عبد الله منيع القدسي" الفروق بين "السراب" و"عقدة أوديب" وهدف كل منهما، فيرى أنّ "السراب" تختلف في هدفها عن مسرحية (أوديب ملكا)؛ "لأنّ المسرحية كان هدفها التأكيد على حتمية القدر فليس ينجي حذر من القدر، أمّا الرواية فهدفها التأكيد على أهمية الثقافة والوعي الاجتماعيين وعدم التّدلّيل الزائد للولد، ممّا يصيب بعض الأولاد المدلّلين بمرض نفسي، وتشوّه في الفطرة والإشارة إلى تفسّخ الطبقة الأرستقراطية، أليس أبو كامل من الطبقة الأرستقراطية؟"¹

أمّا اختلافها عن (مسرحية أورست) يكمن هو الآخر في الهدف فيقول: "المسرحية كانت تؤكّد ناحية نفسية إذ يحدث أن يكره الولد أمه فيقتلها ويعشق أخته عشقا جنسيا"². إذن فالرواية تقوم في بنائها على عقدي "أوديب" و"أورست" ولكنها تفارقهما في الأهداف.

الأعمال السينمائية التي اقتبست من رواية "السراب":

فيلم سينمائي من بطولة: رشدي أباطة، ماجدة، نور الشريف، عزيزة حلمي، صلاح نظمي. من إخراج: أنور الشناوي.

ثالثا: طرائق عرض شخصيات الرواية:

اعتمد "نجيب محفوظ" في تقديمه لشخصيات "السراب" على الأسلوب المباشر، فهي شخصيات واضحة الطّبائع والأوصاف والعواطف والأفكار، قدّمها السارد وهو بطل الرواية ذاته "كامل" بطريقتين:

1- الطريقة الأولى: تقديم الشخصية لذاتها (الوصف الذاتي):

ونجد ذلك حين يقدّم السارد "كامل" وصفا لذاته في قوله:

"لم يخطر لي لحظة واحدة أن أذهب إلى حجرتي، كان ذلك أبعد شيء عن تصوري، حتى النّظر إليها تحاميته، ومضيت إلى حجرة الاستقبال وارتيمت على الكنبه في إعياء

1- عبد الله منيع القدسي، نجيب محفوظ نماذج من الشخصيات المكررة ودلالاتها في رواياته، ص111.

2- المرجع نفسه، ص111.

وقنوط، ومضى الليل ثقيلًا مضجرا فلم يعد نصيبي من النوم إلا إعفاءات متقطّعات تتخلّلها أحلام مزعجة. ثم أخذ خصاص النوافذ ينضح بنور خافت إيذانا بمطلع الصبح فتنفّست الصعداء وتمطّيت متعبا، ثم نهضت قائما وغادرت الحجرة مدفوعا برغبة في الهروب والاختفاء¹.

فالمتكلّم في هذا النص هو "كامل" سارد الرّواية يصف حالته النفسيّة الحزينة وما يصحبها من ألم وغضب بسبب ما فعلته حبيبته "رياب"، فيصف لنا شعوره حين دخل بيته، ورأى الغرفة التي جمعت به، وكيف قضى تلك اللّيلة الثّقيلة. وذلك من خلال الوصف الذاتي الذي قدّمه عن ذاته، فهو مصدر المعلومات دون واسطة بينه وبين القارئ، وبذلك يكون التّقديم من منظور الذات لا من منظور الآخر.

2- الطريقة الثّانية: تقديم السّارد لشخصية أخرى:

يقول "كامل": "وجلس على الكنبه غير بعيد، كان طويلا نحيلًا، في الخمسين من عمره، له قامه حبيبي وعيناها، فسرعان ما أحببته. وكان يتلقّع بعباءة فضفاضة ضاربة للحمرة، ويسطع من راحتيه عطر زكي ونظر إليّ مبتسما"².

فمصدر المعلومات في المقطع عن "جبريك" هو السّارد، حيث يقدّم وصفا جسيما لهذه الشّخصية فيتعرّف عليها القارئ من منظور وصوت السّارد، لا من منظور الشّخصية ذاتها.

وقد جاء تقديم جل شخصيات الرّواية على لسان السّارد "كامل"، لكونه يسرد لنا قصّة حياته من خلال استرجاع الماضي في شكل سيرة ذاتية.

1- نجيب محفوظ، السّراب، الأعمال الكاملة، الجزء الرابع، المكتبة العلميّة الجديدة، بيروت، لبنان، دت، ص152.

2- المصدر نفسه، ص 86.

رابعاً: تصنيف الشخصيات في الرواية:

سنحاول في هذه الصفحات أن نتناول تصنيف الشخصيات في "السراب" حسب تكوينها من جهة، وحسب وظائفها من جهة أخرى، سواء ما تعلق بالشخصيات الرئيسية أو الثانوية دون تمييز بينها.

1- حسب التكوين :

أ. الشخصيات الرئيسية:

- كامل:

لقد انتقى "تجيب محفوظ" "السراب" عنواناً لروايته التي تتحدث عن شخصية تعاني من أزمت ذاتية واجتماعية (نفسوسولوجية)، وتمثلها في شخصية "كامل"، فهي محور الأحداث والحركة وبؤرة التجربة، وفي فلكها تدور سائر الشخصيات الثانوية، وقد ركز الكاتب في عرض شخصية البطل على البعد النفسي الإيديولوجي أكثر من البعد المادي الجسماني، وقد صورّ الحالات النفسية التي يعاني منها "كامل" عقدة "أوديبي" وعقدة "أورست"، وتظهر هذه الحالات من خلال علاقة "كامل" مع أمه وزوجته، وكذلك علاقته مع ذاته حيث يسرد البطل قصته بنفسه من خلال استرجاع الماضي من الطفولة إلى الفترة التي يتحدث فيها. وقد ساهمت هذه الشخصية في عملية التسارد المستمر للأحداث سواء الداخلية أو الخارجية، فما هي أهم محطات هذه الشخصية في الرواية؟

جاءت شخصية "كامل" على صيغة اسم الفاعل من الفعل الثلاثي "كَمَل" للدلالة على من قام بالفعل أو اتّصف به، كما دلّت على الحدث وفاعله، والأصل اللّغوي لكلمة "كامل" كَمَلٌ ودلالته في المعجم هي:

كَمَلٌ: "يقال كَمَل الشّيء - كَمُولًا، تَمَّت أجزاءه أو صفاته. ويقال: كَمَل الشّهر: تمّ دورُه، فهو كامل. كَمَل: كُمَالًا: ثبتت فيه صفات الكمال"¹.

ولكن قد يستتر الكاتب وراء هذه الشّخصية فيعطي إحياء يبدو للوهلة الأولى أنّه إيجابي، لكنّه في حقيقة الأمر لا يدلّ إلا على السّلبية والخراب كأن يكون ضديًا فعوض الكمال يحصل النقصان، ولعلّ هذا الأخير هو الذي كان في رواية السّراب، حيث نجد هذه الشّخصية مرّت بفترات صعبة وقاسية طوال حياتها منذ الطفولة، فنُسجت هذه الفترات في ثوب أزمات نفسية، ومن مواقف هذه الشخصية ما يلي:

• القلق :

تظهر هذه الحالة النّفسية بصفة واضحة لدى الأشخاص الذين يغيب لديهم التوافق الاجتماعي والنّفسي مع العالم المحيط بهم، ممّا يولّد لهم الانطوائية والعزلة، فينتج عنها صراعات على الإنسان مواجهتها، وهذا ما نلحظه على بطل رواية "السّراب"، ولعلّ حالة القلق التي كان يعاني منها "كامل" هي حالة الذعر والخوف التي تربّت معه ونشأت فيه منذ الطفولة، والسبب كان الخوف من فقدان حضن أمه، فكان يخشى فقدان عالمه الذي لم يعرف سواه، والمتمثل في بيت جدّه وحضن أمه الحنون، فكلّ ما فكّر في التّغيير انتابه القلق؛ لأنّ التّغيير كان يشكّل له عالما مجهولا مليء بالمسؤولية وقسوة الغرياء يقول: "كان

1- مجمّع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، ص 798.

بيت جدّي بالمنيل مولدي وملعبي ودنياي"¹، ويقول أيضا: "ولكنّي شديد التّفور بطبعي، شديد الخجل، محب للوحدة والعزلة، وعديم الثقة في الغرباء"².

ولعلّ حالة القلق لدى "كامل" لم تولد من العدم، بل انتقلت إليه من أمه التي هي الأخرى تعيش حالة قلق خوفا من فقدان ابنها الوحيد "كامل" بعدما حرمت من ولديها الكبيرين، فلم تكن تفارقه أبدا حتى أوقات اللّعب، وكأنّه عضو من أعضاء جسدها.

يقول "كامل": "وكان من عادتي ألاّ أستسلم للنّوم حتى أمتطي منكب أمي فتذهب بي وتجيّ بطول البيت وعرضه، وكلّما توانت حثّتها بقدمي. وكنت أرفل دائما في فساتين البنات، وشعري مسدّل حتى المنكبين. وقد بدا لأمي يوما أن تهيء لي بدلة عسكرية محلات بالنّجوم والنياشين، فارتديتها مسرورا... كانت مصابة في صميم أمومتها فجدت فيّ أنا السلوى والعزاء والشفاء، كرّست حياتها جميعا لي، أنام في حضنها وأقضي نهاري على كتفها أو بين يديها، وحتى في الأوقات التي كانت تتعهّد فيها شؤون البيت لم أكن أفارقها، أو لم تكن تدعني أفارقها، وحتى في المطبخ كنت أمتطي منكبها مفترشا رأسها بخدي متسلّيا بمشاهدة الطاهي... بل كنّا نستحم معا فتحطني في طست عاريا، وتجلس أمامي متجرّدة فأرشّها بالماء وأقبض على رغبة الصّابون النّافّشة على جسدها فأدلكّ بها جسدي"³.

ونتيجة لهذا التقارب المفرط بين "كامل" وأمّه جعل عدوى القلق تنتقل من أمّه إليه، فعاش معها معاناتها، يقول "كامل": "وقد أرهقت ظروف حياتها أعصابها، فهي كثيرة المخاوف والقلق، وكانت لا تكاد تخلو إلى نفسها حتى تلقّها كآبة شاملة"⁴، ويقول في موضع آخر: "ومضيت أرقبها بعينين محزونتين حتى انتقلت عدوى قلقها إلى صدري فاستعبرت باكيا"⁵.

1- نجيب محفوظ، السراب، ص 08.

2- المصدر نفسه، ص 23.

3- المصدر نفسه، ص 8، 9.

4- المصدر نفسه، ص 11.

5- المصدر نفسه، ص 16.

فحالة القلق انتقلت من الأم إلى الطفل "كامل"، وهذا ما يؤكد أنّ المحيط الخارجي وبالأخص الحالة النفسية للأم تؤثر بالسلب أو الإيجاب على طفلها.

ولعلّ حالة المستقبل المجهول المعالم لـ "كامل" جعل حياته سرايا قللت من إرادته في الحياة نتيجة الإخفاقات المتتالية يقول: "رأيت حياتي كما هي أحلاما شاردة سخيفة، وخجلا وخوفا يميّتان الهمم، وأنانية مطلقة قضيت عليّ بعزلة لا يأنسها صديق أو رفيق، وجهلا بالدنيا وما فيها، فلا زمان ولا مكان، ولا سياسية، ولا رياضة، حتى المدينة الكبيرة التي ولدت فيها وعشت فيها لا أعرف منها إلا شارعين، وكأني أعيش في حجرة بمفازة، وغشيتني كآبة ثقيلة، فاجتررت أحزاني في وحدة قلبية مهلكة"¹.

فكانت حياته مجموعة إخفاقات متتالية لم تعرف ما يسمى بالنجاح، الأمر الذي جعل أعصابه تعيش تحت ضغط القلق خوفا من المستقبل المجهول.

يتجلى قلق "كامل" في النفسية التي عاشها أثناء زيارته لوالده الذي لم يعرفه إلا من خلال حديث أمه عنه، كانت الزيارة الأولى التي رأى فيها "كامل" والده، وقد وصف حالته النفسية أثناء الزيارة قائلاً: "تبعث جدي في قلق يزيد بتوغّلنا في الحديقة، وعندها أخذت في ارتقاء السلم جف حلقي من الاضطراب. وبدا أبي واقفا ينتظر، فألقيت عليه نظرة سريعة من وراء جدي"².

فقرار الزيارة كان من طرف جده، أما "كامل" فشعر بنفور شديد من هذه الزيارة ولعلّ هذا النفور كان خوفا من فصله عن والدته يقول: "سألني وهو ينظر إليّ بمكر:

أحبّ أن تمكث معي!؟

وانقبض قلبي، ولاحت في عيني نظرة حائرة، وما عسى أن أقول!؟"³

1- نجيب محفوظ، السراب، ص41.

2- المصدر نفسه، ص28.

3- المصدر نفسه، ص29.

حتى الترحيب الذي تلقاه "كامل" من والده خلق له نوعاً من القلق يقول "كامل":
 "غامرني شعور بالغرابة والانكار والنفور، وحققت على جدّي المسؤول عن الزيارة اشتدّ بي
 الإنكار عندما وضح لي أنه لم يبدي أي الترحيب بنا إلا تلك الوقفة الخاملة"¹.
 وما زاد من حدّة قلق "كامل" الحديث الذي دار بين جدّه وأبيه والذي أظهر الشّعور
 العدائي الذي يكتّه له والده، يقول: "وفطنت إلى ما في قول جدّي من إيحاء موجّه إليّ،
 فوجدتني كالفأر في المصيدة، وتولّاني ضيق كاد ينشق له صدري، ولعنت ذلك التّصميم
 المزعج الذي حدا بجدي إلى سوقي إلى هذا البيت الكئيب. وانعقد لساني في يأس وعناد"².
 وحين بلغ "كامل" مرحلة الشّباب ظهرت لديه حالة قلق أخرى تجاه المحبوبة، والخوف
 من خسارتها أمام مستقبله المجهول فرأى في نفسه العجز عن الرّواج وتكوين بيت وأسرة أمام
 راتبه الضئيل وخوفه من المسؤولية، والتي زادت حدّتها بعد وفاة الجدّ، وترك أعباء البيت
 على عاتقه يقول: "وعمرى يمضي في ضيق بالعمل المقضي به عليّ وفي وحشة لا تتبدّد
 إلا ساعتين: ساعة المحطّة، وساعة الأُنس بأمي في بيتنا. وحتى تلك الأوقات السعيدة لم
 تخل من تنغيص وألم، فعند حبيبتي كان يطاردني طيف أُمي، وعند أُمي كان يخنقني طيف
 حبيبتي، وتولّد من ذلك قلق محيرّ امتزج في نفسي بما يئنّ بها من ندم فشملني بكآبة لا
 تريم"³.

رأى "كامل" أنّ السّعادة الحقيقية في الحصول على محبوبته، كانت رغبة صادقة في
 تحقيق تلك السّعادة التي لم يعرف لها معنى في نفسه طوال حياته، وهذا ما جعله يعيش
 حالة قلق، خاصة حين يفكر في خسارة تلك المحبوبة لأنّها تعادل سعادته

1- نجيب محفوظ، السراب، ص28.

2- المصدر نفسه، ص29.

3- المصدر نفسه، ص46.

يقول "كامل": "ثم لاحظت بمزيد من القلق أن ثمّة رجلين يقفان معنا في المحطة صباحاً لا يفتانَ ينعمان النظر في وجه الفتاة باهتمام"¹.

ولعلّ ما زاد من حدة قلقه ما رآه في الرجلين من سمات الرجولة والمكانة المرموقة التي انعكست في ظاهرهما يقول: "أمّا أحدهما فرأيتُه يخرج مرّات من العمارة التي تقيم فيها، وهو رجل في نحو الأربعين تلوح في وجهه أي الرزانة والوقار، ويتّسم بطابع الموظّفين الممتازين"².

ولعلّ الشّعور بالنقص الذي يحسّ به "كامل" في شخصيته جعله يتخوّف من رفض الفتاة وإعجابها بأحد الرجلين للامتيازات التي تتوافر فيهما.

• الخجل :

تتفاوت صفة الخجل بين الإناث والذكور، وحتى بين أفراد الجنس الواحد، فهناك من يخجل نادراً، وهناك من يخجل لأبسط المواقف، وللخجل عوامل عدّة تتحكم فيه كالبيئة والوراثة والتربية.

والبطل "كامل" في رواية "السراب" نشأ في بيت جدّه محاطاً بحضن أمه، ولم يحتك بالعالم الخارجي، فلم يستطع مواجهة الناس أو التّعامل معهم، بل يخاف حتى التحدّث مع الغرباء. تربيّ فيه الخجل منذ الطفولة، فقد كانت أمّه تمنعه من المشاركة في الألعاب مع أقرانه من محيطه خوفاً عليه من أن يصاب بأذى، فكان كلّما طلب منها الخروج للعب رفضت الطلب، وهذا ما زرع فيه البوادر الأولى للخجل، ويتّضح ذلك في قول "كامل": "جاوزت الرابعة من عمري، وجاء سنّ الرّفاق واللّعب، ولم يكن لي من مهرب في البيت إلاّ الشّرفة، وهي تطلّ على فناء البيت، وتشرف على الطّريق، وكان أطفال الأسرة

1- نجيب محفوظ، السراب، ص 44.

2- المصدر نفسه، ص 44.

التي تسكن الدور الأول يلعبون في الفناء... فاستأذنت أمي يوما في الانضمام إليهم. فقالت لي بارتياح: ماذا حدث لعقلك؟... ما عسى أفعل لو ضربوك أو جرحوك؟¹

واستمر في حالة الانعزال تلك على العالم الخارجي، وهذا ما دفعه إلى رفض الالتحاق بالمدرسة خوفا من فراق أمه، كما قطع النشاطات الترفيهية كالألعاب وكل ما يدفعه إلى التعامل مع الناس حتى الرحلات المدرسية لم يشارك فيها، والسبب راجع إلى خجله، ونجد "كامل" بذاته يعترف بخجله قائلا: "ولكنني شديد النفور، شديد الخجل"².

وخجل "كامل" جعله يجهل العالم المحيط به لكثرة تجاهل الناس له، فكلما تكلم معه أحد الرفاق بالمدرسة طغى على لسانه الخجل، فينلثم كلامه ويكتفي بالرد والابتسامة، الأمر الذي جعل التلاميذ بالمدرسة ينفرون منه، فكانوا يطلقون عليه اسم "ثقل الدم".

فكلما توجه إلى المدرسة طار به خياله إلى البيت، ففي أول يوم له في المدرسة قرّر أن يكون ذلك اليوم الأول والأخير، لغرابة المحيط المدرسي الذي بثّ في صدره الخجل والرعب. فإذا كان كلام الشخص وحديثه هو ما يثبت وجوده، فكامل" يخاف النطق حتى لا يلتفت إليه الآخرون يقول: "وفي أثناء النهار شعرت بحاجة إلى التبول ولكن كتمتها في خوف شديد، ولم أفكر مطلقا في استئذان المدرّس في الخروج، وغلبني حيائي في الفسحة فلم أستطع أن أسترشد بأحد عن موقع المراض"³.

فالخجل الشديد لـ "كامل" جعله يكتم رغبته في التبول، فالشخص الذي يعاني الخجل يصاب بحالة ارتباك، ويجد حرجا في التعامل ومواجهة الناس خوفا من أن تتجه صوبه الأنظار.

وعادة ما يرافق حالة الخجل بعض المظاهر كاحمرار الوجه والتعرق، وهذا ما أصاب "كامل" في أثناء لقائه بإخوته حيث يقول: "ولم أكن حتى تلك اللحظة قد أنعمت النظر إلى

1- نجيب محفوظ، السراب، ص 10.

2- المصدر نفسه، ص 17.

3- المصدر نفسه، ص 13.

وجه من وجوههم، وظللت غاضاً بصري، والخجل يحرق جبيني وخدي"¹. فصعوبة الموقف الذي عاشه "كامل" وُلد لديه حالة ارتباك وحياء في مواجهة إخوته.

تطوّر الخجل عند "كامل" حتى حال بيته وبين النّجاح، كما حال بينه وبين الصّدّاقة مما جعله يحسّ بالوحدة، يقول: "ولكنّي وجدت الحياة أشق ممّا هيأ لي الأمل فحال خجلي الشّديد ونفوري من النّاس دون اكتساب صديق"².

لم يقف الخجل لدى "كامل" عائقاً أمام الصّدّاقة فقط، بل حتى بينه وبين الحب، فكلمًا أراد أن يقترب من محبوبته منعه خجله ودفعه إلى خفض عينيه عنها يقول: "فلم تكن تبرز من باب العمارة حتى ينقبض قلبي حياءً وخوفاً، وحتى أتهدّ لغضّ بصري فيما اتّجه بصرها نحوي ولعلّه كان أسهل علي أن أرمي بنفسي من جسر الملك صالح من أن أصمد لنظرة من عينيها"³.

