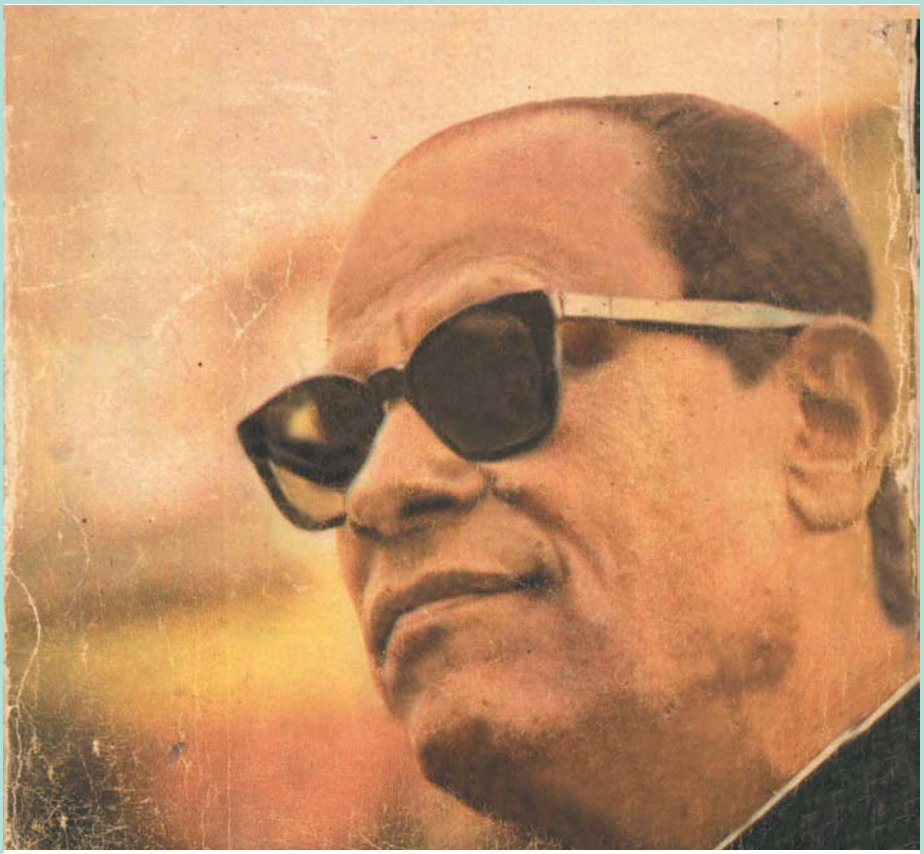

الشحّاذ

لنجيب محفوظ

مجلّة الهلال 1970

التعريف بنجيب محفوظ (1912 م – 2006 م)

إسمه و مولده

هو نجيب محفوظ عبد العزيز السبيلجي من مواليد القاهرة سنة 1912، ينحدر من أسرة متوسّطة وكان ميلاده ونشأته بأعرق أحياء القاهرة وأكثرها شعبيّة بين العباسيّة والجمّاليّة.

حياته و ثقافته

* شهد نجيب محفوظ ثورة 1919 بمصر وهو ابن السابعة من عمره فشبّ مهتما بقضايا الحرّية والعدالة وعاصر الأحداث السياسية في بلاده والتّحولات الاجتماعية زمن الباشاوات والاستعمار الانجليزي. وإثر إتمام نجيب محفوظ تعليمه الثانوي التحق بكلّيّة الآداب في جامعة القاهرة سنة 1930، تثقف ثقافة عربية وانجليزيّة بالأساس وتخرّج سنة 1934 مجازا في الفلسفة. وبعد ذلك سعى إلى أن يتمّ دراسته العليا في مصر فسجّل موضوعا وهو «علم الجمال في الفلسفة الإسلامية» لنيل درجة الماجستير بإشراف الشيخ مصطفى عبد الرّازق. وعمل نجيب محفوظ طيلة سنتين في إعداد بحثه، لكنّ ظروف الحياة والوظيفة والانجذاب إلى إبداع الأدب صَرفته عن إنجاز رسالته ومواصلة دراساته العليا في الفلسفة.