وحتى بعد زواجه منها حال الخجل بينه وبين مضاجعة زوجته يقول: "وكلمًا رفعت إليّ عينيها غضضت بصري في حياء... كان قلبي متلهفاً متعطشاً. وكان خجلي حاراً محيراً"⁴.

• الخوف واليأس:

يُعدّ الخوف انفعالا نفسيا فطريا لدى الإنسان، قد تزيد حدّته لدى بعض الأشخاص فتزداد مخاوفهم بشكل غير طبيعي، وهذا ما نجده في الشّخصية البطلّة "كامل"، إذ تولّد الخوف لديه منذ الطفولة نتيجة لتربيته غير الطبيعية، والتي جعلت منه شخصا ضعيفا فكلمًا ابتعد عن بيت جدّه زادت اهتزازات خوفه من أشياء كثيرة زرعتها فيه أمّه منذ الصغر، فقد

1- نجيب محفوظ، السراب، ص 20.

2- المصدر نفسه، ص 33.

3- المصدر نفسه، ص 38.

4- المصدر نفسه، ص 95.

كانت تملأ روحه بقصص الأشباح والعماريات حتى تحتفظ به في حضنها على الدوام، فنمت بداخله هذه القصص لتصبح حاجزا بينه وبين العالم الخارجي.

وهذا ما نستشفه في قوله: "ملأت أذني بقصص العماريات والأشباح والأرواح والجان والقتلة واللصوص، حتى خلّتني أسكن عالما حافلا بالشيّاطين والإرهاب، كل ما به من كائنات خليق بالحذر والخوف. ذاك عهد بعيد، ولكنّه لا يزال حيا في صدري ودمي، وهو الذي جعل من الخوف جوهرًا أصيلا في نفسي تدور حوله حياتي جميعا فنغص عليّ صفوي، ورماني بتعاسة لا تريم"¹.

هذا ما جعل "كامل" مخلوق ضعيف يخاف المكوث لوحده، فكلمًا جلس في مكان مظلم كادت روحه تفر من جسده. فأصبح الخوف لديه حالة مرضية بدأت بوادرها تظهر بوضوح حين بلغ سن الدخول المدرسي، فكان يخاف الذهاب إلى المدرسة والامتحان، والخوف من المعلم، لهذا نجده تخلّى عن المداومة في المدرسة وتلقّى تعليمه في البيت.

وكان الفشل المتكرّر وخيبة الأمل المستمرة هما ما يضعف ثقته في نفسه ويشعره بالخوف، فلا يقوى "كامل" إلا حين تكون أمه بجانبه لأنها تمثل له الأمن والطمأنينة، ولم تفارقه هذه الحالة طوال حياته حتى في مرحلة شبابه حين كان طالبا في الجامعة فضل حياة الوحدة والعزلة وهناك تعرّض "كامل" لسلسلة من المواقف المحرجة التي أضعفت عزيمته وهزت ثقته فتولّد لديه شعور بالخوف واليأس، ويتجلى خوف "كامل" حين أمره الأستاذ بالصعود إلى المنصة وإلقاء خطبة على الطلبة في المدرّج، حينها شعر "كامل" بالارتباك والذهول فلم يكن له سبيل إلا الصمت أمام ضجة وضحكات وسخرية الطلبة، يقول "كامل" في وصف شعوره حيال هذا الموقف: "ولفّني ذهول وخجل رهيب وكدت أقع مغشيا عليّ، وتولّاني ذلك الإحساس الحاد بالقنوط الذي يمسك بخناقنا في الكابوس"².

1- نجيب محفوظ، السراب، ص 95.

2- المصدر نفسه، ص 40.

فلم يعد "كامل" يريد شيئاً في تلك اللحظة سوى أن تتكشف عليه هذه الغمّة، فغادر "كامل" المنصّة هروبا من الموقف، وبعدها قرّر مغادرة الكلية نهائياً.

فالخوف جعل من الدراسة عبودية لدى "كامل"، رمى به إلى الفشل بشكل متكرّر ومستمر، الأمر الذي وُلد فيه اليأس يقول: "وعندما ذكرت الشجاعة لم أتمالك نفسي من ضحكة مريرة، وعددت ما يخيفني في هذه الدّنيا من الأناسي والأجواء والفيران والصّراصير، فعصر قلبي اليأس"¹.

وصاحب الخوف "كامل" حتى أثناء التّوظيف فكان منعزلاً يخاف الاختلاط أو المصاحبة، فحياته كانت جدلاً عنيفاً مصدرها الخوف واليأس، وكلّ هذه الحالات التّفسية التي يعاني منها "كامل" انتهت به إلى التفكير الجدي في الانتحار، رأى فيه الحل الوحيد للتّخلص من حياته المليئة بالوحدة والتفكّك الأسري والخوف، إضافة إلى ذلك الفشل الدراسي، والسّخرية من قبل المعلّمين والتّلاميذ، يقول "كامل": "سأمت وبنتهي كل شيء كأن لم يكن، ففيم تحمّل هذا العناء! فيم أكابد الخوف والضيق والوحشة والجهد والامتحان؟! وازدحمت برأسي ذكرياتي المحزنة عن الحياة التي أحيها... امتحان لا حيلة لي فيه ثم سقوط فسخرية مريرة، حرمان من أفراح الحياة التي يحظى بها التلاميذ"².

ولكن خوف "كامل" منعه من الانتحار، بعد أن فكّر فيما بعد هذا الانتحار، ولعلّه الخوف من الله سبحانه وتعالى.

ومن جملة ما سبق وانطلاقاً من تحليلنا لشخصية البطل "كامل" رؤية لآظ" يتّضح جلياً لنا أنّ الشّخصية المحورية هنا تتدرج ضمن قائمة الشّخصيات النّامية التي تكتسب مواصفاتها وحركتها تبعاً لمراحل وتطور الأحداث، كما يُكسب هذا النوع من الشّخصيات أحداث القصة ديناميكية (حركية) واسعة.

1- نجيب محفوظ، السراب، ص 39.

2- المصدر نفسه، ص 25.

- أين تتجسد عقدة "أوديب" وعقدة "أورست" في شخصية "كامل" ؟

ذكرنا سابقاً أنّ "السراب" رواية نفسية كون البطل يعاني من عقدة "أوديب" وعقدة "أورست" وتظهر هذه العقد بعد تحليلنا لشخصية "كامل".

نلمح عقدة "أورست" لدى "كامل" حين رغب في التّخلص من أمّه، وذلك من خلال السّؤال الذي طرحه على نفسه: "كيف تكون الحياة لو خلت من هذه الأمّ الحنون"¹. فالتّفكير في موت الأمّ يدل على رغبة حقيقية في نفس "كامل" لم يصرّح بها، ولعلّها رغبة في التّخلّص من سلطان الأمّ لا منها كشخص.

وفي نهاية الرّواية يحقّق "كامل" رغبته الخفية في التّخلص من أمّه، "فبعد أن تموت رباب" زوج "كامل" بعد فعلتها، تنهار القيم المعنوية التي كان يتمثّلها في زوجته، والتي هي مستمدّة في الأصل من الأمّ، وعند ذلك يندفع "كامل" لمواجهة أمّه في صراحة، ويحزم أمره على هجرها، فيغلط لها في القول، ويقع كلامه من نفسها موقع الصّاعقة"².

وكان نتيجة هذا الكلام القاسي وفاة أمّه من حسرتها على ما سمعت منه، وبذلك يكون "كامل" هو السّبب المباشر في وفاتها.

وهنا لابد من العودة إلى قصّة "أورست"، غير أنّ "أورست" قد رأى طريقة إلى التّحرر في قتل أمّه فقتلها بيده، وهي شجاعة مألوفة من الأدب الإغريقي في مواجهة مثل هذه المشكلات في صراحة قاسية. لكننا في عصرنا الحديث لا نستطيع أن نتصوّر مثل هذا الحل الذي انتهى إليه "أورست"، فلنستطيع أن نتصوّر الأبناء يقتلون أمّهاتهم. ولذلك لم يقتل "كامل" أمّه كما صنع "أورست"، أي لم يذبحها مثله، وإنّما ظلّ طوال حياته فريسة لصراعه الذي لم يعرف كيف يخرج منه، وأخيراً قتل "كامل" أمّه، ولكن معنوياً"³، لأنّ

1- نجيب محفوظ، السراب، ص 49.

2- عز الدين اسماعيل، التحليل النفسي للأدب، ص 254، 253.

3- المرجع نفسه، ص 255.

الكلمات القاسية التي تصدر من الابن تكون في أغلب الأحيان أقسى على قلب الأم من القتل باليد.

أمّا عقدة "أوديبي" فنلمسها في شخصية "كامل" حين رغب في التّخلص من أبيه من أجل الميراث، فقد بدى كرهه لأبيه منذ حديثه عنه في بداية الرواية بقول: "امتلاً الفؤاد له خوفاً وكراهية"¹. وزاد كرهه له بعد معاملته القاسية له ولجده في أوّل لقاء لهما يقول: "فكرهته في تلك اللّيلة ضعف ما كرهته طوال حياتي"²، ثم نجده يفكّر في قتله بعد اللّقاء الثاني حين ذهب إليه ليطلب منه المال اللازم لزواجه من "رياب"، فلم يلقى منه سوى السّخرية، وهذا ما نجده في عقدة "أوديبي" الذي قتل أباه ليضفر بحقه في الوجود.

ولكنّ "كامل" يفكّر فقط في القتل، لكنه لا يملك الجرأة الكافية للأقدام على الفعل، وهذا راجع إلى قلة نضجه وخوفه الذي يسيطر عليه أمام أبسط المواقف.

ظهرت هذه العقدة في شخصية "كامل" على شكل أفعال وتصرفات تتم عن وجود عقد نمت وتطوّرت ثم بدأت تظهر في شكل ردود أفعال بعد الكمون.

والأفعال التي تدلّ على عقدة "أوديبي" في شخصية "كامل" بدأت تظهر حين اكتشف العادة السّرية، فقد كان يصرف طاقته الجنسية المكبوتة وغير القادرة على التّعرف على موضعها في الواقع والحياة يقول "كامل":

"اكتشفت بنفسي تحت ضغط تلك الحياة هوية الصبا الشيطانية ولم يغرنى بها أحد إذ كنت معدوم الرفاق. فاكتشفتها كما اكتشفت أوّل مرة في حياة البشرية واستقبلتها بالدهشة واللذّة، ورضيت بها عن كل شيء في الوجود، ووجدت فيها أنسا لوحدي الغريبة، وعكفت عليها في إدمان، وراح خيالي يقطف لي من صور المخلوقات ما أزيّن به مائدة العشق الوهمية، ومن عجب أنّ خيالي في عشقه لم يعدّ دائرة الخوادم بالمنيل الآتي يسعين حاملات الحضر والفول... كأنني موكل بعشق الدمامة والقذارة!! إذا طالعت وجها ناظرا مشرقا يقطر

1- نجيب محفوظ، السراب، ص 05.

2- المصدر نفسه، ص 30.

نورا وبهاء ملكي الإعجاب، وبردت حيوانيتي، وإذا صادفني وجه دميم ذو صحّة وعافية أثارني وتملّكني واتخذته زادا لأحلام الوحدة وعبثها"¹.

فنفوره من الفتيات ذات الوجوه النظرة المشرقة إنّما هو هربه من وجه أمّه، ولهذا نجده يعجز عن مضاجعة زوجته "رباب"، فقد مرّت ليلة زواجه بيضاء لم يخط "كامل" حرفا في كتابها، وبقي هذا الفشل على الرّغم من محاولاته الكثيرة، وهذا راجع إلى الشّبه الموجودة بين أمّه و "رباب" ففي وصفه لأمّه يقول: "ذات قامة طويلة وجسم نحيل ووجه مستطيل وعينين واسعتين خضراوين وأنف دقيق مستقيم"²، ويقول في وصف زوجته أنّها ذات أنف دقيق مستقيم، ووجه طويل متناسق ذي البشرة البيضاء، ذات رشاقة. وهذا التّشابه بين الأم والزّوجة جعله يتخيّل أنّه يضاجع أمه.

في حين نجد أنّه ينجذب نحو الفتيات الدميمات القبيحات كالصّبية الدّميمة التي كانت تعمل خادمة في بيت أمّه التي وجد بها لذّته ورجولته كما وجدها في "عنايات"، يقول "كامل" وهو يقارن حبه بين "رباب" و"عنايات": "لم أجد سبيلا إلى المفاضلة بينهما، فهذه روعي وتلك جسدي، وما عذابي إلاّ عذاب من لا يستطيع أن يزواج بين روحه وجسده . ماذا تكون قيمة الدّنيا بغير هذا الوجه الجميل المتّسم بالمطهر والكمال؟ ولكن ماذا بقي لي من لذة ورجولة إذا فقدت المرأة الأخرى"³.

فشهوة "كامل" تتجذب نحو القذارة والدّمامة في الفتيات الدّميمات دليل على بعده عن أمه وطيفها، وهذه هي ظواهر العقدة الأوديبية.

ولما كان عجز "كامل" نفسيا لا عضويا فمن الضروري أن تجد طاقة الجنسية متنفس آخر وجده في "عنايات" وعادته السّرية الجهنمية، وما جعل "كامل" يثبّت رجولته مع عنايات

1- نجيب محفوظ، السراب، ص24.

2- المصدر نفسه، ص4.

3- المصدر نفسه، ص 133.

هو أنّ صفاتها الجسمية مناقضة تماما لصفات أمه، ودمامتها وابتذالها تؤكد على دمامة غريزته وقذارتها وضرب من المعاقبة الذاتية.

"إنّ المعصوب الأوديبى لا يمكن أن يثبت رجولته إلاّ في الفراش الدميم للدميمات من المومسات: ففيه يتحرّر من شبح الأم ويكتشف نفسه على حقيقته: قدرا في فراش قدرة"¹.

- وإذا تساءلنا لماذا نجح "كامل" في مضاجعة زوجته بعد شرب الخمر ؟

لم يجد "كامل" حلا لمشكلته سوى شرب الخمر، فقد استطاع أن يحقّق الاتصال الجنسي مع زوجته وهو في حالة الثمالة، ووصف تلك الليلة بأنّها حلم لم يستغرق سوى ثانيتين من دقيقة يقول: "وبدا ما بيننا كأنه حلم سعيد يضمن به المنام، حلم لا يصدّق بيد أنّه كان حلما قصيرا لم يستغرق ثانيتين من دقيقة. وأفقت من حلمه في طمأنينة وسلام، وبي من السعادة نشوة أضعاف ما بي من الخمر، واضطجعت في حبور، وأغمضت جفني مستسلما لأمتع الخواطر والأحلام"².

وما جعل الاتصال الجنسي يتم هو غياب الوعي، " فتحت سلطان السكر، يخفت صوت الأنا الأعلى، وترتخي قيود رقابته، ويجترئ الأنا الأسفل (الليبيدو) على ما لا يجترئ عليه في ساعات الوعي والصحو: مضاجعة الزوجة"³ الشبيه بالأم.

"والإشارة إلى أنّ الحلم لم يستغرق ثانيتين من دقيقة تؤكد على عنة المعصوب الأوديبى، تلك العنة التي تتجلي، بين الأشكال التي تتجلي فيها، في سرعة القذف. فكأنّ المعصوب يخشى لو أطال أن يفيق ويصحو فيخونه جسمه من جديد، وكأنّه ينتهز سانحة ارتخاء رقابة الأنا الأعلى كي يختلس تلبية طاقته الليبيدية اختلاسا، ولهذا كان لا بد أن تتمّ مضاجعة الزوجة . الأم كما لو في غفلة عن الوعي، ويمثل لمع البرق. وبما أنّ العقدة

1- جورج طرابيشي، الأدب من الداخل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ص 196.

2- نجيب محفوظ، السراب، ص 111.

3- جورج طرابيشي، الأدب من الداخل ، ص 194.

أقوى من الخمرة، فلن يمرّ وقت طويل حتى تفقد هذه الأخيرة مفعولها، وحتى يعاود العاجز عجزه¹.

ومن خلال تحليلنا لشخصية "كامل" بطل رواية "السراب"، يمكن لنا أن نثبت أن "السراب" رواية نفسية استثمر فيها "نجيب محفوظ" الأساطير (أوديب وأورست) وعلم النفس وأسقطها على شخصية البطل "كامل".

- شخصية أم كامل:

اسمها "زينب"؛ لم يرد ذكر اسمها إلا على لسان والدها "الأمير ألي"، وشخصية "زينب" كباقي شخصيات "السراب" التي قدّمها "نجيب محفوظ" من الجانب النفسي الذي كان له الرّصيد الأوفر، على عكس المواصفات الجسمية التي لم يرد ذكرها سوى في بعض المقاطع، فذكر أنّها ذات "قامة طويلة وجسم نحيل ووجه مستطيل، وعينين واسعتين خضراوين وأنف دقيق مستقيم ونظرة حاملة تقطر حنانا ولا يخلو من بريق ينم عن الحيوية وحدّة المزاج"².

فكان وجهها نسخة من وجه ابنها "كامل"، يقول: "يا له من وجه شاء الرّحمن أن يكرّره في وجهي حتى لقد قيل إنّه لا يفرّق بيننا إلاّ الثياب"³.

أمّا بالنسبة للمواصفات النفسية والأخلاق، فهي امرأة صوّر فيها "نجيب محفوظ" صورة الأم المؤمنة بالله وقضائه وقدره، تعيش في بيت والدها بعد فشل زواجها من رجل سكير عرييد قضت معه أتعس فترات حياتها، لما لقيت منه من تعذيب فقد كان يضربها أحيانا، فلم تجد حلاً سوى الطلاق فاستردّ زوجها الطفلين الآخرين، ولم يبق لها سوى "كامل".

1- جورج طرابيشي، الأدب من الداخل، ص195.

2- نجيب محفوظ، السراب، ص04.

3- المصدر نفسه، ص04.

لعبت دور الأم المدللة لابنها، أغرقته بحبها وحنانها، فكانت لا ترفض له طلبا، ولا تقوى على فراقه ولو للحظة واحدة، صوّر من خلالها "نجيب محفوظ" الأم التي لا تجيد تربية أبنائها، والانعكاسات السلبية للتدليل المفرط للولد.

رغبت أن يظل "كامل" أسيرا تحت عاطفتها وحبها طوال حياته، كانت مصابة في صميم أمومتها فوجدت في "كامل" السلوى والعزاء والشفاء، ولعلّ هذا الحب لم يكن إلا "غطاءً لرغبتها في التسلط، والحق أنّها قد استغلت كل حيلة في سبيل التسلط عليه تسلطا كليا"¹، كونها عاشت تحت تسلط وظلم الزوج فأرادت أن تفرض سلطتها على ابنها لإثبات ذاتها.

كانت "كثيرة المخاوف والقلق المفرطة في الحنان إلى حدّ الشذوذ، وقد أرهقت ظروف حياتها أعصابها فكانت لا تكاد تخلو إلى نفسها حتى تلقها كآبة شاملة"². وخوفها من فقدان ابنها الوحيد جعلها ترفض فكرة زواجه خوفا من أن ينتقل خضوعه وتبعيته إلى امرأة أخرى، ويظهر ذلك حين عرضت عليها أختها رغبتها في تزويج "كامل" لابنتها، فكانت ردة فعلها النفور وثرثرة ظاهرة، يقول "كامل": "ونشأ ذلك من موقفها الغريب حيال ما يذكرها بزواجي عاجلا أو آجلا"³.

فكلما همّ "كامل" بالتلميح في رغبته في الزواج نكّرته بمأساتها في زواجها رغبة منها في نفور نفسه من الزواج حتى تحتفظ به لذاتها.

وقد بقيت هذه الشخصية ثابتة الموقف في علاقتها مع ابنها حتى نهاية أحداث الرواية، ف خسارتها لابنها بعد النقاش الحاد الذي دار بينها وبينه بعد وفاة "رياب" وقع موقع الصّاعقة في نفسها فلم تستطع تحمّل رحيله عنها: "شد ما يحزنني كلامك إنك فتى بلا رحمة فصحت بها كالمجنون:

1- عزالدين اسماعيل، التحليل النفسي للأدب، ص 254.

2- نجيب محفوظ، السراب، ص 11.

3- المصدر نفسه، ص 47.

اشمتي ما شئت لك الشماتة، ولكن إياك وأن تتصوري أننا سنعيش معا. انتهى الماضي بخيره وشره ولن أعود إليه ما حييت. سأنفرد بنفسي انفرادا أبديا لن أعيش معك تحت سقف واحد"¹.

وحينها امتلأ فؤاد الأم بحزن رهيب أودى بها إلى الموت.

تندرج شخصية "أم كامل" ضمن صنف الشخصيات الثابتة، التي يقدمها الكاتب جاهزة على مجموعة الصفات من بداية الحكى في الرواية حتى نهايتها وعبر مراحل تطور الأحداث دون أن تتغير في المبادئ أو العاطفة.

- شخصية "رباب":

زوج "كامل" والفتاة التي ولع صدره حبا لها، كانت سروره وفرحته، غيرت مجرى حياته إذ زرعت فيه أملا ورغبة في السعادة، كانت تكنّ له حبا صادقا مليئا بالحنان والعطف. فتاة جميلة ذات قامة طويلة وقدّ نحيف رشيق، ذات وجه مستطيل متناسق ذي البشرة البيضاء وأنف دقيق مستقيم، تبرز عليها خصال الاحتشام والصدق.

تعبر شخصية "رباب" شخصية محورية، حاول الكاتب تصويرها تصويرا دقيقا نظرا لمكانتها ولما لها من وقع في حياة البطل "كامل".

من أسرة كريمة، مدرسة بروضة الأطفال بالعبّاسية، تحبّ عملها حبا جما، ذات ذكاء، متواضعة بعيدة عن التّباهي والتّفلسف والحذقة رغم مستواها الدّراسي الذي يفوق مستوى "كامل".

لعبت "رباب" دور الزّوجة التي تحمّلت عجز زوجها الجنسي في حياة ملأها الكآبة والحزن، ولكنها تتظاهر بأنّها الزّوجة السّعيدة لتخفّف الحرج عن زوجها، فرغم المحاولات العديدة بينهما إلا أنّها في كلّ مرة تمرّ اللّيلة في إخفاق متواصل و "رباب" تشعر بالارتباك والحياء، ولعلّ ما زاد حيرتها تساؤلات أمّها ومراقبتها التي لم تجد لها "رباب" أي جواب .

1- نجيب محفوظ، السراب، ص152.

كانت تحب "كامل" حبا طاهرا عميقا صادقا، تعيش حياتها المهنية بمواظبة، وتعود إلى بيتها، دون أن تُشعره باستيائها حيال ما يجري.

ومع تطوّر الأحداث بدأت شخصية "رباب" تتحو منحى مغايرا، فتصبح تلك المرأة الخائنة لزوجها، بعد أن ضاقت ذرعا من حياتها المملّة التي ملأها الفراغ، فأصبحت تمضي النهار كلّه وشطر من الليل خارج البيت، فتغيّرت طباعها مع زوجها يقول "كامل":

ثم تفتأ - في هذه الأيام الأخيرة خاصة- تعتذر بشتّى الأعذار فمن تعب إلى توعك إلى رغبة مخلة في النوم. وإذا أدعنت لي فإنّها تدعن في تسليم لا سرور فيه، ثم تنتثر جسمها من جسمي في شبه استياء وغضب وأقرّ في هذا كله بأنّها لم تعد فتاتي الضاحكة المستبشرة الصادقة، شابّ ضحكتها التكأف، ودبّ في سعادتها الفتور، وانقلب ودّها تودّدا¹.

وفي نهاية الرواية يتّضح أنّ "رباب" كانت على علاقة حميمية مع الدكتور "أمين رضا"، بعد وفاتها بسبب خطأ في عملية إجهاض أجراها لها عشيقها "أمين".

وهذه الشخصية تأخذ موقع الشخصية المدوّرة التي تتطوّر عبر تسلسل الأحداث، وتكتسب صفاتها مع تطوّر القصة.

وعلى الرّغم ممّا سبق يمكن اعتبار شخصية "كامل" شخصية رئيسية وحدها، لكن أدرجنا ضمنها الأم والزوجة "رباب"، لما لهما من دور وتفعيل في الأحداث التي مرّ بها "كامل" وهذا حسب قراءتنا.

1- نجيب محفوظ، السراب، ص 112.

ب. الشخصيات الثانوية:

- شخصية الأمير ألي:

الشيخ "الأمير ألي عبد الله بك حسن" جدّ "كامل" لأمه، ذو جسم ضخم وكرش كبيرة، وشارب أبيض كأته هلال، عرف بالصّرامة لتربيته العسكرية، رجل متقاعد بعد أن كان ضابطا كبيرا في الجيش، كان يميل للشّراب والمقامرة، لكن رغم ذلك كان رقيق القلب يحظى باحترام جميع الناس.

مثّل "الأمير ألي" دور الأب الذي عاش معاناة ابنته "زينب"، والتي لبثت إلى جانبه بعد وفاة زوجته ترعاه وتعطف عليه بحنانها، وكان هو الآخر يحدّب عليها حدبا عظيما، رأى في "رؤية لآظ" الزّوج المناسب لها كونه من عائلة ذو اسم شهير وسمعة كريمة، ولم تكن فرحته بهذه الأسرة طمعا ولا جشعا بل ظنا منه أنّ المال هو وحده الكفيل بتحقيق السّعادة لابنته "فقيل له إنّه جاهل جهل العوام، فقال وما حاجته إلى العلم؟ وقيل له إنّه بلا عمل، فقال وما حاجته إلى العمل؟ وقيل له صراحة إنه شاب ذو أهواء جامحة وإنّه سكير عرييد، فقال أنّه يعلم أنّه شاب وليس براهب"¹.

أحس "الأمير ألي" بالذّنب بعد فشل هذا الزّواج، واعتبر طلاق ابنته نتيجة لحماقته، تولى رعاية "كامل" فكان الأب والجّد فأحبّه حبّا عميقا، رأى فيه أنيس شيخوخته.

كان يطمح إلى رؤية "كامل" ضابطا في الجيش مثله، فتولّى شؤون دراسته، لكن إخفاق "كامل" في الدّراسة خيّب أمله. لم يكن يرتاح إلى التّدليل المفرط الذي يتلقاه "كامل" من أمّه، لكنّه لم يجد من وقته متّسعا للإشراف على تربيته.

أعطى "نجيب محفوظ" لشخصية "الأمير ألي" دور المساعد للبطل "كامل" فكان له العون في حياته، ولم يكتفي بتولي شؤون تربيته ومصاريفه المدرسية، بل زاد اهتمامه بكامل كلّما كبر في السن خوفا على مستقبله الذي لم يجد له حلا سوى أن يتوجّه إلى "رؤية لآظ"

1- نجيب محفوظ، السراب، ص06.

ليتشقّ له لعلّ قلبه يلين ويساعد ابنه "كامل" متحملاً إهانات "رؤبة لاذ" دون أن يظفر بفائدة.

ومن خلال تحليلنا لشخصية "الأمير ألابي" يتّضح أنّها تأخذ موقع الشخصية المسطّحة التي ولدت مكتملة لم تغبّر الأحداث طبائعها وملامحها فلم تنقص ولم تزد في مكونات شخصيتها.

- شخصية "رؤبة لاذ":

شخص مزهوّ بشبابه وثرائه، غير سوي الأخلاق، من أسرة ذات سمعة وجاه، لم يكن ذا عمل ولا علم، تميّز بجشعه في حب المال فكان سكّيراً عربيداً يسخر من الناس، لم يحافظ على زواجه، عرف بالظلم والطيش، فقد حاول في لحظات طيشه أن يتخلّص من أبيه من أجل الميراث فوضع له السمّ، لكن انتهت خطّته هذه بالفشل، فطرد من القصر.

مات والده وهو غاضب عليه، الأمر الذي جعل منه رجلاً ضعيفاً فاراً من الدنيا بسكر متواصل لا يفارق منه نهارة ولا ليلاً.

صوّر "نجيب محفوظ" في "رؤبة لاذ" شخصيّة الرّوج المهمل لأسرته والمكوّنة من زوجته "زينب" وأولادها الثلاثة، كان يضرب زوجته بلا رحمة الأمر الذي جعلها تفرّ منه إلى بيت أبيها، عاش حياته وحيداً لا أنيس له سوى الخمر والبوّاب.

لم يعطف على "كامل" حين لجأ إليه لمساعدته لأنّ المال في نظره لا يجوز أن يُصرف إلّا على الخمر، ولم يلق منه "كامل" سوى السّخرية والاستهزاء بطلباته.

تمثّل شخصية "رؤبة لاذ" شخصية قاسية القلب لا تعرف الرّحمة قدّمها "نجيب محفوظ" كاملة بهذا الوصف منذ بروزها في إطار أحداث الرّواية، وهذا ما يعرف بصنف الشخصيات الثّابتة التي تمتاز بالقالب الجاهز.

- شخصية "رضا أمين":

ومع مرور أحداث الرواية وبلوغها ذروتها بعدما تم ارتباط "كامل" بـ"رباب" تلوح في الأفق شخصية "رضا أمين"، وهو شاب في الثلاثين من العمر، نحيف القوام، طويل القامة، مجعد الشعر ذا بشرة سمراء وقسمات دقيقة واضحة، وعينين حادتين تلمعان وراء نظارة أنيقة، وكان ممّا يلفت النظر إليه شارب كثيف فاحم غطى فمه وأكسبه وقارا ليس من سنّه¹. أما عن مكانته الاجتماعية فهو دكتور في الأمراض التناسلية من جامعة دبلن، درس في أوروبا ولم يعد إلى مصر إلا في الآونة الأخيرة، تظهر على هذه الشخصية مكانة عالية مرموقة فهو ذو علم ورأي وثورة .

ومن السمات النفسية التي أبرزتها الرواية في هذه الشخصية الترفع والكبرياء وثقة عالية في النفس، يحمل طبائع التعجرف والتباهي التي تتم عن الغرور، يبعد في هيئته كل البعد عن البساطة.

لجأ إليه "كامل" لمعالجة مرضه الجنسي، فكشف له أنّ مرضه نفسي لا عضوي، فاستغلّ مرض "كامل" ليقترّب من "رباب"، فأقام معها علاقة جنسية انتهت بحمل "رباب"، ولم يكن هناك حل سوى التّخلص من هذا الحمل، فأجرت لها عملية إجهاض باتفاق مع أمها، فكانت السّبب في وفاتها. فتُكشّف جريمة "أمين" من طرف المحقّق أمام "كامل".

تتنمي شخصية "رضا أمين" إلى جملة الشخصيات الثانوية، قدّمها الكاتب جاهزة في أول تقديم لها، دون أن يطرأ عليها تغيير .

1- نجيب محفوظ، السراب، ص 103.

- شخصية "عنايات":

صور "نجيب محفوظ" في هذه الشخصية صورة المرأة الجريئة التي تنفجر منها الشهوة، وأعطاهما تكوين جسمي يعكس شخصيتها فهي ذات جسم مكتنز مائل للقصر ووجه مستدير غليظ، وعينين بارزتين ثقيلتي الجفنين، وأنف قصير افطس، وشففتين ممثلئتين، ووجنتين ملتويتين منتفختين، وشعر جعد لامع.

امرة أرملة تعيش مع أمها، محبة للظهور ولفت الانتباه، تعشق التدخين وشرب الخمر، كاملة الأنوثة والحيوية، "فهي متعة للعشاق على كهولتها ودمامتها، ترى في الحب والجنس متعة الحياة، وفي سبيله تستبجح أي شيء، فهي امرأة هالعة تشعر دوما بإرادة الحياة الزاهرة، فلا تطيق يوماً بلا حب"¹.

اتخذت في الرواية دور عشيقة "كامل" التي استطاعت أن تخرجه من عذريته وخجله، فكانت تواعده بشكل متكرر، وجد فيها "كامل" ضالته فأعادت فيه الثقة والسعادة.

ج. الشخصيات الهامشية:

بالإضافة إلى جملة الشخصيات السابقة الرئيسية منها والثانوية، هناك صنف آخر من الشخصيات برزت في رواية "السراب". وهي الشخصيات الهامشية إن صح وصفها، فلم تلعب دوراً مهماً ضمن أحداث الرواية وتطورها غير أن "نجيب محفوظ" عمد إلى استخدامها طيلة أجزاء الرواية دون أن يدقق في وصفها الجسمي والنفسي، وقد تكون حاجة السرد تتطلب ذلك، كما أن هذه الشخصيات ترقى أحياناً حتى تلعب دور المساعد للشخصية الرئيسية والثانوية، ومن هذه الشخصيات:

- خالة "كامل":

أم لسنة أولاد وبنات، مفرطة في السمنة، تقارب أم "كامل" في الشبه الجسماني، لكنها تختلف عنها نفسياً، فهي ميالة للمرح والمزاح، اجتماعية بطبعها لا تخاف على أولادها.

1- نجيب محفوظ، السراب، ص 134.

أما عن بعدها الاجتماعي فهي مدرسة لغة عربية تقيم مع زوجها في المنصورة، وقد كانت هي الأخرى تعارض أختها وتلومها على تدليلها المفرط لـ "كامل".

- **لاظ الكبير :**

أبو "رؤية لاظ" عرف بكرهه واستيائه على ابنه الذي حاول قتله، فحرمه من الميراث عقاباً لفعلته، ورغم محاولة "الأمير ألاي" لإقناعه بتعديل الوصية من أجل مستقبل أحفاده، لكنّه رفض ذلك بقلب قاس وأذنا صماء، ولعن بمحضر "الأمير ألاي" ابنه وذريته .

- **الخدّامة :**

صبية دميمة أحضرتها أم "كامل" لتتولى شؤون البيت، كانت تلعب مع "كامل" في أوقات فراغها تحت سمع وبصر أمّه، وفي الأوقات التي تتشغل فيها أم "كامل" تستغلها الصبية الدميمة في الخلو بكامل ومعايبته.

- **الطّاهي :**

شيخ كبير السنّ كان يتولى شؤون الطهي في بيت "الأمير ألاي" قضى عمره في خدمة هذا البيت إلى أن تمّ الاستغناء عنه بعد وفاة "الأمير ألاي" .

- **أم زينب :**

خادمة بيت "الأمير ألاي" تتولى شؤون البيت تكنس الحجرات، وتتفحص الأثاث إلخ.

- **عم كامل :**

من كبار المزارعين في الفيوم، لجأ إليه "الأمير ألاي" ليشفع له عند "رؤية لاظ" ليترك "كامل" في كفالته حتى يبلغ التاسعة ، كما ساعد صهره "مدحت" في حصوله على وظيفة .

- **شخصية راضية :**

أخت "كامل"، وهي "فتاة جميلة ميّالة للبياض، وجهها صورة من وجه أمها ذات عينان خضراوين، وأنف دقيق مستقيم، ميّالة للمرح.

عاشت تحت كفالة والدها "رؤية لاظ"، فدفعته قسوته إلى الهروب من البيت مع الشاب

الذي رفض والدها خطبته، وهناك في بيت أهله تزوجت، وعاشت معه في سعادة، وهناك سنحت لها الفرصة بأن ترى أمها من جديد.

- شخصية مدحت:

الأخ الوحيد لـ "كامل"، "ذو وجه مستدير، أبيض الوجه مشرب بحمرة، أسود العينين، ينمّ مظهره عن الفحولة والقوة، كثير الضحك، ذو روح مرحة باسمه"¹، على عكس "كامل". هو الآخر حرمت منه أمّه لاحتضان أبيه له، كان صورة طبق الأصل عن "رؤية لاذ" في تكوينه الجسماني.

شخصية مثقفة متحصل على شهادة الزراعة المتوسطة، عمل في مزرعة عمّه في الفيوم، وبعدها تزوج ابنة عمّه وأقام هناك.

ركز "نجيب محفوظ" في تقديمه لهذه الشخصية على عرض الحالة النفسية السوية لمدحت ليظهر الاختلاف بينه وبين "كامل" الذي يعاني من أزمات نفسية مختلفة يقول "كامل": "يبد فرحا صحيحا معافى"².

- محمد جودت:

شاب مثقف تظهر عليه سمات المكانة المرموقة والوقار، يعمل مدير بوزارة الأشغال ذو أخلاق فاضلة محترما، تقدم لخطبة "رياب"، رأى فيه "كامل" منافسا له فأشعل نار غيرته على حبيبته لكنّ "رياب" رفضته لكبر سنّه.

- شخصية جبر بك:

والد "رياب" وهو شخصية مثقفة يعمل في الوزارة ذا منصب راق، ورغم ذلك فهو شديد التواضع واللباقة مع الناس، ذو أدب وأخلاق كريمة، "كان "جبريك" من أولئك الرجال الذين

1- نجيب محفوظ، السراب، ص 20.

2- المصدر نفسه، ص 20.

لا يبرحون بيوتهم إلا للضرورة القصوى فإن لم يكن بالوزارة أو في رحلة تفتيشية بالأقاليم، فهو في بيته بين زوجته وأبنائه¹.

كان "جبريك" ميّالاً للفخر والمباهاة حين يتحدث عن عمله ومركزه وصلاته بأقرانه ومرؤوسيه، منوهاً برحلاته التفتيشية، كان كثير الانشغال والحديث عن المواضيع السياسية. صورّ فيه "نجيب محفوظ" شخصية الأب المحافظ على أسرته، لا يسعى في حياته إلاّ لما يحقق السعادة لأولاده، كثير التّشاور مع زوجته في شؤون حياتهم، قبل من "كامل" صهراً له بكل فرح وسعادة.

وشخصية "جبر بك" هي شخصية قدّمتها "نجيب محفوظ" جاهزة منذ التّقديم الأوّل لها، وبهذا فهي شخصية مسطّحة، لم يجرى عليها أيّ تغيير عبر أحداث الرواية.

- شخصية نازلي هانم:

أم "رباب" امرأة ميّالة للقصر مفرطة في السّمنة، ذات وسامة لا بأس بها. وكانت على سمّنتها المفرطة بالغة في نشاطها ويقظتها وسهرها على رعاية بيتها وأبنائها وزوجها "جبر بك". شديدة الحرص على تنسيق البيت وتنظيفه ومراقبة الخادم والطاهية إلى درجة الوسوسة والإرهاق.

أم سعيدة في بيتها مع زوجها وأولادها، كان لرأيها صدى ووقع لدى زوجها إلى درجة أنّها الأمرة النّاهية في البيت.

واهتمامها بأولادها جعلها تتبّع أخبار ابنتها، فشغلتها حياة "رباب" وزواجها الذي لم يكن إلاّ رسمياً فحسب، ولعلّ تطلّقاتها وفضولها الزائد عكّر مزاج "كامل" وصفو حياته.

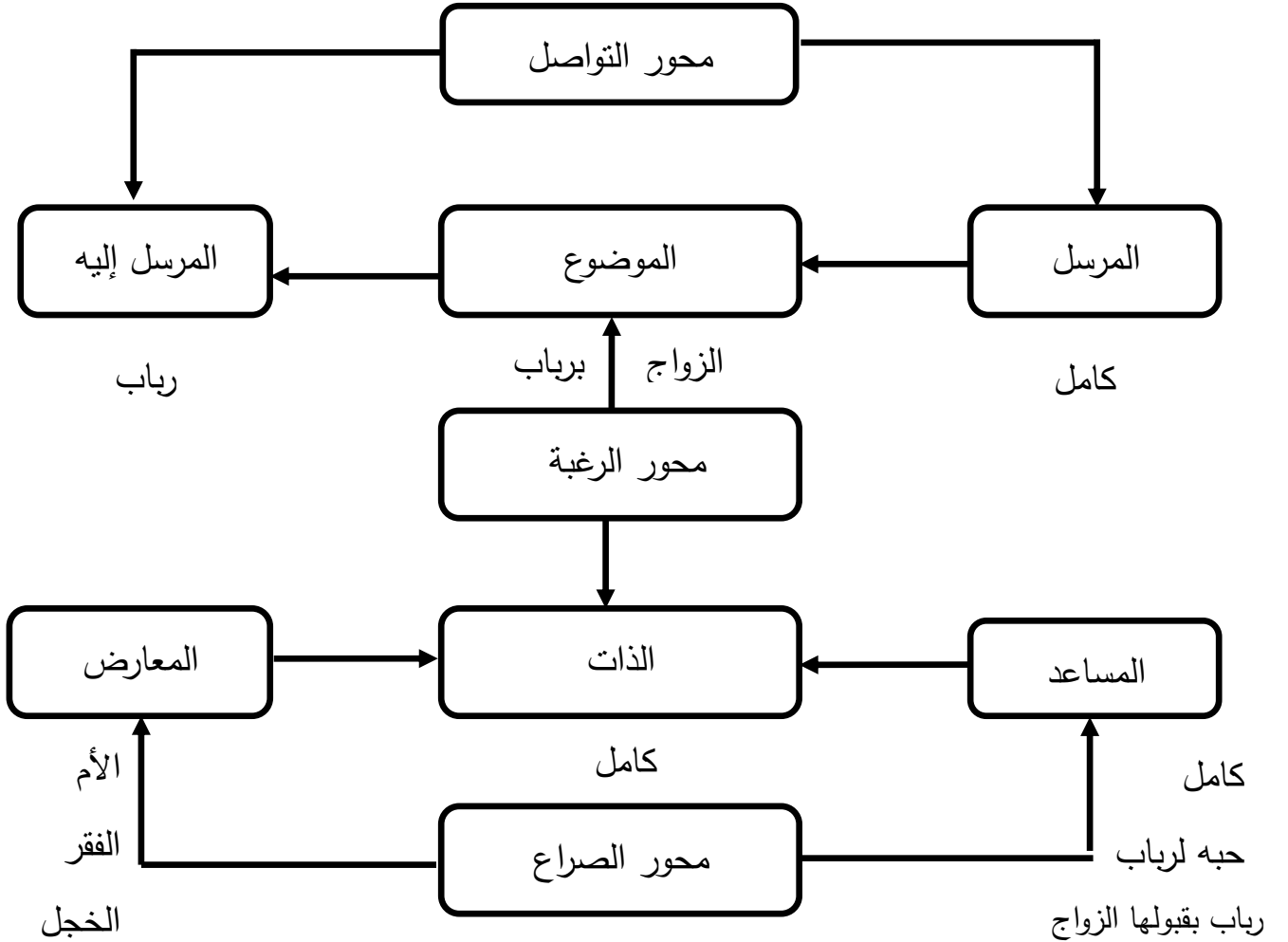
يمكن لنا أن ندرج شخصية "نازلي هانم" ضمن الشّخصيات الثانوية كونها شخصية لم يطرأ عليها أيّ تغيير أو تحوّل.