* بدأ نجيب محفوظ حياته الأدبية كاتبا للدّراسات الفكريّة والفلسفيّة المختلفة منشغلا بعدد من القضايا الكبيرة التي أرَّقته وما انفكّت تُلحّ عليه والتي سيتعرض لها في أعماله الرّوائية فيما بعد.

ولعلّ أهم هذه الدّراسات الأولى مجموعة مقالات فلسفيّة نشرها في مجلة «المجلّة الجديدة» بين 1933 و1939 وفي «المعرفة» وكذلك في "الثّقافة" منها دراسته الجريئة عن اللّه. وقد تناول فيها فكرة اللّه كما عالجها الفلاسفة منذ فجر التّاريخ إلى اليوم مستعرضا أهمّ المواقف مبينا رأيه فيها «معتصما في النّهاية بصخرة الشّك، واقفا من المعرفة الصّوفيّة مكتوف اليدين لأنّها حياة لا يشعر بها إلا من يحياها». أما أهمّ الدّراسات الفكرية الأخرى فلعلّ أبرزها ما اتّصل باهتماماته الأدبية والجماليّة منها اللّغة و الفنّ والثّقافة والكتابة ونشوة الخلق وكلّها مواضيع نجد صداها في رواياته في جلّ مراحل أعماله الأدبية الإبداعية.

* وفي الأثناء التحق نجيب محفوظ بسلك الوظيفة فعمل بوزارة الأوقاف واستعان بوثائق الأرشيف لمزيد قراءة تاريخ مصر وواقعها وعاين رتابة العمل ولكنّ ذلك أعانه على الكتابة في شواغل النّاس وخاصّة منهم أبناء الطبقة الضعيفة وكذلك الطبقة المتوسّطة.

ثمّ انفصل عن الوظيفة ودخل مؤسّسة السّينما المصريّة ودخل عالم الكتابة في السيناريو وزادت شهرته إلى جانب تكليفه بالرّقابة على الصّحافة والكتب في ميدان النّشر. ولقد ظلّ نجيب محفوظ يشغل منصب مستشار في وزارة الثقافة حتّى أحيل على المعاش سنة 1970.

وبذلك يكون الرجل قد دخل الكتابة الرّوائية من أبوابها الواسعة : ثقافة فلسفيّة، وسعة ثقافة أدبيّة باطّلاعه على الأدبيْن العربي والأوروبي، ومعرفة دقيقة بشواغل البلاد، ومعايشة الأوساط الفنيّة ودواليب النّشر والتّأليف.

* لقد عاصر نجيب محفوظ أهمّ الأحداث في تاريخ مصر الحديث (نذكر منها خاصّة ثورة 1919 أحداث 1936 و نكبة 1948 وثورة الضباط الأحرار جويلية 1952 والعدوان الثلاثي على مصر 1956وهزيمة 1967) وشهد نشأة التيّارات السياسيّة (نذكر منها التنظيمات اليساريّة والأصوليّة والأحزاب كمصر الفتاة والطّليعة الوفديّة) والفكريّة والنقديّة بكلّ ما واكبها من قلق وصراع. و تابع في أعماله أصداء هذه الأمور كلّها في نفس الإنسان عبر تجارب مختلفة.

* تكاملت في تكوين نجيب محفوظ روافد كثيرة بحكم دراسته الجامعيّة في الفلسفة واطّلاعه على التّراث الفكري كما اهتمّ بالقضايا المذهبيّة أثناء انضمامه إلى الوفد ثم عند ممارسته الفكر الاشتراكي أثناء اتّصاله بسلامة موسى وهو أول مَنْ صرفه عن البحوث الفلسفيّة وأغراه بالأدب والنقد .هذا بالإضافة إلى متابعته النتاج الروائي العالمي في مشاربه المختلفة.