1- نجيب محفوظ، السراب، ص 88.

2- حسب الوظائف:

تتضمن رواية "السراب" لـ "تجيب محفوظ" قصتين أساسيتين هما: قصة "كامل" مع أمه، وقصة "كامل" مع "رباب" فكلٌّ من الشخصيتين "رباب" وأمه تمثلان محورين أساسيين في حياة "كامل"، ولعلّ ما يمكن الإشارة إليه هو قصة ثالثة تمثلت في قصة "كامل" وصراعه مع ذاته، وبهذا يمكن عرض ثلاثة برامج سردية للرواية.

أ. البرنامج السردى لبيان علاقة "كامل" مع "رباب":



ومن خلال ذلك يمكن أن نوضّح العلاقات الآتية:

- علاقة التّواصل:

تكن بين المرسل "كامل" والمرسل إليه "رباب"؛ إذ أن رغبة "كامل" في موضوعه دفعته إلى التّواصل مع المرسل إليه عبر رسالة وهي شعوره بالحب النّابع من القلب، بحيث يحاول إرسال هذا الشّعور باستمرار نحو "رباب" حيث يقول: "أرغب دائما أن أقول إنني أحبّك"¹. ويقول أيضا: "كنت أنت العزاء والسّرور! الحياة صحراء قاحلة مهلكة وأنت بها وحدك الواحة الخضراء والرّطوبة تلوذ بها النّفس"².

ومن خلال هذه العلاقة نجد "كامل" في تواصل مستمر مع المرسل إليه، فكانت ذاته لها رغبة واضحة في موضعها، والمرسل إليه هو المقوم لإنجازات هذه الذات، وهذا المقوم هو "رباب" إذ تظهر علاقة التّواصل عندها من خلال مبادلتها شعور الحب نحو "كامل"، يقول: "كانت على بعد شبر منّي فتزحزحت حتى التصقت بي ورفعت إليّ وجهها مورداً وغمغمت: أجل أجيبك"³.

وبهذا كانت ذات دور مساعد في تحقيق الذات لرغبتها.

1- نجيب محفوظ، السراب، ص 99.

2- المصدر نفسه، ص 43.

3- المصدر نفسه، ص 103.

- علاقة الصراع:

تدور علاقة الصراع بين المساعدين للذات في تحقيق موضوعها، وبين معارضين لها ويمكن أن نذكر مجموع العوامل المساعدة في تحقيق "كامل" لرغبته في الزواج من "رباب" وهي:

• كامل :

ولعل إرادته هي أكبر مساعد له في تحقيق رغبته، إذ كان يحاول دائما الوصول إلى السعادة التي لا تتحقق إلا بوجود "رباب" في حياته يقول: "وهناك أدركت أنها سروري وفرحي، وأنها روحي وحياتي، وأن الدنيا من غير مطلع محياها لا تساوي ذرة من رماذ"¹. هذا ما دفعه إلى التّقدم لخطبة "رباب" والتّقرب من أهلها .

• حبّه لرباب :

إن شعور الحب الذي أشعل نار رغبته في الزواج من "رباب" يعدّ عامل أساسي في تحقيق هذه الرّغبة يقول "كامل": "وأعجب ما في شعوري أنّه كان شعور بيتيا"².

• رباب:

وتمثّل دورها كمساعد في شعورها برغبة في الزواج من "كامل" حيث كانت تبادلها شعور الحب وهذا ما دفعها إلى الموافقة على الزواج بقبولها لعرض خطبة "كامل"، وذلك حين طلبت منه أن يتقدّم لخطبتها من أبيها بكل سرور وهذا ما شجّع "كامل" على تحقيق رغبته.

1- نجيب محفوظ، السراب، ص8.

2- المصدر نفسه، ص38.

أما العوامل المعارضة للذات في تحقيق رغبتها هي:

• الأم :

إنّ رغبة الأم في التسلّط على ابنها "كامل" والاحتفاظ به لذاتها، دفعها لرفض فكرة زواجه خوفاً من أن ينتقل إلى سلطة امرأة أخرى، ولهذا نجدها تعارض فكرة الزواج كلّما ذكرها "كامل"، مذكرة إياه برفضها حين طُلبت للزواج، وكأنّها تطالبه ضمناً بأن يردّها جميلها بجميل مماثل وتطالبه بأن يتمنّع عن الزواج حتى تضمن عدم مفارقتها لها.

• الفقر:

إنّ رفض "رؤية لافظ" منح المال لـ"كامل" شكّل أمامه عائق للوصول إلى موضوع وفسح المجال أمام منافسه في حب "رباب"، يقول "كامل": "ماذا يحول بيني وبينك؟ الفقر هكذا كان الجواب، ولم أجازه إلى غيره من الأسباب، لأنّه كان العائق الوحيد الذي لا أعدّه عنه مسئولاً، أو هذا ما أعتقده"¹.

وقول "كامل" يدلّ على أنّ هناك عوائق خارجية وأخرى داخلية خاصة بكامل وراجعة إلى الحالات النفسية التي سبق ذكرها (الخوف، الخجل، القلق).

• الخجل :

من بين الحالات النفسية لكامل، والتي شكّلت لديه عائق للوصول إلى موضوعه، فخجله حال بينه وبين موضوعه، فكلماً همّ للتقدّم إلى "رباب" والإفصاح عن رغبته في الزواج منها تلعثم لسانه خجلاً، يقول "كامل": "إني أحبُّك يا حياتي، أحبُّك حباً هو من أعاجيب الكون كدوران الأفلاك سواءً بسواء، ولشدّ ما أتمنى أن أقول لك (أحبُّك) في يقظتي ولكن لا أستطيع، إنّ الخجل أبكم يا حياتي"².

1- نجيب محفوظ، السراب ، ص60.

2- المصدر نفسه، ص 95.

- علاقة الرغبة :

وتكون بين الذات وهي "كامل" وموضعها وهو الزّواج بـ "رياب"، إذ إنّ "كامل" يحاول دائماً أن يكون في حالة اتصال بموضوعه، يقول: "إنّي أحبّها بكلّ قوّة نفسي، بل إنّي أعبدها عبادة ولئن يخلو بيتي منها بعد اليوم لأهلكن لا محال"¹.

ورغم وجود عوامل معارضة والمتمثلة في الأم والفقر والخجل إلّا أنّ ذلك لم يمنع "كامل" من تحقيق رغبته في الزّواج من "رياب".

ويمكن القول إنّ الذات حققت موضوعها: الذات U الموضوع

(ذ U م)

وما يجدر الإشارة إليه أنّ هذا الزّواج لم يدم، بل تحوّل إلى انفصال مرّة أخرى بعد موت "رياب" فكان الانفصال وجوداً وشعوراً، وجوداً أي بموتها ومفارقتها لحياة "كامل"، وشعوراً حين عرف خيانتها مع دكتورته فأصبح يذكرها بشر بعد مماتها، حيث يقول: "ولكن هل تزوّجت حقا؟ لم يكن إلا مهزلة طويلة، أو مأساة على الأصح"، ويقول أيضاً: "إنّ في نفسي غضبا عليها لا يزول كأنّه عاهة مستديمة"².

ويمكن القول إنّ: الذات n الموضوع

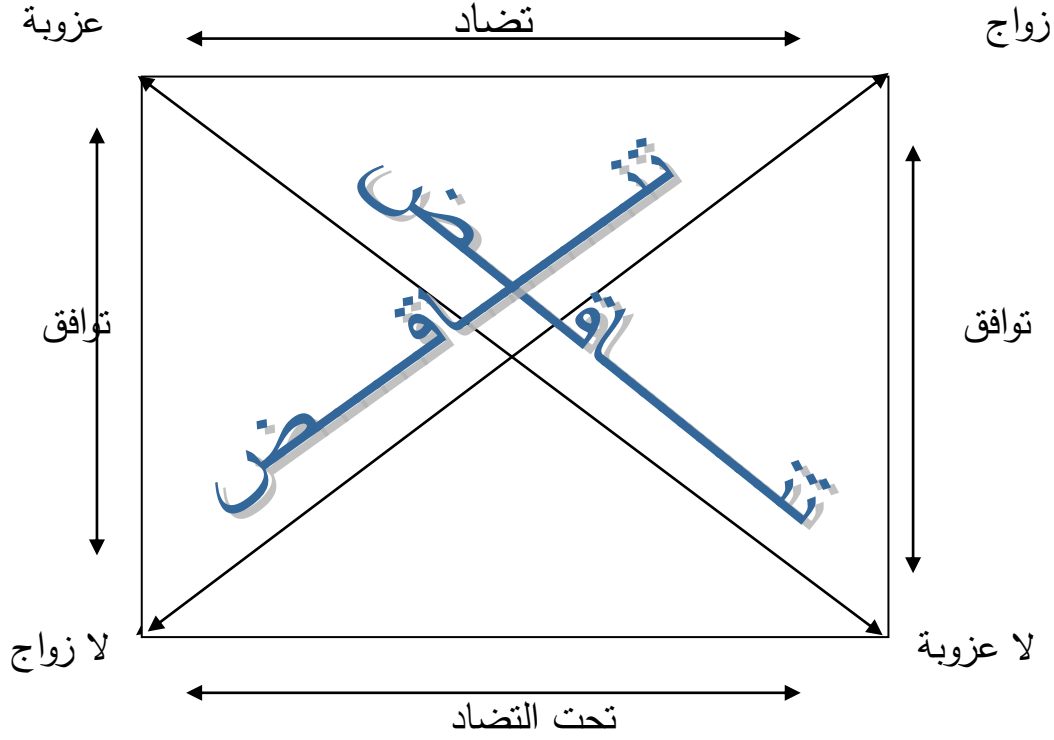
(ذ n م)

وهذا التحوّل هو أساس العمل السردي.

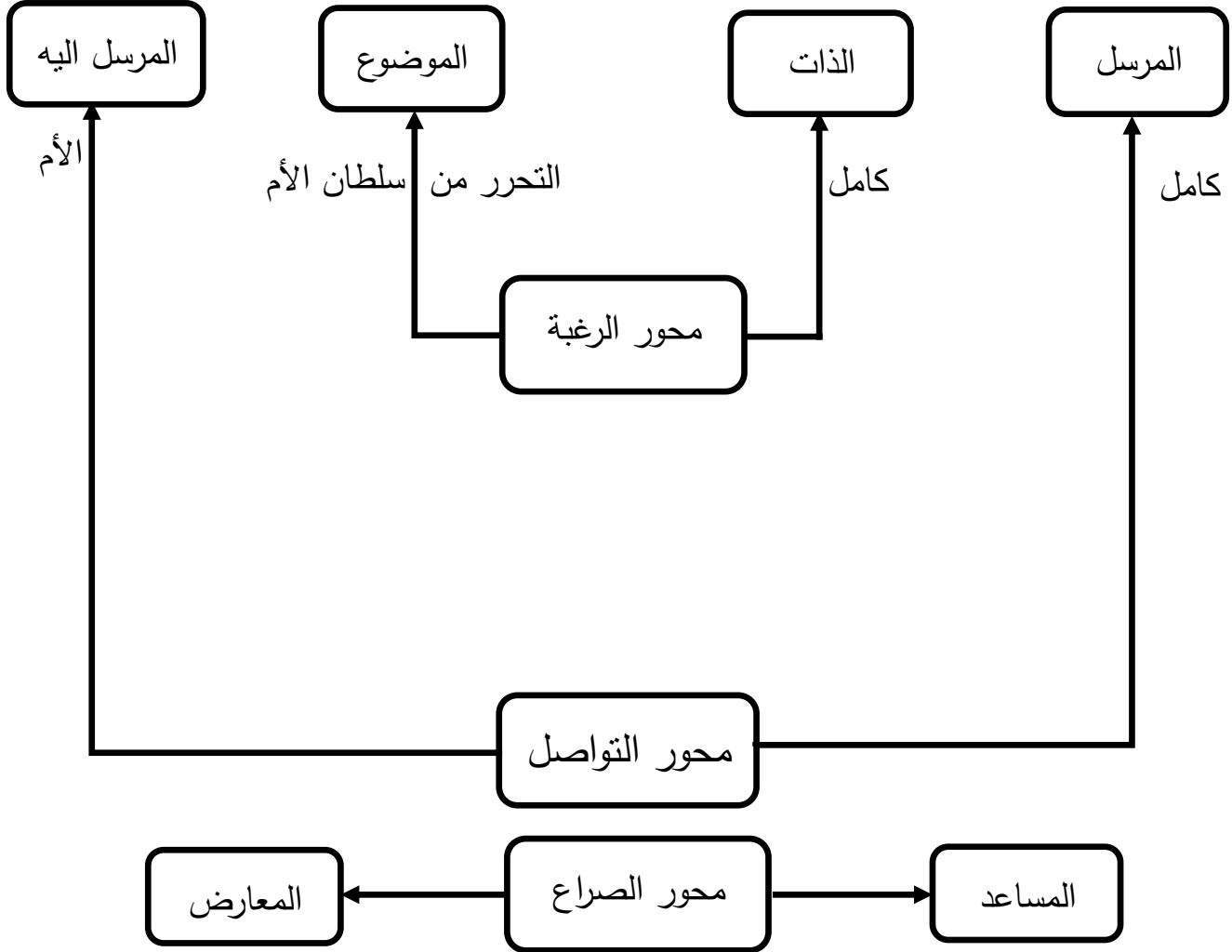
1- نجيب محفوظ، السراب، ص 99.

2- المصدر نفسه، ص 99.

وبتطبيق المربع السيميائي لعلاقة "كامل" مع "رباب" نحصل على:



ب. البرنامج السردى لبيان علاقة "كامل" مع أمه:



- المحادثات النفسية لـ "كامل"
- الزواج
- قتل الأم بـ (الكلام النبوي)
- الأم
- المكبوتات النفسية
- (الخوف، العقد النفسية، الخجل)

- علاقة التّواصل:

تجمع بين "كامل" وأمّه، حيث إنّ رغبته في موضوعه وهو التّحرر من سلطان الأم، دفعته إلى التّواصل مع المرسل إليه وهي الأم، من خلال محاولاته في التّخلص من سيطرتها وإثبات ذاته خارج هذا الحصار، وظهرت لديه هذه المحاولات منذ الطفولة حين كان يحاول الخروج إلى اللّعب واضطر إلى مواجهة شخصية الأم الطّاغية، بل مواجهة ذاته التي لم يعد لها قوّة لمفارقة حضن الأم، ورغم ذلك يحاول "كامل" أن يبّلع المرسل إليه (الأم) رسالته وهي رغبته في التّخلص من سلطانها.

- علاقة الصّراع:

ترتبط هذه العلاقة بين الأطراف المساعدة لـ "كامل" في تحقيق موضوعه، وبين المعارضين له، وتتمثل الأطراف المساعدة فيما يلي:

• المحادثات النّفسية لـ "كامل":

يري "كامل" من نفسه ضحية يقول: "فالحق إني ضحية"¹، ويشير في ذلك إلى السّبب الرئيس لحالته وهو أمّه، لأنّها حرمتها من الحياة الطبيعية التي يعيشها الأفراد الطبيعيين، وهو بذلك يحمّلها مسؤولية التّعاسة التي يتخبط فيها والتي كانت نتيجة الحصار المفروض من سلطة الأم.

وأثناء سرد "كامل" لقصّة حياته نجده في أغلب الأحيان في حوار مع نفسه (مونولوج) حول الأم المحبوبة حتى الموت، المكروهة حتى الموت، يقول مثلاً: "أسعدتني فوق ما أطمع وأشقتني فوق ما أتصوّر"²، فالسّعادة التي يعيها "كامل" هي السّعادة النّاتجة عن مشاعر الحب والعطف والحنان التي تلقاها "كامل" في حضن أمّه، أمّا الشّقاء فدليل على لوم "كامل" لأمّه على التّربية السيئة التي أنشأته عليها.

1- نجيب محفوظ، السّراب، ص04.

2- المصدر نفسه، ص04.

ف "كامل" يرغب في التّخلص من سلطة أمّه يقول: "كيف تكون الحياة لو خلت من هذه الأم الحنون؟"¹

وهذا القول دليل على رغبة كامنة في ذاته في التّخلص من الأم.

هذه المحادثات النفسية تتدرج ضمن العناصر المساعدة للذّات في تحقيق موضوعها لما تشكّله من حوافز داخلية تدفع الذّات نحو الموضوع.

• الزّواج :

شكل الزّواج مرحلة انتقالية لـ "كامل"، كونه لم يعرف في حياته سوى امرأة واحدة هي أمّه، وبزواجه يدخل شخص آخر في حياته هو "رياب"، فيحسّ بشيء من الحرّية والاستقلالية في حياته، وهذا ما أزعج أمّه فزواجه جعلها تتخوّف من خسارة "كامل" وبعده عنها.

• قتل الأم بـ (الكلام النّابي):

بعد وفاة الأم عامل مساعد لـ "كامل" في تحقيق موضوعه، فالكلام القاسي الذي وجهه "كامل" لأمّه أنهى حياتها وسلطانها عليه.

أما العوامل المعارضة فتمثلت في:

• الأم:

وهي مصدر المعارضة الأساس، و ذلك لما تفرضه من حصار على "كامل"، ومنعه من الابتعاد عنها، يقول "كامل": "ولكنّها لم تكن لتدعن لرغبتني تلك، وكنت إذا ضقت بإصرارها بكييت أو ثار بي الغضب ثورة لا أعف فيها عن شد شعوري و تمزيق ثيابي، ولكن شيئاً لم يكن ليَجعلها تدعن لرغبتني في الابتعاد عنها"².

1- نجيب محفوظ، السراب، ص 49.

2 - المصر نفسه، ص 10.

• المكبوتات النفسية لكامل (الخوف، العقد النفسية، الخجل):

رغم محاولات "كامل" في التحرر من سلطة أمه إلا أنّ المانع أصبح نابع من الذات نفسها، فـ "كامل" لم يستطع مفارقة حضن الأم رغم محاولاته الكثيرة، والعالم الخارجي يشكل عالم غريب لا يجيد التعامل مع أناسه، حتى صار أقرانه في المدرسة يعيرونه بـ "نينة". لذلك كان أسعد يوم في حياته هو اليوم الذي قررت فيه أمّه أن تخرجه من المدرسة وأن تأتيه بمعلم خصوصي إلى البيت، يقول: "كانت أمي وحياتي شيئاً واحداً¹"، فكامل يخاف الحياة دون وجود أمّه، ما جعله أسير خوفه و خجله.

- علاقة الرغبة:

تربط بين كامل ورغبته في التخلص من سلطان الأم، فكان كامل يحاول دائماً أن يحقق هذه الرغبة لما في نفسه من ملل وكآبة تجاه الحياة التي يعيشها، يقول: "بيد أنني لا أستطيع أن أقول إنني استكنت إلى تلك الحياة بلا تملّ، ولعلي ضقت ذرعا بها في أحياب كثيرة، وتطلّعت إلى الحرية والانطلاق ولعلّ ضيقي ذاك مضى يزداد بتدرّجي في مدارج النمو، وآي ذلك أنها أقبلت تخوّفي أشياء لا حصر لها لتردني عما أتطلّع إليه من حرية وانطلاق"².

إلا أن "كامل" لم يستطع أن يصل إلى رغبته، وبذلك تكون الذات في حالة انفصال

عن موضعها: الذات n الموضوع

(ذ n م)

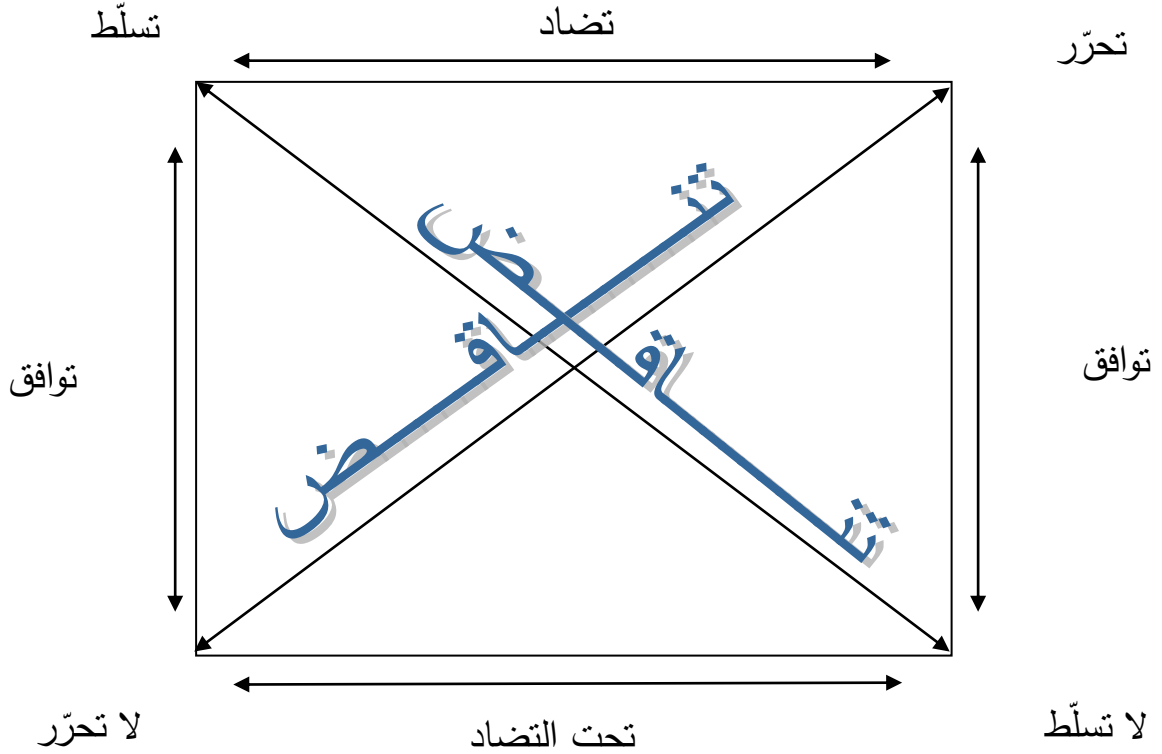
1- نجيب محفوظ، السراب، ص 04.

2- المصدر نفسه، ص 09.

وبهذا يمكن أن نستنتج أنّ الذات في حالة انفصال عن موضوعها: الذات n الموضوع

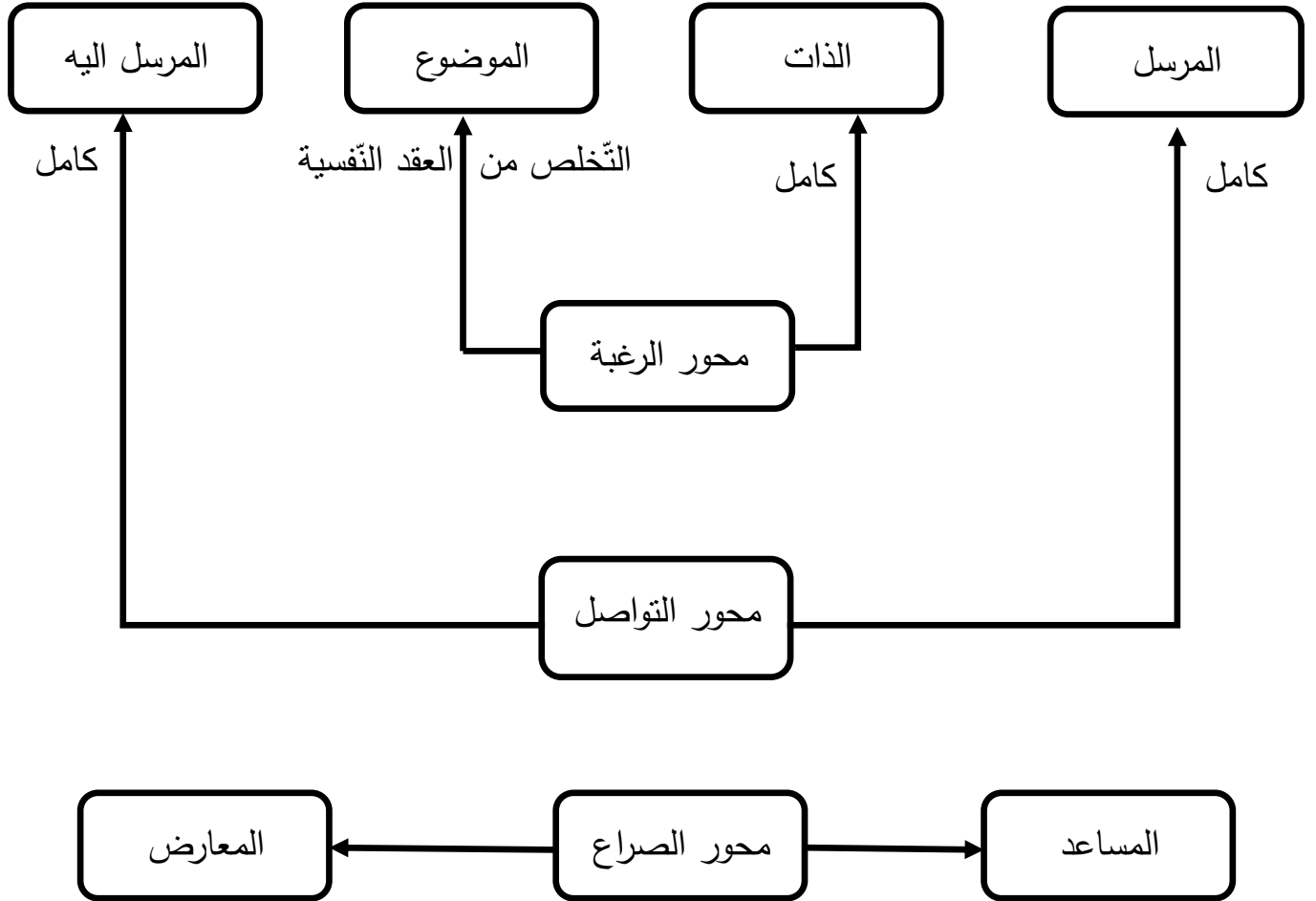
(ذ n م)

ومما سبق نخلص إلى المربع السيميائي الآتي:



ج. البرنامج السردى لبيان علاقة "كامل" مع ذاته:

سنحاول توضيح هذه العلاقة من خلال رغبة كامل في التخلّص من العقد النفسية والمكبوتات في الترسّمية الآتية:



- الرغبة في التغيير.
- الشعور بالمهانة.
- وجود رباب.
- الأم.
- عدم وجود الأطراف المساندة الخارجية.
- عقدة "أوديپ" وعقدة "أورست".
- التردد.

- علاقة التّواصل:

تجمع بين "كامل" وذاته، إذ نجد "كامل" في حالة تواصل مع ذاته التي تتخبّط في انطواء من خلال حواراته النفسيّة وصراعاته الداخليّة، ويحاول أن يعرف السرّ الدّفين في ذاته الذي أغرقه في وحل اليأس والكآبة، وليدرك "كامل" مصدر تعاسته رجع في ذلك إلى تساؤلاته الدائمة بينه وبين ذاته، يقول:

"إني شخص لم يقدرّ له أن يعرف شيئاً عن حكمة الحياة، فلم يخرج قطّ عن دائرة نفسه الضيقة، وفي ذلك سرّ دائي، وهو الذي حال بيني وبين مسرّات الحياة"¹.

- علاقة الصّراع:

تمثّلت عناصر الصّراع في مجموعة من العوامل النّابعة من ذات "كامل" نفسها، وتمثّلت في العناصر المساعدة في:

• رغبة "كامل" في التّغيير:

الحياة التي يعيشها كامل ولدت لديه رغبة في التّغيير، ولعلّ هذه الرّغبة كانت عامل مساعد في محاولاته لتّخلص من مكبوتاته وعقده النفسيّة، وتظهر هذه الرّغبة في تفكيره في الرّواج ليدخل على نفسه السّعادة التي لطالما حرم منها، ويظهر التّغيير مرّة أخرى حين رغب في إعادة النّقة بنفسه بإقامة علاقة مع "عنايات" بعد فشله في مضاجعة زوجته.

• الشّعور بالمهانة:

لم يستطع كامل التّكيّف مع الحياة، لهذا نجده دائماً منطوياً على نفسه بعيداً عن مخالطة النّاس، ففي المدرسة لم يكن له رفيق أو صديق، لأنّ خياله المريض يرى من المدرسة سجناً له، وإذا بأترابه من التّلاميذ يتحوّلون إلى جلاّدين، فكانوا يضيّقون بصمته وجموده، ولعلّ المدرّس نفسه كان يسخر منه في قوله: "يا سيّد أمّك"، يقول "كامل": "وقد اكتسبت عداوة المدرّسين ببلادتي وجمود ذهني حتى أطلق عليّ بعضهم "الغبي الممتاز"

1- نجيب محفوظ، السراب، ص20.

وكان مدرّس الرياضة إذا انتهى من شرح الدّرس سألني عنه وما يزال بي حتى أجيب إجابة ترضيه فيتنفّس الصّعداء ويلتفت نحو التّلاميذ قائلاً: "لابدّ أنكم فهتمم ما دام سي كامل قد فهم" ويضجّ الفصل بالضحك! أما التّلاميذ فكان دأبهم السّخرية منّي ما وجدوا إلى ذلك سبيلاً¹.

ولم يسلم "كامل" من هذه السّخرية حتى حين أصبح موظّفاً، ما جعله يحسّ بالمهانة ويتمنّى أن يتخلّص من عقده ويعيش حياته كغيره.

• وجود رباب:

رأى فيها حياة جديدة تلتفت إلى القلب والشّعور، ولم يعد يهّمه سوى سعادة قلبه، يقول كامل: : "فتمنّيت أن أكرّس حياتي لسعادته، وأن أستسلم لحنان المتعة التي تتفجّر عنها ينابيعه"²، فوجود "رباب" حول حياته من حياة جافّة ضيقة مكبّلة إلى حياة ناعمة واسعة حرّة، فرأى في "رباب" الرفيقة والحبّية التي ستخرجه من العزلة التي يعيشها، فكانت الأمل في تحرير نفسه من المكبوتات والعقد.

أما الأطراف المعارضة فهي:

• الأم:

كما أشرنا سابقاً أنّ الأم كانت السّبب في نشأة هذه العقد والمكبوتات لدى "كامل"، فالخوف الزّائد على ابنها جعلها تحجبه عن العالم الخارجي، وبقي طيفها يلاحقه أين ما ذهب.

1 - نجيب محفوظ، السراب، ص 17.

2 - المصدر نفسه، ص 37.

• عدم وجود الأطراف المساندة الخارجية:

لم يعرف "كامل" في حياته صديق سوى أمّه، وهذا ما جعله منطويا على ذاته، يقول: "ولكنّي شديد النّفور بطبعي، شديد الخجل، محب للوحدة والعزلة، وعديم الثّقة في الغرباء"¹. وهذا الانطواء جعله وحيدا لا يحظى بمساندة خارجيّة تساعده في الخروج من عقده ومكبواته.

• عقدة أوديب وعقدة أورست:

ظلت هذه العقد تعمل في خفاء، وهذا ما عكّر صفو حياته، وقد انعكست هذه العقد في تصرّفات "كامل"، وكانت هي مصدر عجزه في ممارسة الحياة الطبيعيّة.

• التّردّد:

عُرِفَت شخصية "كامل" بالضعف والخوف من مواجهة الحياة، بسبب عقده النّفسيّة التي جعلته متردّدا، والتّردّد انعكاس طبيعي لدى الأشخاص الذين يعانون من هذه الحالات النّفسيّة.

- علاقة الرّغبة:

تجمع بين "كامل" وموضوعه، وهو التّخلّص من العقد والمكبوات النّفسيّة، فـ "كامل" يرغب دائما في معرفة سبب تعاسته وكآبته ليتخلّص من المكبوات النّفسيّة التي تفجّر هذه التّعاسة، والتي عاش أسيرا تحت سلطتها، لكنّه لم يستطع التّخلص منها، يقول في هذا الشّأن: "ذاك عهد بعيد، ولكنّه لا يزال حيّا في صدري ودمي، وهو الذي جعل من الخوف جوهرًا أصيلا في نفسي، تدور حوله حياتي جميعا، فنغصّ عليّ صفوي، ورماني بتعاسة لا تريم"²، ويقول أيضا: "لو كان الماضي قطعة من المكان المحسوس لوأيت عنه فرارا، ولكنّه يتبعني كظلي"³.

1- نجيب محفوظ، السراب، ص 17.

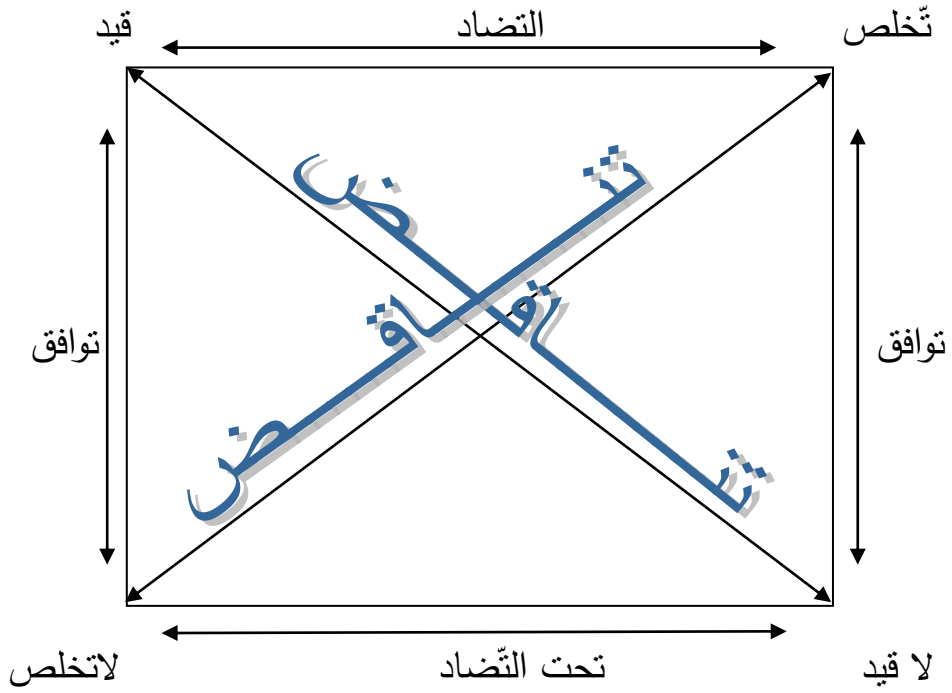
2- المصدر نفسه، ص 09.

3- المصدر نفسه، ص 01.

ونخلص إلى أنّ الذات في حالة انفصال عن الموضوع: الذات n الموضوع

(ذ n م)

ويمكن أن نلخص علاقة "كامل" مع ذاته في المربع السيميائي الآتي:



فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
	شكر وعرقان
أ-د	مقدمة
مدخل: الرواية والتطور الروائي عند نجيب محفوظ	
09	أولاً: مفهوم الرواية
09	1- لغة
10	2- اصطلاحاً
11	ثانياً: نشأة الرواية
14	ثالثاً: ترجمة الراوي "نجيب محفوظ"
14	1- حياته ونشأته
15	2- مراحل التكوين والقراءة
15	أ. المرحلة الابتدائية
16	ب. المرحلة الثانوية
16	ج. المرحلة الجامعية
18	3- التطور الروائي عند "نجيب محفوظ"
18	أ. المرحلة الأولى : الاتجاه التاريخي الرومانسي
19	ب. المرحلة الثانية: الاتجاه الواقعي الاجتماعي
19	ج. المرحلة الثالثة: الاتجاه الفلسفي الدرامي (الرمزي)
20	4- نجيب محفوظ" وجائزة نوبل
22	5- علاقة "نجيب محفوظ" بشخصياته الروائية
25	6- وفاته وأهم مؤلفاته



الفصل الأول: بناء الشخصية في الرواية	
32	أولاً: مفهوم الشخصية
32	1- لغة
32	2- اصطلاحاً
37	3- الشخصية عند علماء النفس
37	4- الشخصية عند علماء الاجتماع
38	ثانياً: أبعاد الشخصية
38	1- البعد الجسمي (الخارجي)
39	2- البعد الاجتماعي
40	3- البعد النفسي (الداخلي)
40	ثالثاً: طرائق عرض الشخصيات
41	1- الطريقة المباشرة (التقريرية)
42	2- الطريقة غير المباشرة (التصويرية)
43	رابعاً: الشخصية بين القدماء والمحدثين
46	1- فلاديمير بروب
47	2- رولان بارت (RBARTHES)
47	3- عبد الملك مرتاض
48	4- غريماس (A.J.GREMAS)
49	خامساً: تصنيف الشخصية
49	1- حسب التكوين
50	أ- الشخصية المدورة (النامية)
51	ب- الشخصية المسطحة (البسيطة)
53	ج. الشخصيات الرئيسية

فهرس الموضوعات

57	2- حسب الوظائف
57	أ. فلاديمير بروب
59	ب. غريماس
61	ج. فيليب هامون
الفصل الثاني: بناء الشخصية في رواية السراب	
63	أولا : سيميائية العنوان "السراب"
63	1- مفهوم "السراب"
64	ثانيا : ما قيل عن الرواية
66	ثالثا: طرائق عرض شخصيات الرواية
66	1- الطريقة الأولى: تقديم الشخصية لذاتها (الوصف الذاتي)
67	2- الطريقة الثانية: تقديم السارد لشخصية أخرى
68	رابعا: تصنيف الشخصيات في الرواية
68	1- حسب التكوين
68	أ. الشخصيات الرئيسية
86	ب. الشخصيات الثانوية
89	ج. الشخصيات الهامشية
93	2- حسب الوظائف
93	أ. البرنامج السردى لبيان علاقة "كامل" مع "زاب"
99	ب. البرنامج السردى لبيان علاقة "كامل" مع أمه
104	ج. البرنامج السردى لبيان علاقة "كامل" مع ذاته
110	خاتمة
113	ملحق
116	قائمة المصادر والمراجع
123	فهرس الموضوعات



القرآن الكريم

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر

نجيب محفوظ: السراب، الأعمال الكاملة، الجزء الرابع، المكتبة العلمية الجديدة، بيروت، لبنان، (د. ت).

ثانياً: المراجع

1. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجرحي زيدان نموذجاً)، دار الأفاق، الجزائر، 1999.
2. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس.
3. أحمد اليبوري، في الرواية العربية التكوّن والإشغال، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000.
4. آلان روب جريبه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1990.
5. إيان واط، نشوء الرواية، تر: نائر ديب، دار شرقيات للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1997.
6. بيرنار فاليط، النصّ الروائي تقنيات ومناهج، تر: رشيد بن حدو، منشورات Nnathan.Paris، 1992.
7. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت . لبنان، ط2، 1984.
8. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية ، العدد13، جوان 2000.

9. جهاد عطا نعيصة، في مشكلات السرد الروائي (قراءة في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية، والعربية السورية المعاصرة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
10. جورج آلن، الرواية العربية، مقدمة تاريخية ونقدية، تر: حصة منيف، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 1986.
11. جورج طرابيشي، الأدب من الداخل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان 1996.
12. جون هالبرين، نظرية الرواية (مقالات جديدة)، تر: محي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1981.
13. جيرالد برنس، تر: السيد إمام، ميرييت للنشر والمعلومات، القاهرة ، ط1 2003.
14. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ، 2009.
15. الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
16. حسين عبيده، القصة القصيرة عند ثروة أباضة وقضايا المجتمع.
17. حميد لحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
18. الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين، تح: عبد الحميد هندامي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 2003.
19. رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ، دار الشروق، القاهرة، ط2، 2002.
20. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

21. سلوى العناني، نجيب محفوظ أمير الرواية العربية، الرّواد العرب في العلم والثقافة والفن.
22. سليمان حسين، الطّريق إلى النّص (مقالات في الرواية العربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997.
23. سمر روجي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية (1980.1990)، دراسة نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1995.
24. سيد البحراوي، الأنواع الأثرية في الأدب العربي المعاصر أجيال وملاحم.
25. شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصر، دار القصة للنشر، الجزائر.
26. صالح مفقودة، أبحاث في الرّواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة.
27. صبري حافظ، متغيّرات الواقع العربي، الرّواية العربية ... ممكّنات السرد، أبحاث وتعقيبات ومناقشات الندوة التي أقامها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ضمن فعاليات مهرجان القرن الثقافي الحادي عشرة، الكويت، 2004.
28. صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.
29. طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر للجامعات، مصر، ط2، 1997.
30. عبد الله بن محمد بن ناصر المهنا، دراسة المضمون الروائي في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ.
31. عبد الله منيع القدسي، نجيب محفوظ نماذج من الشخصيات المكررة ودلالاتها في رواياته.

32. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر.
33. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، 1998.
34. عبدا لله بن محمد بن ناصر المهنا، دراسة المضمون الروائي في أولاد حارتنا النجيب محفوظ، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، 1996.
35. عبدالقادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.
36. عدنان علي الشريم، الأدب في رواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1.
37. عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار عريب للطباعة، القاهرة.
38. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون. الجزائر.
39. عودة الله منيع القدسي، نجيب محفوظ نماذج من الشخصيات المكررة ودلالاتها في الروايات، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004.
40. عودة الله منيع القدسي، نجيب محفوظ، نماذج من الشخصيات المكررة ودلالاتها في رواياته.
41. غالي شكري، نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل (مواجهة نقدية)، دار الفارابي، 1991.
42. فاروق خورشيد، في الرواية العربية، (عصر التجمع)، دار الشروق، بيروت، ط3، 1982.
43. فاروق عبد المعطي، نجيب محفوظ بين الرواية والأدب الروائي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

44. فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
45. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص99.
46. مجمّع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.
47. مجموعة من الكتاب، معهد العالم العربي باريس، مارس 1988، الإبداع الرّوائي اليوم (أعمال ومناقشات لقاء الرّوائيين العرب والفرنسيين)، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سوريا، ط1، 1994.
48. محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، ط1، 2010.
49. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة والرّواية مدارات الشرق)، دار الحوار، سورية، ط1، 2008.
50. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
51. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الرّوائي عند نجيب محفوظ.
52. محمود أمين، تأملات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1970.
53. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، منشورات علي بيّوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج13، ط1، 2003.
54. ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.

55. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1982.
56. ميلان كونديرا، فن الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 1999.
57. ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات، والوظائف، والتقنيات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
58. نبيل راغب، تطوّر الشكل الفني عند نجيب محفوظ، 1967.
59. نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1996.
60. نبيلة زويش، تحليل الخطاب السرد في ضوء المنهج السيميائي (لدراسة تطبيقية لقصة الطوفان في جلامش)، دار ريحانة للكتاب، الجزائر.
61. نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، العدد 37، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، ماي، جوان 1980.
62. هيثم حسين، الرواية والحياة، مجلة الرافد، العدد 41، دار الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، 2013.
- المواقع الإلكترونية:

63. www.nourladdab.com.11272014/05/2069.

64. [Http://jsad.net/images/nguibmahfou/03.jpgpm](http://jsad.net/images/nguibmahfou/03.jpgpm)

65. www.swissinfo.ch/ara/5415236



تعدّ الرواية من أهم الأجناس الأدبية وأكثرها انتشارا في العصر الحديث، فهي فن يفرض نفسه على القارئ والنّاقّد على حدّ سواء، في محاولة لتقييم الخطاب الأدبي المنجز باعتباره هيكلًا فنيًا متكاملاً يحمل صوت الأديب وحالة الشّعوب، حتى شملت الأعمال الروائية تقريباً كافة الهموم الاجتماعية والمشاكل السياسية والقضايا الإنسانية، مصاغة في قالب فني قصصي يقوم على الإثارة والتشويق والمتعة.

ومن بين الذين شقّوا طريق الرواية نجد الروائي المصري المعاصر "تجيب محفوظ"، والذي كتب فيها الشّيء الكثير والرّاد الوفير، فقد ألف مجموعة من الروايات عالج فيها الأمراض النفسيّة والاجتماعية في جسد المجتمع.

اخترت من بين رواياته رواية "السراب"، لتكون نموذجاً لبحثي، وتعدّ هذه الرواية محط اهتمام ليس من القراء فحسب بل من قبل الكثير من النّقاد والأدباء.

وبما أنّ العمل الروائي يقوم أساساً على التّقنية السردية الحكائيّة، والتي تتحكّم فيها مجموعة من العناصر السردية وهي: الأحداث، الحوارات (الداخليّة والخارجية)، الوصف، الأماكن، الأزمنة، الشّخصيات، وهذه الأخيرة تُعدّ قوام العمل الفني ومرتكزه لما لها من دور في تحريكه، ليعطي أبعاداً مختلفة سياسية أو ثقافية أو اجتماعية...، إذ تعتبر أهم عنصر يبنّي عليها نجاح الرواية لأنّها تصوّر الواقع من خلال حركيّتها مع غيرها، ومن خلال نموّها التدريجي.

وهذا ما دفعني إلى البحث في بنية الشخصية في رواية "السراب"، وقد حاولت من خلال هذا البحث معالجة إشكال أساس تمثل في: كيف تجلّت هيكله الشخصيات في رواية "السراب" - نجيب محفوظ؟

وتفرّع عن هذا الإشكال جملة من التساؤلات نذكر منها:

أ - ممّا استمد "نجيب محفوظ" ملامح شخصياته في الرواية؟

ب - ما الأبعاد التي شغلها الشخصية في الرواية؟

ج - ما هي الدوافع والمحفزات لبناء هذه الشخصيات في العمل الروائي؟

د - كيف ظهرت الشخصيات عند "نجيب محفوظ"، وما هي مميّزاتها وسماتها؟

هـ - كيف قسّم "نجيب محفوظ" هذه الشخصيات؟

تكمن أهمية هذا البحث في محاولة كشف ما توصل إليه السرد العربي من تقنيات إبداعية وجمالية وفنية، وحتى علمية فيما يخصّ مثلاً علم النفس الذي تناول "نجيب محفوظ" بعض أبحاثه في الرواية المدروسة "السراب".

أمّا الأهداف المبتغاة من هذا البحث فهي أن نهتم بدراسة رواية "السراب" لا سيما شخصياتها التي توحى بأبعاد اجتماعية واقعية ونفسية، ولا بد من قراءتها قراءات متجدّدة لأنّ فيها معان باطنية تتجدد وفق المقروئية.

وإنّ من أسباب اختيار هذا الموضوع ما هو ذاتي وما هو موضوعي، نلخصها فيما

يأتي:

أ - إعجابي بالروائي "نجيب محفوظ" وأسلوبه، وكذلك بروايته "السراب" التي جذبني عنوانها للوهلة الأولى ممّا زرع في نفسي رغبة في معرفة ما وراء هذا السراب.

ب - معرفة المكونات التي أراد "نجيب محفوظ" أن يخرجها من خلال عمله هذا إلى الواقع؛ أي معرفة الانطلاق من الذات إلى الآخر، من الدّاخل إلى الخارج.

واعتمدت المنهج الوصفي وآلية التحليل؛ فالوصف حين وصف الشخصيات أما التحليل فحين البحث في الأبعاد الدلالية للأشخاص في الرواية على حسب تنوع كل شخصية ثانوية كانت أم رئيسية.

ولسبر أغوار هذا البحث، والإجابة على تساؤلاته انطلقنا من خلفية علمية مدارها الدراسات السابقة في ميدان البناء السردي في العمل الروائي عموماً، وفي سرديات نجيب محفوظ" خصوصاً، وبالتحديد رواية "السراب"، ومن هذه الدراسات على سبيل التمثيل لا الحصر والتعيين ما يلي:

أ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية.

ب - حميد لحمداني، بنية النص السردى.

ج - محمد بوعزة، تحليل النص السردى.

د - عز الدين اسماعيل، التحليل النفسي للأدب.

هـ - جورج طرابيشي، الأدب من الداخل.

وسار هذا البحث على خطة كانت على الآتي:

مدخل: مفهوم الرواية والتطور الروائي عند "نجيب محفوظ" تطرقت فيه إلى تعريف الرواية ونشأتها، وكذلك ترجمة الراوي "نجيب محفوظ" وأهم مؤلفاته.

أما الفصل الأول: فتمثل في بناء الشخصية في الرواية، واندرجت تحته خمسة عناصر وهي: مفهوم الشخصية، وأبعادها، وطرائق عرضها، والشخصية بين القدماء والمحدثين، وكذلك تصنيف الشخصيات.

الفصل الثاني: بناء الشخصية في رواية "السراب" وقسم إلى أربعة عناصر وهي:

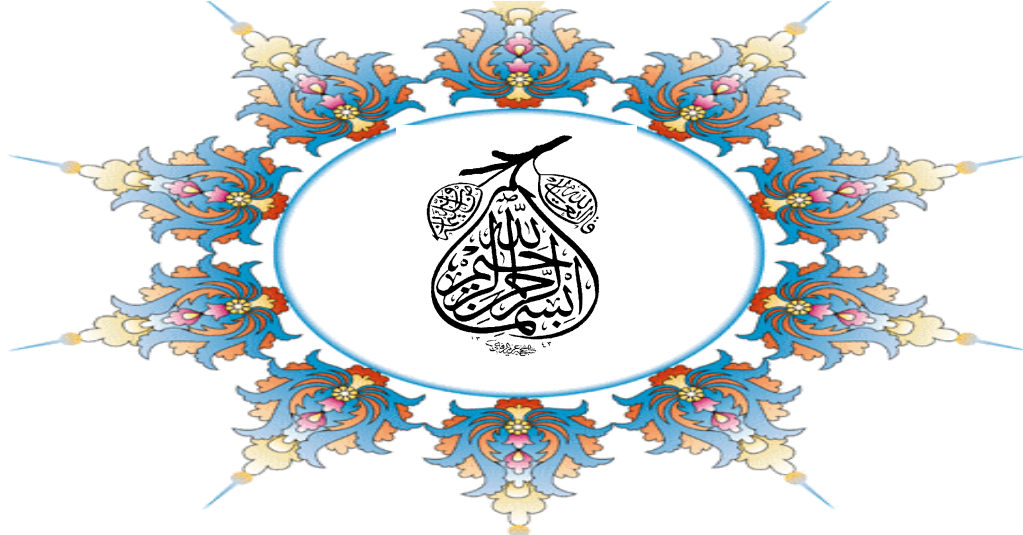
بحث في سيميائية العنوان "السراب"، بيان الآراء التي قيلت عن الرواية، معالجة طرائق عرض الشخصيات في الرواية، ثم تصنيف شخصياتها حسب تكوينها وحسب وظائفها.

وذيل البحث بخاتمة كان الحديث فيها عن أهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث، مقفأة بقائمة المصادر والمراجع وكذلك فهرس الموضوعات.

أما الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث فهي صعوبة طبيعة الرواية التي تتناول موضوعا نفسيا يتعلّق باللاشعور، والذي لا يسهل فهمه إلا بالاستعانة بالتحليل النفسي وغيره. ناهيك عن كيفية بناء تقنيّاتها واستراتيجيّاتها السردية.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف على ما قدّمه لي من نصائح وتوجيهات كانت العون والسند في إخراج هذا البحث.

كما أشكر كلّ من ساعدني من قريب أو بعيد في انجاز هذا البحث.



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ





بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



الأدب أحد أشكال التّعبير الإنساني عن مجمل عواطف الإنسان، وأفكاره، وخواطره، وهواجسه بأرقى الأساليب الكتابية التي تتفرع إلى الأدب الشعري، والأدب النثري، ومن بين الأجناس التي تتدرج تحت هذا الأخير - الأدب النثري - نجد الرّواية، إذ تعد عملاً خيالياً يتمحور حول موضوع تتدرج تحته أحداث متنوعة، تركز على بطل أو أكثر، كما تعرض شخصيات ثانوية في سيرورة الأحداث، يقول عنها "عبد الملك مرتاض": "هذا العالم السحري الجميل، بلغتها، وشخصياتها، وأزمانها وأحياؤها، وأحداثها وما يعثور كل ذلك من خصيب الخيال، وبديع الجمال"¹؛ أي أنّها تتفرد بسحر ألفاظها وكثرة الصّور والمحسنات على غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، فهي عالم خيالي يعثره الكثير من الأسرار والتي يمكن الوصول إليها بتسليط مصابيح النقد.

"وقد تكون الرّواية هي الكلمة الصادقة الأكثر تعبيراً عن الحياة، عبر استعراضها وتقديمها حيوات عديدة... الحياة بحر الرّواية الزّاهر والدّرر، والرّواية قارب صغير يجتهد لتجميل هذا البحر الدائم التجدد والصخب"².

فالرّواية مرآة عاكسة للحياة والمجتمع، "وهذا ما يجعل المجتمع أحياناً يلقي على الرّوائي مهمات أكبر بكثير ممّا يستطيع تحمله فنه الرّوائي، فيطالبه بإعادة إبداع للواقع والحياة، وإيجاد حلول هي أصلاً من اختصاص أنواع أخرى من المعرفة: التاريخ، السوسولوجيا، علم النفس، وغيرها من العلوم"³.

أي أنّ كاتب الرّواية أشبه بالمؤرّخ، أو العالم النفسي، أو الباحث الاجتماعي.

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، 1998، ص 07.

2- هيثم حسين، الرّواية والحياة، مجلة الزّائد، العدد 41، دار الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، 2013، ص 9، 10.

3- مجموعة من الكتاب، معهد العالم العربي باريس، مارس 1988، الإبداع الرّوائي اليوم (أعمال ومناقشات لقاء الرّوائيين العرب والفرنسيين)، دار الحوار للنشر والتّوزيع، سوريا، ط1، 1994، ص 41.

فالرّواية تتّصل بقضايا المجتمع وتعالجها، على حدّ تعبير "ميلان كونديرا": "إنّ الرّواية التي لا تكشف جزءا من الوجود ما يزال مجهولا، هي رواية لا أخلاقية"¹، كونها لا تخدم الوجود.

"بيد أن ما يقصّه علينا الرّوائي لا يمكن التّثبيت من صحّته، وما يقوله لنا يجب أن يكفي بالنتيجة، لإعطاء كلامه مظهر الحقيقة"².

"لأنّ علاقة الرّواية بالحقيقة التي تحيط بنا لا يمكن أن تتحوّل إلى هذا الواقع، وهو أنّ ما تصفه الرّواية يمثل جزءا خادعا من الحقيقة، جزءا منعزلا تماما مرنا، تمكن دراسة عن كذب"³.

وما يجعل الرّواية تدخل في صميم اللّواقع حين تسرد لنا مغامرات وهمية تنسج فيها حركات متخيلة، أو ترسم شخصيات متحركة داخل العمل الرّوائي بعيدة عن الحقيقة، فتكون نتاج خيال المؤلف.

وفي هذا الشأن يقول "أحمد البيوري": "والرّواية نفسها، وهي في الأساس منتج متخيل، ذو قاعدة اجتماعية، تفرز داخلها تخيلا من الدرجة الثانية، متولد عن استيهامات بعض الشّخص، ممّا يساهم في خلق مسارات حكائيّة مخالفة لسيرورة الواقع الرّوائي، وبرز حكاية داخل حكاية، ولربّما مناقضة لها"⁴.

وللرّواية أوجه عدة، وأشكال عديدة، فتلتقي مع غيرها من الأجناس في محطات وتختلف عنها في محطات، "كونها جنسا تعبيريا (غير منته) في تكوّنه، مفتوحا على بقية الأجناس الأدبية الأخرى ومستمدا منها بعض عناصرها، مما يجعل خطاب الرّواية خطابا (خليطا) متصلا بسيرورات تعدّد اللغات والأصوات، وتفاعل الكلام والخطابات

1- ميلان كونديرا، فن الرّواية، تر: بدر الدّين عرودكي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 1999، ص 13.

2- ميشال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1982، ص 06.

3- المرجع نفسه، ص 08.

4- أحمد البيوري، في الرّواية العربية التكوّن والاشتغال، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 33.

والنصوص، ضمن سياق المجتمعات الحديثة القائمة على أنقاض قطائع اجتماعية وإبستمولوجية مع مجتمعات القرون الوسطى¹.

ومنه نصل إلى أنّ الرّواية بناء متناسق لا بالإمكان زعزحته، ولا تجاهله، باعتبارها أقرب لّون أدبي استطاع التّعبير عن الإنسان، وحياته، وتجاربه، وعواطفه داخل البيئة الاجتماعية .

أولاً: مفهوم الرّواية

بالقدر الذي تبدو فيه الرّواية معروفة، فإنّ تعريفها يشكّل مشكلة مبدئية، نظراً لتعدّد أشكالها وتحولها الدائم الذي لا تحكمه قواعد وإلى ذلك أشار "عبد المالك مرتاض" قائلاً: "والحقّ أنّنا بدون خجل ولا تردّد نبادر إلى الرّد عن هذا السّؤال بعدم القدرة على الإجابة، والسّؤال الذي يعينه مرتاض هو: ماهي الرّواية؟"².

وعلى الرغم من صعوبة التّعريف، يمكن تحديد مفهومها باعتبارها جنساً أدبياً قائماً بذاته على النحو التّالي:

1- لغة :

"إنّ الأصل في مادة (روى) في اللغة العربية هو جريان الماء ووجوده بغزارة أو ظهوره تحت شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى، ومن أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرّواية، جمع: روايا، لأنّ الناس كانوا يرتون من مائها، ثمّ على البعير الرّواية لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء كما أطلقوا على الشخص الذي يستسقي الماء هو أيضا الرّواية"³.

1- ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص07.

2- صالح مفقودة، أبحاث في الرّواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص05.

3- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، مادة (روى)، منشورات علي بيّوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج13، ط1، 2003، ص426.



رواية: من ينقل الحديث أو الشعر¹.

الرّواية: القصة الطويلة².

فالدلالة التي تتمركز حول مفردة الرّواية لغويا التروي والتزوّد بعد الظماً.

2- اصطلاحاً:

يقال عن الرّواية أنّها تتمتع بالقوّة والحيوية أكثر من أيّ جنسٍ أدبي آخر إذ "إننا نستطيع أن نربط بها بطريقة دقيقة كل الدّقة، بالعاطفة أم بالعقل، حوادث حياتنا اليومية التي لا قيمة لها في الظاهر والأفكار، والحدس، والأحلام التي هي ظاهرياً أكثر ما تكون بعداً عن لغتنا اليومية"³.

يعرّفها "إبراهيم فتحي" بأنّها: "سرد قصصي نثري طويل يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرّواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية وما صاحبها من تحرّر الفرد من ربة التبعية الشخصية"⁴.

فالرّواية في نظر "إبراهيم فتحي" هي حكي سردي قصصي يمتاز بالطول وفق تصوير أحداث تقوم بها شخصيات كلٌ حسب دوره، وهي في نظره جنس جديد لم يكن معهوداً في القديم.

ويقول "عبد المالك مرتاض" في هذا الشأن: "الرّواية من حيث هي جنس أدبي راقٍ، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكّل لدى نهاية المطاف، شكلاً أدبياً جميلاً يعتزى إلى هذا الجنس الحطيّ والسردي، فاللغة هي مادته الأولى، كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر. والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللّغة، فتنمو وتربو، وتمرع وتخصب، لكن اللّغة والخيال لا يكتفيان، وهما

1- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 120.

2- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص 384.

3- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص 12.

4- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين، تونس، ص 176.



عامان في كل الكتابات الأدبية، ومن أجل ذلك نلفي الرواية، من حيث هي ذات طبيعة سردية قبل كل شيء، تنتشد عنصر آخر هو عنصر السرد... أما عن الشخصية فحدث ولا حرج... فكأن الشخصية هي المكون الأول للعمل السردى لدى الروائيين¹.

فمرتاض من خلال تعريفه للرواية أعطى لنا مكوناتها من حيث الشكل والبناء خاصة ما يتعلق بمحرك العمل السردى وهو الشخصية بأعمالها الحقيقية والخيالية.

"والرواية في الصورة العامة، نص نثرى تخيلي سردي واقعي غالبا ما يدور حول شخصيات متطورة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة، واكتشاف المعرفة"².

كما نجد الناقد "أم جي إبرامر" يقدم تعريفا للرواية فيقول: "أخذ تعبير الرواية يطلق على أنها أنماط أدبية كثيرة التنوع بحيث لا تجمع بينها في الحقيقة إلا خاصية كونها أعمالا مطوّلة من النثر الأدبي"³. فالرواية في نظر "أم جي إبرامر" توصف بالطول، وهي متعدّدة في الأشكال والأنماط والطرائق الأدبية.

ثانيا: نشأة الرواية

إنّ القبض على تاريخ محدّد لظهور الرواية ونشأتها ليصعب كثيرا، إلا أنّ نشوءها كان "مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة، ولم يعرفها الأدباء في القديم وما يعدّه بعضهم داخلا في إطار الرواية (كسيرة عنتره)، وقصص (سيف بن ذي يزن)، أو (بني هلال) و(الزير سالم) و(فيروز شاه) وغيرها، ليس سوى أخبار بطولية، كانت تقصّ في أثناء الاجتماعات، وحلقات الأسمار، وكانت الغاية منها التسلية وترجية الفراغ ليس غير"⁴.

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 27، 28.

2- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص99.

3- جورج آلن، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، تر: حصة منيف، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 1986، ص10.

4- عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ص 76.

"أما الرواية التي لم تظهر كجنس شفهي، وإنما كجنس مكتوب فوراً، بل مطبوع فتنتمي إلى العصر الحديث"¹.