آثاره

* كتب نجيب محفوظ الرواية طيلة خمسة عقود من الزّمن عالج خلالها اتّجاهات مختلفة مختبرا مدى قدرتها على تأدية أطوار الحضارة وشواغل الإنسان والمجتمع وكانت حصيلة هذه الجهود أعمالا روائيّة كثيرة لعلّها اختزلت جلّ ما عرفته الرواية .وقد لاقت أعماله رواجًا كبيرا في الأقطار العربية وخارجها .

وقد واصل نجيب محفوظ إنتاجه حتّى أخريات أيّامه.

ملفّ المحور

يمكن أن تكوِّن ملفَّك من الوثائق التّالية :

* اقرأ كامل الرّواية (الشّحّاذ) واستخلص أهمَّ الأحداث والمسائل وملامح الشّخصيّات الّتي لم تتّضحْ بالقدر الكافي في النّصوص المدروسة.
* مذكرة عن كلّ شخصيّة من شخصيّات الرّواية تسجّل فيها خصائصها وتصرّفاتها وأفكارها وإلى ما ترمز (عمر الحمزاوي - مصطفى الميناوي - عثمان خليل - زينب - بثينة – إلخ....)
* مذكرة لأهمّ القضايا الّتي عالجتها الرّواية (منزلة الفنّ والعلم في العصر الحديث / أزمة الفنّان / معنى الحياة عند كل شخصيّة من الشخصيّات / قيمة العقل والعاطفة في حياة الإنسان / الجنس والحبّ / الانتماء ودوره في حياة الإنسان).
* مذكرة تجمع فيها شواهد من النّصّ عن الأمكنة ودلالتها الرّمزية والأزمنة / الحوار الباطني / الحُلْم.
* عد إلى فقرات « تنوير» وحاول أن تستجلي منها آراء النقاد في مختلف جوانب الرّواية الفنّيّة والمضمونيّة.
* ملخَّصات للدّراسات النّقديّة الّتي تناولت رواية الشّحّاذ وروايات نجيب محفوظ الذّهنيّة.
* ملاحظات حول روايتي "ثرثرة فوق النيل" و"اللّصّ والكلاب".

موقع المرحلة الذّهنيّة في أدب محفوظ ومفهومها

يقسّم غالبُ النقاد أدب نجيب محفوظ الرّوائي إلى المراحل التالية :

1 - **المرحلة التاريخيّة الرّومنسية** : وتتضمّن رواياته الأولى التي استوحاها من تاريخ مصر القديم وهي: عبث الأقدار 1936 و رادُوبيس 1937 وكِفَاح طِيبة 1938

2 - **المرحلة الاجتماعية – الواقعية** : وهي المرحلة التي استهلّها برواية القاهرة الجديدة (1939) وختمها بالثلاثية : بين القَصْرَيْن 1948 – قَصر الشوق 1950 – السُّكَّرية 1952.وضَمَّت هذه المرحلة رواياته التالية: خان الخليلي 1941 وزُقَاق المِدَّق 1942 وبداية ونهاية 1943، وفيها ركّز نجيب محفوظ اهتمامه على أزمة الطبقة المتوسطة في مدينة القاهرة على الخصوص وفي أحيائها الشعبية بالذات. وهي أزمة يمكن تسميتها "بأزمة التسلّق" و"السقوط"، أزمةٍ نابعة من طبيعة هذه الطبقة الممزَّقة بين طموحها إلى الارتقاء إلى مصافِّ الطبقة الأعلى وبين واقعها العاجز عن الوصول بها إلى هذا الحلم فتسقط غالبا وسط الطريق ملطّخة بالعار والفضيحة والانتهازية ...

3 – **أمّا المرحلة الثالثة** فهي كما يسمّيها نبيل راغب «**المرحلة النّفسية المبتورة**» لأنّها تتمثّل في رواية واحدة اعتمد فيها الكاتب التحليل النّفسي. وهي رواية "السَّراب" كتبها في غضون كتابته لروايات المرحلة الاجتماعية - الواقعية أي بين سنتي 1942 و1943 بالتّحديد. ولذلك فإننا لا نعتبرها مرحلة بأتمّ معنى الكلمة.