وهذا ما جسده "جون هالبرين" حيث يبيّن حداثة الرواية مقارنة بظهور جنس الشعر والمسرح في قوله: "غادر المسيح منزله وهو في الثانية عشرة، وكان عمر الشعر آنذاك يعدّ بآلاف السنين، أما عمر المسرحية فيعدّ بالمئات. غير أنّ مرحلة ولادة الرواية لم تبدأ إلا بعد ذلك بألف وخمسمائة عام"².

لا ريب أنّ لاتصالنا بالغرب أثراً كبيراً في انتشار هذا الفن في أدبنا العربي، فقد ترجمنا ونقلنا وقلدنا ولكن حين انتهت مرحلة الافادة من الإغفاءة وابتدأ إبداعنا القصصي دخل فيه بالتأكد وعلى القطع كل مورثنا القصصي، وأثر فيه لاشك ما حمله لنا تراثنا من أشكال فنية قصصية سابقة³.

ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما: "الصحافة والترجمة"⁴، وكذلك نشأة المطبعة "لأن الرواية والقصة تعتمدان على القراءة... بعكس الشعر الذي يعتمد إلى الإرشاد والسّماع"⁵. "فقد نشر 'سليم البستاني' في مجلة (الجنان) التي أنشأها والده المعلم 'بطرس البستاني' روايات عديدة منذ عام 1870م منها (الهيام في جنان الشّام - زنوبيا - ملكة تدمر - بدور - أسماء... وغيرها، وكان لإنشاء مجلات (المقتطف والهلال والمشرق) أثر واضح في تشجيع هذا الفن، فقد تُرجمت بعض الروايات عن الفرنسية خاصة، وكانت الترجمة محرفة حيناً، ومبتورة غير وافية أحياناً"⁶ أخرى.

1- بيرنار فاليط، النصّ الروائي تقنيات ومناهج، تر: رشيد بن حدو، منشورات Nnathan.Paris، 1992، ص 7، 8.

2- جون هالبرين، نظرية الرواية (مقالات جديدة)، تر: محي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1981، ص 07.

3- فاروق خورشيد، في الرواية العربية، (عصر التجمع)، دار الشروق، بيروت، ط3، 1982، ص 214.

4- عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص 76.

5- طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر للجامعات، مصر، ط2، 1997، ص 214.

6- عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص 76.



"أما مرحلة التأسيس والتّجنيس فبدأت منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى بداية الأربعينيات من القرن العشرين، هناك من يحدّد سنة 1870م كبداية لظهور أغلب النّصوص الرّوائية في هذه المرحلة في بلاد الشّام خاصة لبنان وسوريا ومصر لتوفّر مجموعة من الشّروط الاجتماعية والثّقافية، حيث ظهرت المحاولات الأولى على يد "رفاعة الطهطاوي" و "علي مبارك" و"جرجي زيدان"... الذين كتبوا نصوصا توظّف الشّكل الرّوائي لأغراض تاريخية أو اجتماعية أو للتسلية، لكن النصوص التي عملت على تأسيس عناصر رواية عربية تستجيب لمقومات الشّكل الرّوائي تظل قليلة، أهمها (حديث عيسى ابن هشام) "المويلحي" و(الأجنحة المنكسرة) "جبران خليل جبران"، و(زينب) "لمحمد حسين هيكل" و(عودة الروح)، و(يوميات نائب الأرياف) "لتوفيق الحكيم"، و(الأيام) "لطه حسين"¹.

فمعظم هذه الأعمال تعدّ مرحلة تأسيسية للرّواية الفنّية، ولكن لا ننكر أنّها نهلت واستفادت من الأعمال السّابقة لها، فلم تولد من عدم.

وبعد ذلك ظهرت المرحلة الواقعية وتمتدّ من الأربعينيات من القرن العشرين إلى السبعينيات منه، "أو ما نسميه بمرحلة الرّواية العربية الجديدة، تمثلت أيضا في عمل "نجيب محفوظ"، في كتاب (جيل منتصف الستّينات) الذي استطاع تمثيل التّجارب الرّوائية في العالم"². وارتبط الأدب بالتعبير عن القضايا الاجتماعية والإيديولوجية واتجاه الرّواية إلى تصوير أسباب الخيبة والتقاط أصوات التمرد وارتفاع الصّوت الإيديولوجي داخل النّص الرّوائي.

عرفت هذه المرحلة الأعمال الأولى "لنجيب محفوظ" "حنا مينة"، و"جبرا إبراهيم جبرا"، و"غسان كنفاني"، و"غائب طعمه فرمان"، و"يوسف إدريس"، و"عبد الرحمان

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، ط1، 2010، ص 20، 21.

2- فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 20، 21.



شرقاوي"... في هذه المرحلة تهيمن صورة "نجيب محفوظ" بسبب غزارة إنتاجه وتطويره للكتابة الواقعية"¹.

وبهذا يمكن القول أنّ "الرّواية هي الحامل الأدبي المنطقي لثقافة أضفت، وفي القرون القليلة الأخيرة، قيمة جديدة تماما على الأصالة وعلى الجِدّة، وبذلك كانت جديدة باسمها"².

والرّواية التي نحن بصدد دراستها هي رواية مصرية بعنوان (السّراب) "لنجيب محفوظ".

ثالثا: ترجمة الراوي "نجيب محفوظ":

1- حياته ونشأته:

يعدّ "نجيب محفوظ" من كبار روائيين العرب، لما لرواياته من صيت عربي وحتى عالمي. ممّا جعله يتبوأ مقعدا ومكانا بين أهل الرّواية من نقاد وروائيين عرب وغرب، ويُقبلوا عليها بالدرس والتّحليل والتّفسير لطرائقه السّردية من كل الجوانب الاجتماعية والنّفسية والفنّية والثّقافية... .

لهذا السبب نال "نجيب محفوظ" شهرة واسعة على غيره من الرّوائيين العرب وكان أكبرهم جميعا، لأنه "هو أوّل من وصل بالرّواية إلى درجة من النّضج، فهذا العدد الكبير من الروايات التي كتبها تصل في مستواها الفنّي والمضمون إلى مستوى الرّواية العالمية، دون أن يقلّد - على يده - التّيّارات العالمية تقليدا حرفيا يضعف من أصالتها وقدرتها على التّعبير عن البيئة المحلية، لقد كان محفوظ أوّل من نضجت على يده الرّواية العربية. كما

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، ص 21، 22.

2- إيان واط، نشوء الرواية، تر: ثائر ديب، دار شرقيات للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1997، ص 08.



كان "محمد حسين هيكل" على الأغلب أول من أدخل الرّواية الفنّية إلى الأدب العربي¹ بمفهومها.

وُلد هذا الكاتب بـ"(حي الجمالية) المجاور لحي حسين في 11 ديسمبر 1912م بالقاهرة، وكان لهذا الحي أثره في نفسه... كان أبوه من طبقة التجّار، أما باقي أسرته فهم إما موظّفون أو مُلاك أرض أو مزارعون². لم يكن "نجيب" هو الابن الوحيد لأمة "فاطمة". مع أنه كان الوحيد مع والديه في المنزل.

فقد جاء إلى الحياة متأخراً بعد صبيين وأربع فتيات... وهكذا كان "نجيب" موضع الاهتمام الكامل من أمّه³، عطفًا وحنانًا.

"ولما بلغ "نجيب محفوظ" الثانية عشر من عمره انتقلت أسرته من الجمالية إلى العبّاسية، حتى قامت الحرب العالمية الثانية. وكان لانتقاله إلى العبّاسية تأثيرًا كبيرًا على حياته، حيث انظم إلى مجموعة من الصبية قال عنهم:

(كان أصدقاء العبّاسية مجموعة متناقضة، فيها كل نوعيات البشر، من أسماها إلى أدناها... فقد كان من بينهم بلطجية... وبرمجية... والعلاقة بيننا كانت حميمة)⁴.

2- مراحل التّكوين والقراءة:

لكل المتقّفين مرّت دراسة "محفوظ" بمراحل:

أ. المرحلة الابتدائية:

"ومن هنا انطلق يقرأ الرّوايات البوليسية، فالتهمها التهامًا، فكانت أول قراءاته رواية بوليسية عنوانها (ابن جونسون) كما ذكر هو نفسه.

1- عودة الله منيع القدسي، نجيب محفوظ نماذج من الشخصيات المكررة ودلالاتها في الروايات، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004، ص 05.

2- عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص 79.

3- سلوى العناني، نجيب محفوظ أمير الرواية العربية، الرّواد العرب في العلم والثقافة والفن، ص 11.

4- عبد الله بن محمد بن ناصر المهنا، دراسة المضمون الروائي في أولاد حارتنا النجيب محفوظ، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، 1996، ص 14.

ويذكر أنه بدأ التّأليف وهو في المرحلة الابتدائية ولكنه كما قال: تأليف من نوع غريب، فكان يقرأ الرواية ثم يعيد كتابتها مرّة أخرى¹.

ب. المرحلة الثانوية:

"حيث كانت مدرسة فؤاد الأوّل الثانوية هي سنوات التّكوين العقلي والفكري "لنجيب" كما هي لكل شاب، ففي هذا السن يبدأ الإنسان في اكتشاف مواهبه وطاقاته وميوله واستعداداته"². وقد تأثر "نجيب محفوظ" في هذه المرحلة "بالشيخ "عجاج" أستاذ اللّغة العربية"³.

ج. المرحلة الجامعية:

"التحق بقسم الفلسفة في جامعة القاهرة وتخرّج بعد أربع سنوات من 1930م إلى 1934م، وكان اتّجاهه واضحا نحو إتمام دراساته العليا للحصول على الدكتوراه، لولا ظروف معينة حالت دون ذلك، ولولا أن الكتابة قد اجتذبتة فراح يكتب المقالات الفلسفية حتى تجاوز ما كتبه عشرين مقالة، نشرها في (مجلة الجديدة) الشهيرة التي كان يصدرها سلامة موسى"⁴.

"وكانت مقالاته أشبه ما تكون بالتّعريف والعرض الموضوعي المحايد، ولكنه بطبيعة الحال كان قريبا من الأفكار العامّة "سلامة موسى" حول الاشتراكية والعلم والوطنية المصرية التي كانت تعبّر عن نفسها في ذلك الوقت تعبيرا رومانسيا مباشرا بالعودة إلى التّاريخ الفرعوني لمصر"⁵.

"ثم انصرف عن الفلسفة، ومال عنها متّجها نحو الأدب، وإن ظلت القضايا الفلسفية تلج على خاطره، وتراود أفكاره بين حين وآخر. يقول "محفوظ" عن نفسه: "لقد

1- عبد الله بن ناصر المهنا، دراسة المضمون الروائي في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، ص 15.

2- سلوى العناني، نجيب محفوظ أمير الرواية العربية، ص 55.

3- المرجع نفسه، ص 58.

4- عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص 79.

5- غالي شكري، نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل (مواجهة نقدية)، دار الفارابي، 1991، ص 15.

بدأت حياتي بكتابة المقال... ثم اهتمت إلى وسيلتي التعبيرية المفضلة وهي القصة والرّواية¹.

وفي هذه الفترة اتّصل بأستاذين كبيرين له هما:

"الأستاذ الأوّل هو "الشيخ مصطفى" عبد الرزاق أستاذ الفلسفة الإسلامية بكلية الآداب.

والثاني "سلامة موسى" الصحفي والمفكر الكبير².

"وقد نشرت رواياته الأولى بمحض الصدفة (عبث الأقدار) 1939م، (رادويس) 1943م، (كفاح طيبة) 1944م، فقد كان "سلامة موسى" يظنّ طول الوقت أنه أمام طالب مجتهد في الفلسفة يعد نفسه للوظيفة وترفيه عن النفس بالكتابة الفلسفة... وبالفعل كاد "نجيب محفوظ" أن يصبح "فيلسوفاً"... كان أحد الثلاثة الأوائل على قسم الفلسفة، ولكن اسمه كان مطابقاً لاسم أشهر طبيب ولادة في مصر وهو "نجيب محفوظ باشا"، وبالفعل فقد سمي الطفل "نجيب محفوظ" عند ولادته باسم هذا الطبيب الشهير... بينما اسم والده هو "عبد العزيز"، وقد نشر بعض مؤلفاته الأولى باسم "نجيب محفوظ عبدالعزيز"³.

"بعد تخرجه من الجامعة عمل في وزارة الأوقاف، وفي نهاية الأربعينيات عين مديراً لمؤسسة القرض الحسن وخلال هذه الفترة راح يستعيد، من خلال التّعامل عشرات من النّماذج الشّعبية... مثلاً كان قد عرف نساء الأحياء الشّعبية الآتي يجئن إلى أمّة في حي الجمالية هذه تبيع الدّجاج وتلك تقرأ الطّالع... ويقول "محفوظ" عن هذه الفترة: عشت

1- عزيمة مريدن، القصة والرّواية، ص 79.

2- رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ، دار الشروق، القاهرة، ط2، 2002، ص73.

3- غالي شكري، نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل (مواجهة نقدية)، ص 15.



حياة ممتعة... كانت النساء يجئن ليرهن الحلي والمصاغ، وطول النهار أتحدّث مع الحواري والأحياء الشعبيّة، وككاتب استقدت كثيرا من هذه الشّخصيات"¹.

"ويوما ما حدث تغيير وزاري، وفارق الوزارة وزير كان لمحمفوظ علاقة بعيدة به، وطلب من "محمفوظ" أن يختار مكانا لعمله غير الذي كان يعمل فيه: (لما اخترت مكتبة العوزي في الأزهر دهشوا لأنّ هذا المكان لا يختاره موظّف واع لبعده والإهمال الذي يحيط به...)، ولم ينقطع "نجيب محفوظ" عن جذور الحياة في الجمالية حتى مرحلة متأخرة من عمره وظل حينه إلى القاهرة القديمة قويا جارفا وكثيرا ما كان يكرر... (أماكن الطفولة تحيا معي وتوحي لي وأنا متعلق بها وجدانيا بشكل كبير)"². ولعلّ هذا ما جعل القاهرة محطّ اهتمامه في شتّى رواياته.

3- التطوّر الروائي عند "نجيب محفوظ":

لقد مرّت الرّواية عند "نجيب محفوظ" بمراحل:

أ. المرحلة الأولى: الاتجاه التاريخي الرومانسي:

"استهلّ "نجيب محفوظ" إنتاجه الروائي بكاتبة الرّواية التاريخية. فكتب ثلاث روايات هي (عبث الأقدار) 1939م، و(رادويس) 1943م، و(كفاح طيبة) 1944م، مستمدا موضوعاتها من تاريخ مصر القديم"³. "ويمكن لنا القول أنّ السّمة الغالبة لتلك الفترة هي الرّواية التاريخية. وهي سمة ناتجة عن عاملين أساسيين: الأوّل هو الهروب من مواجهة القصر البوليسي الذي ساد مصر منذ أواخر الثلاثينيات تحت حكم أحزاب الأقلية، والثاني هو البحث عن طريق يحدّد الهوية المصرية، بعد الفشل الذي بدا واضحا للحل السياسي للمشكلة الوطنية والحاجة إلى حل جديد"⁴.

1- فاروق عبد المعطي، نجيب محفوظ بين الرواية والأدب الروائي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 66.

2- فاروق عبد المعطي، نجيب محفوظ بين الرواية والأدب الروائي، ص 67.

3- عبد الله بن محمد بن ناصر المهنا، دراسة المضمون الروائي في أولاد حارتنا النجيب محفوظ، ص 21.

4- سيد البحراوي، الأنواع الأثرية في الأدب العربي المعاصر أجيال وملاحم، ص 32.



ب. المرحلة الثانية: الاتجاه الواقعي الاجتماعي:

يقول "نجيب محفوظ": "وفجأة إذ بالرغبة في الكتابة الرومانسية التاريخية تموت في نفسي، وأجدني أتحوّل إلى الواقعية في (القاهرة الجديدة) بلا مقدّمات فأقتحم أحيائها الشّعبيّة، ومشكلاتها الاجتماعيّة... ويلاحظ أنّ شخصيات هذه الرّوايات، التي تبدأ بِ (القاهرة الجديدة) 1945م، وتنتهي بالثلاثيّة (بين القصرين، قصر الشوق، السّكرية) الصادرة بين عامي 1956م-1957م، في مجملها مأساويّة، تعكس مأساة المجتمع بأكمله"¹.

ج. المرحلة الثالثة: الاتجاه الفلسفي الدرامي (الرمزي):

"بعد أن أصدر "نجيب محفوظ" ثلاثيته، توقف عن الكتابة فترة بلغت سبع سنوات. ثم أصدر روايته (أولاد حارتنا) 1959م، التي عرض فيها الجانب العقدي، وموقف الإنسان المعاصر، الذي يواجه كل يوم تحديات العلم وطغيان الحياة المادية، من هذا الجانب الرّوحي، وروايات هذه المرحلة التي تنتهي برواية (الشحاذ) الصادرة عام 1966م، بحث دقيق مبصر عن غاية"²، "فرغم أن أبطال روايات هذه المرحلة الثالثة ينتمون أساساً إلى المثقفين والسياسيين، فإنهم في معظمهم لا يخرجون عن نطاق البورجوازية الصغيرة المأزومة.

غير أن أزمته هنا ليست أزمة انتماء طبقي كما كانت في المرحلة الثانية، ولكنها أزمة حرية... مع القهر السياسي الذي حل محل القهر الاجتماعي"³.

1- عبد الله بن محمد بن ناصر المهنا، دراسة المضمون الروائي في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، ص 22.

2- المرجع نفسه، ص 22، 23.

3- سيد البحراوي، الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر، ص 38، 39.

4- نجيب محفوظ" وجائزة نوبل :

"يوم الخميس 13 أكتوبر سنة 1977م هو اليوم الذي أعلنت فيه الأكاديمية السويدية في الساعة الثانية بعد الظهر بتوقيت القاهرة اختيار نجيب، وبعد هذا القرار انقلبت حياة "نجيب محفوظ" وتغيّر نظامه اليومي الذي حرص على دقّته طوال حياته... وتكاثر عليه الصحفيون والمراسلون في البيت وفي مكتبة الأهرام... وطاردوه في كلّ الأماكن التي تعود أن يرتادها كازينو قصر النيل، وقهوة علي بابا... واضطرّ نجيب لأول مرة في حياته أن يستعين بمن يرتّب له مواعيده وأوقاته، وفتحت له الأهرام حجرة "توفيق الحكيم" وهي غرفة فسيحة على عكس عرفته التي كانت ضيقة"¹.

وكان قرار لجنة الأكاديمية السويدية للأدب يقول:

"إن الإنجاز الحاسم والعظيم " لنجيب محفوظ" ككاتب للرّواية والقصة القصيرة، هو أن إنتاجه كان يعني تحولا كبيرا للرّواية كعمل أدبي، وتطوّر اللّغة الأدبية في الدوائر الثقافيّة النّاطقة باللّغة العربيّة، ولعلّ مدى الإنجاز الذي حقّقه وما هو أعظم من ذلك أنّ أعماله كانت تخاطب العالم ككل"².

وكان يوم 10 ديسمبر 1988م يوما رائعا لكل من نطق العربيّة أو كتب بها... ففي هذا اليوم سلّم ملك السويد براءة الجائزة والنيشان لابنتي "نجيب محفوظ" نيابة عنه"³.

"وكانت هذه الجائزة اعترافا دوليا بأنّ الأدب العربي لا يقلّ في مستواه الفنّي والإنساني عن غيره من الآداب، التي نال كتابها هذه الجائزة"⁴.

على حد تعبير "غالي شكري": "كنا بحاجة إلى جائزة نوبل حتى نعترف لأنفسنا بالعالمية"⁵.

1- سلوى العناني، نجيب محفوظ أمير الرواية العربيّة، ص 100، 101.

2- المرجع نفسه، ص 101، 102.

3- المرجع نفسه، ص 104.

4- المرجع نفسه، ص 105.

5- غالي شكري، نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل (مواجهة نقدية)، ص 20.



"كما كان حصول "نجيب" عليها اعترافاً بدوره الكبير في إرساء بنيان الرّواية العربية وتدعيمه من خلال الأشكال المتعدّدة والأنماط المختلفة التي قدّمها في إطار هذا الفن، الذي لم يكن معترفاً به قبل أن يؤسس له "محفوظ" هذه الأسس الجديدة العلمية المبتكرة"¹.

وليست هذه الجائزة الوحيدة التي تحصّل عليها "نجيب" بل كانت حياته حافلة بعدة

جوائز:

- "جائزة قوة القلوب الدمرداشية (رادويس) 1943م.
- جائزة وزارة المعارف (كفاح طيبة) 1944م.
- جائزة مجمّع اللّغة العربية (خان الخليلي) 1946م.
- جائزة الدّولة في الأدب (بين القصرين) 1957م.
- وسام الاستحقاق في الطبقة الأولى 1962م.
- جائزة الدّولة التقديرية في الآداب 1968م.
- وسام الجمهورية في الطبقة الأولى 1972م.
- قلادة النّيل العظمى 1988م.
- جائزة كنافيس 2004 م³.