ومنذ سنة 1952 تاريخ آخر جزء من الثلاثيّة وتاريخ الثورة الناصريّة لازم نجيب محفوظ الصّمت وانقطع عن الكتابة حتى سنة 1959 عندما بدأ ينشر في جريدة الأهرام روايته الرمزيّة "أَوْلاَد حارتنا" مكثّفا فيها التّاريخ الاجتماعي السّياسي الدّيني للبشرية مقدّما الحلّ الّذي يراه للمآسي الاجتماعيّة التي كان قد عالجها في رواياته السّابقة. وهذا الحلّ هو : العِلْم والاشتراكيّة.

لقد طرحت أمام محفوظ مضامين جديدة فرضتها ثورة 1952 وعليه أن يجد لها الشّكل المناسب ومن هنا كانت المرحلة الرّابعة في أدبه.

4 – **المرحلة الرابعة** : تضمّ هذه المرحلة خاصّة اللّصّ والكِلاب (1962) السّمَّان والخَريف (1962) الطّريق (1964) الشّحَّاذ (1965) وثرثرة فوق النيل (1966).

وقد اختلف النقّاد في تسمية هذه المرحلة بِحَسَب الزّاوية التي نظر منها كلٌّ ناقد فسمّاها صبري حافظ وعدد آخر من النقّاد «**المرحلة الواقعية الجديدة**» وسمّاها نبيل راغب «**المرحلة التشكيلية الدراميّة**»، أمّا جورج طرابيشي فقد سمّاها «**المرحلة الفلسفيّة**» وهذا المعنى الأخير هو الذي جعلنا نسمّيها تسمية أوسع أي «المرحلة **الذهنية**» وذلك دون أن نرفض التّسميات الأخرى إذ لها ما يبرّرها في أعمال نجيب محفوظ المعنية ذاتها. أمّا سببُ اختيار هذه التّسمية بالذّات فيعود إلى أنّ الأفكار الذّهنيّة المجرَّدة هي التي حلّت في هذه الرّوايات محلَّ الأشخاص وعوّضت الأطروحةُ الفلسفية العقدةَ الروائية الكلاسيكيّة. وفي ذلك يقول محمود أمين العالم «إنّ روايات هذه المرحلة هي روايات كما يقال ذاتُ أطروحة أو ذاتُ قضيّة محدّدة تسعى لتأكيدها بمختلف الأحداث والشّخصيّات والمواقف. ولهذا جاءت الأحداثُ والشّخصيات والمواقف رموزا وأقنعة للتعبير عن هذه الأطروحة أو القضية وجاء بناؤها خادما بشكل مباشر لهذه الأطروحة أو القضية كذلك»... ويؤكد غالي شكري هذا الرأي بقوله : «في المرحلة الاجتماعية كان المجتمع هو الديكور

الرئيسي ولكنْ في المرحلة الجديدة توارى إلى الظلّ وأصبح «الفكر هو العصب الحيّ. فالبطل زيادة على كونه كائنا اجتماعيا سياسيّا أصبح أيضا فكرة».

هذه المرحلة الروائية قد تميّزت في أدب نجيب محفوظ بالتفاعل الحيّ بين الشكل والمضمون وهو ما لاحظه غالي شكري في قوله : » لابدّ لنا من القول بأنّ أدب نجيب محفوظ لم يشهد وحدة دينامية بين الشكل والمضمون كما شهدها في المرحلة الجديدة بحيث أنّنا نغفل الشيء الكثير ونحن نعرض لأزمة المنتمي وهزيمته إذا لم نعرض للصياغة التعبيرية التي جسّمت هذه الأزمة».

ويرى صبري حافظ أنّ الأدوات التكنيكيّة التي استخدمها محفوظ في هذه المرحلة ليست إلاّ «أحدَ وجوه المضمون الذي قدّمه فيها». ويقول محمود أمين العالم « إنّ روايات هذه المرحلة تكاد تكون قصائد درامية». بل إنّ الدكتور لويس عوض الذي يصف هذه المرحلة بالمرحلة الرومنسية يقول: « لقد كُتِبتْ «اللصّ والكلاب» بأسلوب مركّز جدّا ومحتواها رومنطيقي ثم كَتَبَ «السَّمَّان والخريف» و«الطّريق». وجميعُ هذه الأشياء روايات ميتافيزيقية تظهرنا على القلق الداخلي لابن الطبقة الوسطى العادي ، وخاصة في صفوف المهنيين والمثقّفين. كلّها دراسات في القلق . بوِسْعِك أن تتفحَّصها الواحدة تلو الأخرى وأن تجد أنّ كلاّ منها تحتوي على شخصيتين أو ثلاث تمزّقها مقولات أو اهتمامات مختلفة. ثم أخذ يزداد إبهاما وميتافيزيقية. وفي قصته الأخيرة أصبح صوفيا تقريبا. في الشحَّاذ»... في هذه المرحلة الجديدة نجد أنّ المجتمع مازال يهيمن على الأحداث ويؤطِّرها بكلّ وطأته جنبا إلى جنب مع المقولات الفلسفية الميتافيزيقية كالعبث والموت ومعنى الوجود. وكما يقول نبيل راغب فإنّ الكاتب قد ابتعد عن إثارة قضايا المجتمع قليلا واقترب من ميدان الفلسفة وذلك بحكم التزامه بالجانب الدرامي للمواقف والشخصيات، بل اتّخذ محفوظ مادته الرمزية ومضمونه الفني من الفلسفة. وأصبحت الشخصيات والمواقف تمثّل الإنسان عامة وموقفه من أسرار الحياة وألغازها ...

مصطفى التواتي، فنّ الرواية الذهبية لدى نجيب محفوظ. مطبعة تونس قرطاج، 1981 ص ص 3–8

النّصّ عدد 1

يَالَهُ من سجن لا نهائيّ!

التمهيد

يعلن نجيب محفوظ في افتتاحيّة «الشّحّاذ» صراحة عن التّقنية التي سيتّبعها في تكوين الشّكل الفنّي لروايته أي الهيئة التّشكيليّة الّتي ينجزها الرّسامُ عند تكوين لوحته وحشدها بالرّموز والإيحاءات واللّمسات المختلفة الّتي تذوب في بعضها البعض، مكوّنة الشّكل العام ذا الطابع الاستقلاليّ الخاصّ. نفسُ التقنية يتبعها نجيب محفوظ في تشكيل مضمونه عندما يستبدل ألوان اللوحة خطوطا دراميّة عريضة تتحكّم في جزئيّات المضمون من أوّل صفحات الرواية حتّى نهايتها ثمّ يستبدل ألوان اللّوحة بالصور الموحية والأجواء المختلفة المكوّنة للشكل العامّ.

نبيل راغب «قضيّة الشّكل الفنّي عند نجيب محفوظ» الهيئة المصريّة العامّة للكتاب. مصر 1975. ص 285