"وبطلنا "نجيب محفوظ" جاهد جهاد الأبطال الصابرين بقلمه النّبيل الموهوب، ونال في آخر الأمر ما يستحقّه المجاهدون الصّابرون... وما ناله لم يكن له وحده بل كان لأمتّه كلها"⁴.

ونجيب كان سعيداً بحصوله على جائزة نوبل والملايين من أبناء وطنه يشاركونه هذه السّعادة. وإذا كان "محفوظ" قد نال الجائزة العالمية "فرجاء النقاش" يرى أنّنا قد نلنا نحن

1- رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ، ص 27.

جائزة أخرى أهم وأجمل... هي "نجيب محفوظ" نفسه، لأنّه بيننا خرج إلى الحياة، ومن أجلنا يكتب ويبدع فنّه العظيم"¹. لخدمة الأمتّة والوطن والإنسانية.

5- علاقة "نجيب محفوظ" بشخصياته الرّوائية:

لم يجد "نجيب محفوظ" غير العمل الرّوائي ليصوّر به حياته وموقفه منها، فراح يخرج ما هو موجود بالقوّة إلى ما هو موجود بالفعل في نفسيّته وعقليّته، بطريقة ترميزية إيحائية غير مباشرة، وكان ملجأه في ذلك الرّواية باعتبارها قطباً يستقطب الحياة بجميع مجالاتها الحيائيّة، حيث كانت شخصياته معبّرة عنه، فراح يسوق يومياته عبرها، حيث "صوّر شخصيته وسجّل كل أفكاره وآرائه وعواطفه من خلال شخصيات رواياته.

ولكن دون أن تتدغم أي من هذه الشّخصيات به، بل كان لكلّ منها وجودها الخاص وعلاقتها الخاصّة بالأشياء والأحداث، مثلاً: "كمال عبد الجواد" في (الثلاثية) تعبيراً عن إحباطات الكاتب الاجتماعية وآرائه الفلسفية ولكنّه ليس نسخة عن الكاتب بل هو شخص مستقل له حوادثه الخاصّة وحرّيته في الحركة والتّصرف. و"كامل رؤية" تعبير عن رأي الكاتب في العقد النّفسيّة التي تنشأ عن التّربية الخاطئة كعقدة "أوديب" وعقدة "ألكترا" ولكنّه بعيد في شخصه عن شخص الكاتب... و"صابر" في (الطّريق) تعبير عن رأي الكاتب في المجهول أو الدّين أو الله هذه الموضوعات المحيرة التي لم يصل فيها البطل إلى نتيجة حاسمة"².

وهذه الشّخصيات صوّرت الأفكار التراجيدية لـ"نجيب محفوظ" نتيجة لتلك المأساة التي أحسها أعطت لأدبه هذه المسحة التراجيدية العنيفة، فهذه المأساة التي يصورها هي غالباً مأساة الطبقة الوسطى ممثلة في نماذج إنسانية مختلفة من أبناء هذه الطبقة"³.

1- رجاء نقاش، في حب نجيب محفوظ، ص 27.

2- عبد الله منيع القدسي، نجيب محفوظ نماذج من الشخصيات المكررة ودلالاتها في رواياته، ص 14.

3- رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ، ص 73.

"كما أنّ الكاتب يكرّر شخصه متفرّقا، في سلوك شخصيات رواياته (ولا يعدّ ذلك عيبا إذا استطاع أن يحتفظ للشّخصية الرّوائية بحريّتها واستقلالها)... فإنّه قد يكرّر كثيرا من نماذج شخصياته دون أن يعدّ ذلك عيبا في فنّه. بل يعدّ التّكرار آية براعته وقدرته إذا وفي بشرطيين:

الشرط الأوّل: إذا استطاع أن يجعل لكلّ شخصية وجودها المستقل عن طريق الحوادث الخاصّة بها كذلك¹؛ أي أن يكون لها حوادث ومميّزات وسمات تختلف عمّا تمتلكه الشّخصية الأخرى- المكرّرة - حتى لا يعدّ عيبا في عرض الشّخصيات، وبهذا يصبح لكلّ شخصية وجودها الخاص بها الذي يميّزها عن غيرها من الشّخصيات.

الشرط الثاني: إذا كان التّكرار ناتجا عن علاقاته الحيّة مع الموضوعات والنّماذج التي تمثّلها الشّخصيات، وإذا كانت الموضوعات ذات إلحاح خاص على وجدانه². فلكلّ كاتب حياته الخاصّة وظروفه المحيطة به، وكلّ أديب يعيش في مجتمع تشغله مواضيع خاصة بهذا المجتمع، هذه المواضيع يختلف تأثيرها على وجدانه، فيكون لكلّ موضوع وقع خاص في نفسيّة الكاتب، وتكون المواضيع ذات التأثير البليغ على النّفس هي البارزة غالبا في معظم أعمال الأدب.

"ولاشك أن الانكباب على موضوع واحد أو موضوعات قليلة، يؤدي إلى شخصيات متقابلة ونماذج مكرّرة، وهذا ما يحدث مع "نجيب محفوظ"، وكان هناك موضوعان، كلّ منهما ألحّ على وجدانه إلحاحا قويا في مرحلة من مراحل عمره ونموّه الفنّي. الموضوع الأوّل هو الفرد إزاء المجتمع أو القضية الاجتماعية، والموضوع الثاني هو الإنسان إزاء الفكر أو القضية الفلسفية"³.

"وإذا كان علينا أن نشير إلى الشّخصية الرّوائية عند "نجيب محفوظ" آية شخصية تأخذ الكثير من خيوط حياته وسيرته الفكرية، وهي بالقطع تخضع للضرورة الفنّيّة،

1- عودة الله منيع القدسي، نجيب محفوظ، نماذج من الشّخصيات المكرّرة ودلالاتها في رواياته، ص 14.

2- المرجع نفسه، ص 14.

3- المرجع نفسه، ص 15.

وتخضع معها العديد من الخيوط الأخرى التي تنتمي للخيال، لأن الخيال لا ينفصل عمّا كان يحدث في الواقع/ السيرك، فإن تلك الشّخصية - محتشمة - تحمل كثيرا من شخصية "نجيب محفوظ" نفسه، ويستمرّ في هذا المنوال للتأكيد على رأيه.

وهذا ما حدا ببعض الباحثين في علم النفس أن يضع قراءات نفسية "لنجيب محفوظ" نفسه، ويحاول من خلالها طرح كثير من التشابهات بين الكاتب وشخصياته، وينطلق فيها من عدّة منطلقات، أولها أنّ الكاتب لا يكنى إلاّ ذاته، وأنّ الكاتب يحتوى بحيويّة نشطة كل تجاربه وانطباعاته ومن طباعته من خارجه وداخله جميعا¹، على طريقة علمية الإطراح أو التداعي الحر.

"والحقيقة أن "نجيب محفوظ" أجاد في رسم كل شخصياته، سواءً المسطّحة والمستديرة أو النامية لدرجة تجعل قارئ أعماله مقنعا بها لأنه تعلّم مما قرأه في الفلسفة وعلم النفس الذي لا يقر هذا الفصل الصارم بين الشّخصيات، فليس ثمة شخصيات بيضاء محض، ولا سوداء محض، بل إنّ الشّخصية الإنسانية الحيّة مزيج بين هذين اللونين. ولأنّه وضع نصب عينية كيف يجعل شخصياته تتحرّك في رواياته وكأنّها تتحرك في الحياة، لأنه عرف كيف يوفّق بين الشّخصية الإنسانية، والشّخصية الرّوائية في أدبه ويرصد تطوّراتها²، ونكساتها.

1- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 24، 25.

2- المرجع نفسه، ص 22.

6- وفاته وأهم مؤلفاته:

أ. وفاته:

"نجيب محفوظ" منشورا طويل في الفنّ والحياة¹، طوله بالسّنوات 94 عاما وطوله بالأعمال الفنية 50 عملا أدبيا بين رواية وقصة قصيرة ومسرحية، وقد عانى "نجيب محفوظ" في مرحلة الطفولة من مرض الصرع، ولكنّه نجا منه بمعجزة إلهية، عاش مشواره الفني والحياتي بطريقة لا يعيشها سوى الأبطال، وهو مشوار هادئ لم يتوقف فيه لحظة واحدة، لم يلتفت صاحبه يوما إلى الوراء يقول "نجيب محفوظ" عن نفسه: إنه كان في مشواره الطويل من المحظوظين.

وقد خرج من هذا المشوار كما يقول "رجاء النقاش" بفاتورة لخصها في النقاط التالية: "مرض السل، وضعف السمع، 49 عملا روائيا وقصصيا. ورضا عن النفس، والتواضع الجميل، ومحبة الشعب العربي له في كل مكان، وفرحة الناس الدائمة به، وتقدير مصر والعالم له"².

وفي "فجر الأربعاء 30-08-2006م توفي "نجيب محفوظ" في مستشفى الشرطة في ضاحية العجوزة في عاصمة المصرية بعد معاناة مع المرض، بحسب ما أعلنته مصادر في وزارة الداخلية المصرية. وقد ظلّ "محفوظ" الذي توفي عن عمر يناهز 94 عاما في وحدة العناية المركزة بالمستشفى، بعد أن أصيب بهبوط مفاجئ في ضغط الدّم وفشل كلوي، وهو في المستشفى منذ 19 يوليو بعد سقوطه في الشارع وإصابته بجرح غائر في الرأس تطلّب جراحة فورية"³.

1- رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ، ص15.

4- المرجع نفسه، ص27.

3- الموقع الإلكتروني 30/08/2006 12:58 pm http://jsad.net/images/n_guibmahfou/03.jpg

"كما يُذكر أنّه تعرّض لمحاولة اغتيال في أكتوبر 1944م، وذل ينشر كتاباته الأقرب إلى القصة القصيرة جداً، والخواطر المستدعاة من الذاكرة في مجلة (نصف الدنيا) الحكومة المصرية"¹.

وهكذا كانت حياة "نجيب محفوظ" مليئة بالأحداث، والآن نذكر أهم مؤلفاته:
ب. أهم مؤلفاته:

بلغت أعمال "نجيب محفوظ" 50 عملاً أدبياً بين الرّواية والقصة والمسرحية، وعلى قمة 50 عملاً إبداعياً نجد خمسا وثلاثين رواية، وخمس عشر مجموعة من القصص القصيرة، وسنذكر منها بعض الأعمال:

- عبث الأقدار (1935م-1936م).
- رادو بيس (1936م-1937م).
- كفاح طيبة (1937م-1938م).
- القاهرة الجديدة (1938م-1939م).
- خان الخليلي (1930م-1941م).
- زقاق المدق (1941م-1942م).
- بداية ونهاية (1942م-1943م).
- السراب (1943م-1944م).

- الثلاثية "إعداد الموضوع" (1945م-1946م)، (1946م-1947م) وتضم:
بين القصرين (1947م-1948م)، قصر الشوق (1949م-1950م)، السكرية (1951م-1952م).

- همس الجنون.
- بداية ونهاية.

1-الموقع الإلكتروني: www.swissinfo.ch/ara/5415236

- أولاد حارتنا .
- اللص والكلاب.
- السمان والخروف.
- دنيا الله.
- الطريق.
- بيت سيّ السمعة.
- الشّاذ.
- ثرثرة فوق النيل.
- ميرا مار.
- خمارة القط الأسود.
- حكاية بلا بداية ولا نهاية.
- شهر العسل.
- المرايا.
- الحب تحت المطر.
- الجريمة.
- الكرنك.
- حكايات حارتنا.
- قلب اللّيل.
- حضرة المحترم.
- ملحمة الحرافيش.
- الحب فوق قضية الهرم.
- الشيطان يعظ.
- عصر الحب.
- أفراح القبّة.



- ليالي ألف ليلة.
- رأيت فيما يرى النائم.
- الباقي من الزمن ساعة.
- أمام العرش (حواريين الحكام).
- رحلة ابن فطومة .
- التّظيم السردى.
- العائش في الحقيقة.
- يوم مقتل الزعيم.
- حديث الصّباح و المساء.
- صباح الورد.
- فستمر.
- الفجر الكاذب.



"السراب" رواية نفسية وفيها يسرد البطل "كامل روبة" ذكرياته منذ الطفولة حتى اللحظة التي يتحدث فيها، أي أنّ الرواية تقدّم شخصية البطل الراوي، ممّا يعني أنّ الذكريات والأحداث المسرودة تأتي من منظور البطل نفسه، وكأنّه يسرد سيرة حياته، فيعود "كامل روبة" بذاكرته إلى الوراء. حيث يجد نفسه في مرحلة الطفولة الأولى حين كان يعيش في بيت جدّه لأّمّه هو وأمه المطلقة وكان جده ضابطا كبيرا في الجيش ولكنّه متقاعد، وكان هذا الطّفّل يتلقى الكثير من العناية والرعاية من أمّه التي أفرطت في تدليله حتى نشأ نشأة غير سليمة فكان خجولا بشكل مفرط، معزولا عن الناس يعاني من عقد لافتة للنظر.

وفي أحد الأيام حدث أن رأى أمّه تتأمّل في صورة فينقض على الصّورة ويخطفها من أمّه، فيجد أمّه بجانب رجل غريب فيمزّقها، كانت صورة عرس أمّه مع أبيه، فتروي له أمّه قصّة زواجها الفاشل بوالده فيعرف أنّ أباه رجل سكير عرييد اسمه "روبة لاظ"، رجل ثري كان يعيش عائلة على أبيه فسرعان ما دبّ الخلاف بينه وبين زوجته التي تحمّلت العناء معه وحاولت مرارا أن تحافظ على زواجها من أجل أولادها. لكن لا جدوى مع هذا الزوج الذي حاول قتل أبيه من أجل المال فأخفقت محاولته حين كُشف أمره وطُرد من القصر لينتقل إلى البيت الذي تركته له أمّه ثم يعود بعد وفاة أبيه الطّبيعية، وكلّ هذه الفترة مضت وأم "كامل" تعيش في بيت أبيها.

ثمّ تعود إلى زوجها مرّة أخرى فتكون ثمرة هذه المحاولة البطل "كامل" لتفشل هذه المحاولة من جديد، فيأخذ الزوج الطّفلين الكبيرين ليعيشا معه في حين تأخذ الأم الابن الأصغر "كامل".

كُبر "كامل" تحت رعاية جدّه لأّمّه، إلى أن دخل المدرسة حين بلغ السابعة من عمره غير أنّه أخفق فيها بسبب خجله وانطوائه، ثم تابع الدّراسة بشكل خاص حتى تحصّل على الثّانوية بعد أن تضاعفت سنواته الدّراسية، وهذا ما كان سببا في عدم قبوله

بالكلية الحربية لأنه تجاوز سن القبول، فينهار حلم جدّه الذي أراد أن يراه ضابطاً في الحربية مثله، وحين دخل الجامعة أخفق فيها أيضاً، فعمل موظفاً في أحد الدوائر الرسمية، وكان في أثناء ذلك يراقب فتاة جميلة تعمل معلّمة، شعر نحوها بعاطفة الحب اسمها "رباب"، فتلاحظ الأم أنّ ابنها قد تغيّر، إلّا أنّ "كامل" لم يجرؤ على مصارحة أمّه نظراً لعجزه المادي على الزواج فيفكّر في أن يطلب المساعدة من أبيه، لكنّ أباه خيب ظنّه بالرّفص، فيحاول قتله للحصول على الميراث لكنّ الفكرة لم تنفّذ.

وبعد وفاة أبيه الطّبيعية حصل "كامل" على ميراثه ثم تزوّج بحضور أمّه وأخته "راضية" وزوجها وأخيه "مدحت" وزوجته، أمّا جدّه فكان قد مات. ويقضي "كامل" اللّيلة الأولى في حرج شديد دون أن يصنع شيئاً، ويبقى على هذه الحالة رغم محاولاته الكثيرة في مضاجعة زوجته، فعرض نفسه على طبيب سيكولوجي فأكدّ له الطّبيب أنّه بكامل قواه العضوية، والسبب ليس إلّا نفسي يحدث لبعض الشبّان وسرعان ما يزول، فبدأ "كامل" يحسّ بالفراغ، في الوقت الذي كانت زوجته تواظب على مهنتها المعتادة بدأ "كامل" بالشك في سلوك زوجته التي زاد خروجها لوحدها في أغلب الأمسيات، وأثناء مراقبته لها تعرّف على إحدى نساء العباسية فأقام معها علاقة جنسية لفترة طويلة.

ويحدث أن تذهب زوجته إلى بيت أهلها وتموت هناك، فيعلم أنّ سبب وفاتها يعود إلى خطأ في عملية إجهاض، والمؤكّد أنّ الحمل ليس من "كامل"، فيرفض أن يحضر الجنازة، بعد معرفته بصلتها مع الطّبيب النفسي فيعود إلى أمّه غاضباً مؤثّباً، هذا الغضب الذي جعل حديثه غليظاً مع أمّه مهذّباً أنّه لن يعيش معها تحت سقف واحد، ولم يبيت ليلتها في البيت ليعود في صباح اليوم التالي، فإذا به يصادف صديقاً يعزّيه في أمّه. بعد أن نشرت الصّحف نعيها، وهكذا تموت "رباب" وأمّه في يومين متتاليين، ويجد "كامل" نفسه وحيداً، لا ملجأً له سوى المرأة التي عرفها في العباسية، وهكذا تستمرّ علاقته بها.

ملخص:

تتاول هذا البحث قضية سردية تمثلت في طريقة عرض الشخصيات في السّراب لنجيب محفوظ أنموذجاً، وكانت محاولته تقريب صورة الشخصية العربية في استراتيجية العمل السردى الرّوائى الذى يعدّ تقنية تجمع بين الفن والهدف، بين الجمالية والدلالة؛ فالدّلالة من حيث إبراز الأبعاد الشّخصية سواء شخصية رئيسة أو ثانوية بكل تصنيفاتها، أمّا الجمالية فهي من حيث توظيف الشّخصية وعلاقتها بالعمل الرّوائى.

الكلمات المفتاحية:

بناء، رواية، شخصية، السّراب، نجيب محفوظ.

Résumé :

Cette recherche porte sur une question de narration représentée en la manière de présentation des personnages dans « le mirage » de Nadjib Mahfoud comme modèle. Sa tentative était de rapprocher l'image du personnage arabe dans la stratégie du travail narratif romancier qui est considérée comme une technique d'assemblage entre l'art et l'objectif, entre l'esthétique et la sémantique ; pour la sémantique, c'est du point de vue clarification des dimensions des personnages qu'il soit un personnage principale ou secondaire avec toutes ses classifications, tandis que l'esthétique, c'est du point de vue emploi du personnage et sa relation avec le travail romancier.

Mots clés :

structure, roman, personnage, le mirage, Nadjib Mahfoud

الفصل الأول

بناء الشخصية في الرواية

أولاً: مفهوم الشخصية

- 1- لغة
- 2- اصطلاحاً
- 3- الشخصية عند علماء النفس
- 4- الشخصية عند علماء الاجتماع

ثانياً: أبعاد الشخصية

- 1- البعد الجسمي
- 2- البعد الاجتماعي
- 3- البعد النفسي

ثالثاً: طرائق عرض الشخصيات

- 1- الطريقة المباشرة
- 2- الطريقة غير المباشرة

رابعاً: الشخصية بين القداماء والمحدثين

خامساً: تصنيف الشخصيات

- 1- حسب التكوين
- 2- حسب الوظائف

الفصل الثاني

بناء الشخصية في رواية "السراب"

أولاً: سيميائية العنوان "السراب"

ثانياً: ما قيل عن الرواية

ثالثاً: طرائق عرض شخصيات الرواية

1- الطريقة الأولى

2- الطريقة الثانية

رابعاً: تصنيف الشخصيات في الرواية

1- حسب التكوين

2- حسب الوظائف

فهرس

الموضوعات

مدخل

الرّواية والتطوّر الرّوائي

عند "نجيب محفوظ"

أولاً: مفهوم الرّواية

1- لغة

2- اصطلاحاً

ثانياً: نشأة الرّواية ومراحل تأسيسها.

ثالثاً: ترجمة الرّائي "نجيب محفوظ".

1- حياته ونشأته .

2- مراحل التّكوين والقراءة .

3- التطوّر الرّوائي عند "نجيب محفوظ".

4- "نجيب محفوظ" وجائزة "نوبل".

5- علاقة "نجيب محفوظ" بشخصياته .

6- وفاته وأهم مؤلفات.

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل: م أ ع / 2014/011

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الموضوع

بناء الشخصية

رواية السّرّاب لنجيب محفوظ أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب حديث

إشراف :

د- بحوص زكري

إعداد الطالبة:

- نريمان بن الضيف

تاريخ المناقشة:

أمام لجنة المناقشة:

-1

-2

-3

السنة الجامعية: 2016/2015

محقق

قائمة

المصادر والمراجع

خاتمة

مقدمتہ