سَحائِبُ ناصِعَةُ البَياضِ تسْبَحُ فِي مُحيطٍ أزْرق، تُظلِّلُ خُضْرَةً تُغطِّي سطْحَ الأرْضِ فِي اسْتواءٍ و امْتِداد، وأبقارٌ تَرْعَى تَعْكِسُ أعْيُنُهَا طُمَأْنِينَةً راسخَةً، ولاَ علامَةَ تَدُلُّ عَلَى وطنٍ مِنَ الأوْطانِ، وفي أسْفل طفْلٌ يَمْتَطِي جَوادًا خَشبِيًّا وَيَتطَلَّعُ إِلَى الأفق عارِضًا جانبَ وجْهِهِ الأيْسرِ وفِي عيْنَيْهِ شِبْهُ بَسْمَةٍ غامِضَةٍ. لِمَنْ اللَّوْحةُ الكَبيرةُ يَا تُرَى ؟ . وَلَمْ يَكُنْ بِحُجْرةِ الانْتظارِ أحدٌ سِواهُ. وعَمَّا قَريبٍ يَأزِفُ (1) ميعادُ الطَّبيبِ الّذي ارْتبطَ بِهِ منْذُ عشرَةِ أيَّام. و فَوْقَ المِنْضَدَةِ في وسطِ الحُجْرةِ جَرائِدُ و مجلاَّتٌ مُبعْثَرَةٌ، و تدَلَّتْ مِنَ الحَافّةِ صُورةُ المرْأةِ المُتَّهَمةِ بِسرِقَةِ الأطفَالِ. رَجَعَ يَتَسَلَّى(2) بلوْحَةِ المَرْعَى. الطِّفْلُ وَ الأَبْقَارُ و الأُفقُ. رغْمَ أنَّهَا صُورةُ زينةٍ رخيصةِ القيمةِ وَلاَ وزْنَ إلاَّ لإطارِهَا المُذَهَّبِ المزَخْرَفِ بتَهاويلَ(3) بارِزةٍ. و أحبَّ الطِّفْلَ اللاَّعبَ المُسْتطْلِعَ و الأبْقَارَ المُطْمئنَّةَ وَلَكنْ ازْدادتْ شَكْواهُ منْ ثِقلِ جُفُونِهِ و تكَاسُلِ دَقَّاتِ قلْبِهِ.

و هَا هُوَ الطِّفْلُ يَنْظُرُ إِلَى الأُفقِ يَنْطبِقُ عَلَى الأرْضِ. دَائمًا ينْطَبِقُ عَلَى الأرْضِ منْ أيِّ موْقِفٍ ترْصُدُهُ، فيَا لَهُ مِنْ سِجْنٍ لاَ نِهائِيٍّ ! و مَا شَأْنُ هَذا الجوادِ الخَشَبِيِّ ؟ وَلِمَ تمْتَلِئُ الأبْقَارُ بالطُمأْنِينَةِ ؟ ! . ولَفَتَ سمْعَهُ في الخارِجِ حَرَكَةُ أقْدامٍ ثابتةٍ، ثُمَّ ظَهَرَ التَّمَرْجي(4) عنْد البَابِ قائلاً :

– تَفَضَّلْ.

تُرَى هلْ يَتَذَكَّرُ رغْمَ مُرورِ رُبْعِ قرْنٍ مِنَ الزَّمانِ.؟ هَا هِيَ حُجْرةُ اسْتقْبالِ الطَّبيبِ الخَطيرِ، وهَا هُو يَقِفُ وسطَ حُجْرتِهِ باسِمًا، بقامَتِهِ المتوسِّطةِ النَّحيلةِ و الوجْهِ الغامِقِ السُّمْرَةِ والعيْنيْنِ البرَّاقتَيْنِ و الشَّعْرِ القَصيرِ المُفَلْفَلِ. لمْ يكَدْ يَتغيَّرُ عمَّا كانَ في حَوْشِ المَدْرسةِ (5). ومَا زالتْ زاويةُ فمِهِ تنْحَرفُ في سُخْريةٍ مذَكِّرةٍ بمرحِهِ المَطبُوعِ الَّذي كانَ يُضاهي تَفَوُّقَهُ الحاسِمَ.

– أهْلاً عُمَر، تغيَّرْتَ حقًّا وَ لكنْ إِلَى أحْسَن !

– حَسِبْتُكَ لنْ تَذْكُرني !

وَ تَصافَحا بحرارةٍ.

– وَ لَكِنَّكَ عمْلاقٌ بكلِّ معْنَى الكلمةِ، كنْتَ طويلاً جدًّا و بالامْتِلاءِ صرْتَ عمْلاقًا...

و كانَ يرْفعُ رأْسهُ إليْهِ وهْوَ يُحادثُهُ فابْتسمَ عُمَر في سُرورٍ و ردَّدَ :

– حَسِبْتُكَ لنْ تَذْكُرَنِي !

– أنَا لاَ أنْسَى أحدًا فكيْفَ أنْساكَ أنْتَ !

تَحيَّةٌ كريمَةٌ مِنْ طبيبٍ خطيرٍ و كثيرونَ يَسْمعونَ عَنِ الطَّبيبِ النّاجِحِ ولكنْ هلْ يعرِفُ المُحامِي الفذَّ إلاَّ أصْحابُ القَضايَا ؟ !.

و ضحِكَ الطَّبيبُ وهْوَ يتفَحَّصُهُ و قَالَ :

– لَكِنَّكَ سمنْتَ جدًّا. كأنَّكَ مديرُ شركةٍ منَ العهْدِ الخالِي(6) ولاَ ينْقُصُكَ إلاَّ السِّيجارُ(7).

ضَحكتْ أساريرُ الوجْهِ الأسْمرِ المُستطيلِ المُمْتلِئِ، و في شيْءٍ من الارْتباكِ ثَبَّتَ نظَّارتَهُ فوْقَ عيْنيْهِ وهْوَ يرْفعُ حاجِبيْهِ الكَثيفيْنِ.

– إنِّي سعيدٌ بلُقْياكَ يا دُكتور.

– و أنَا كذلك و إنْ تكنْ مناسبةُ رؤْيتِي ليْسَتْ بالسَّارَّةِ.

و تقهْقرَ إلَى مكْتبِهِ المُختفِي تحْتَ أطْلالِ مِنَ الكُتبِ والأوْراقِ والأدَواتِ المَكْتبيَّةِ النَّفيسةِ ثُمَّ جلسَ وهْوَ يُشيرُ إليْهِ بالجُلوسِ :

– فلْنُؤَجِّلْ حديثَ الذِّكرياتِ حتَّى نطْمَئِنَّ عليْكَ.

و فتَحَ دفْترًا و أمْسَكَ بالقَلَمِ:

– الاسْمُ:عُمَر الحمْزاوي، مُحام، و السِّنُ ؟

و ضحِكَ الطَّبيبُ عاليًا وهْو يقولُ مُسْتدْركًا :

– لاَ تَخفْ، الحالُ مِنْ بعْضِهِ !

– 45 عامًا.

– عَلَى أيَّامِ المدْرسةِ كانَ الشَّهْرُ يُعْتَبرُ فارقًا في العُمر لَهُ خطورتُه. أمَّا الآنَ فيَا قَلْبِي لاَ تَحزَنْ، هلْ مِنْ أمْراضٍ خاصّةٍ في الأسْرَةِ ؟

– كلاَّ، إلاَّ إذَا اعْتَبَرْتَ الضَّغْطَ بعْد السِّتينَ مَرضًا خَاصًّا.

و شَبكَ الطَّبيبُ ذِراعيْهِ و قَالَ بجِدِّيَّةٍ:

– هاتِ ما عنْدَكَ...

مَسَحَ عُمَر عَلَى شَعْرِهِ الغزيرِ الأسْودِ الّذي لاَ تُرَى شُعيْراتُ سَوالِفِهِ البيْضاءِ إلاَّ بِحَدِّ البصَرِ و قَالَ:

– لاَ أعْتقدُ أنِّي مريضٌ بالمعْنَى المألوفِ.

فازْدادَ اهْتمامُ الطَّبيبِ وهْو يُمْعِنُ فيهِ النَّظرَ باسْتِمْرارٍ.

– أعْني أنِّي لاَ أشْكُو عَرَضًا مِنَ الأعْراضِ المَرَضِيَّةِ المألوفَةِ.

– نَعمْ.

– و لكنِّي أشْعُرُ بخُمودٍ غريبٍ...

– أهَذا كلُّ ما هُنالكَ؟
– أظُنُّ هذا.
– لعلَّهُ مِنَ الإجْهادِ المُسْتَمِرِّ.
– رُبَّمَا و لكنِّي غيْرُ مُقتَنِعٍ تمامًا..
– طبْعًا و إلاَّ ما شرَّفْتَنِي...
– الحقُّ أنَّهُ نَتيجَةٌ لذلكَ الخُمودِ ماتتْ رغْبَتِي في العَمَلِ بحالٍ لاَ تُصَدَّقُ..
– اسْتَمِرَّ..
– ليْسَ تَعَبًا بالمعْنى المأْلوفِ، يُخيَّلُ إليَّ أنِّي ما زِلْتُ قادرًا عَلَى العَملِ و لكنِّي لاَ أرْغبُ فيهِ، لَمْ تَعُدْ لي رَغْبَةٌ فِيهِ عَلَى الإطْلاقِ، تركتُهُ للمُحاسِبِ المُساعِدِ في مكْتَبي، و كلُّ القضايَا تُؤَجَّلُ عنْدِي مُنْذُ شهْرٍ..
– أَلَمْ تُفكِّرْ في القِيامِ بإجازَةٍ؟
فَواصَلَ حديثَهُ و كأنَّهُ لم يَسْمعْهُ:
– و كَثيرًا مَا أضِيقُ بالدُّنْيَا، بالنَّاسِ، بالأُسْرةِ نفْسِهَا، فاقْتَنَعْتُ بأنَّ الحالَ أخْطَرِ مِنْ أنْ أسْكُتَ عنْهَا.
– إذنْ فالمسْألةُ ليْسَتْ..
– المسْألةُ خطيرةٌ مائة في المائةِ، لاَ أريدُ أنْ أُفكِّرَ أوْ أنْ أشْعرَ أوْ أنْ أتَحرَّكَ، كلُّ شيْءٍ يتَمزَّقُ وَيمُوتُ، فخَطرَ لِي عَلَى سبيلِ الأمَلِ أنّنِي سأَجدُ لذلكَ سببًا عُضْوِيًّا.
قَالَ الطَّبيبُ باسِمًا:
– مَا أجْملَ أنْ تُحلَّ مَشاكِلُنَا الخطيرةُ بِحَبَّةٍ بعْدَ الأكْلِ أوْ مِلْعقَةٍ قبْلَ النَّوْمِ..

نجيب محفوظ . الشّحّاذ دار سحنون للنشر والتّوزيع تونس، مكتبة مصر. القاهرة 1989. الفصل الأوّل ص ص 8–5

الشرح

1) يَأزَفُ : أَزِفَ يأْزَفُ أَزَفاً وأُزُوفاً : اقْتَرَبَ. وكلُّ شيء اقْتَرَبَ، فقد أَزِفَ أَزَفاً أَي دَنا وفي الحديث : قد أَزِفَ الوقتُ وحانَ الأَجَلُ أَي دنا وقَرُبَ.
2) يتسلّى : تسلَّى يتسَلّى تَسْلِيةً أي نَسِي همّه.
3) تهاويل : اسم جمع مفردُه تَهْويل ومعناه زينة التّصاوير والنّقوش والوَشْي.
4) التمرْجي : هو الممرِّض، دخيلة لعلّها تركيّة.
5) حَوْشِ المَدْرسةِ : ساحة المدرسة.
6) العهْدِ الخالِي: العهد السابق والمقصود عهد الباشاوات الذي سبق قيام ثورة الضباط الأحرار في مصر .
7) السِّيجار: لفظ معرّب من الانجليزيّة وأصله cigar وهو نوع من التّبغ الجيّد الفاخِر.

الفهم والتحليل

1 - يمكن تقسيم النصّ إلى مقطعين : وصفيّ وحواريّ .بيّن وجوه الترابط بين القسمين.

2 - ما اللحظة التي يصوّرها النصُّ من مغامرة المحامي في الحياة؟ ولِمَ يُعتبر هذا النصّ «سابقة» في عمليّة السرد ؟ (استعن بالتّنوير 2 في السّرد).

3 - لفت نظر المحامي في اللوحة الطفلُ اللاّعبُ المستطلع والأبقارُ المطمئنّة والجوادُ الخشبيّ . هل لك أن تبيّن ما يرمز إليه كلّ عنصر من عناصر اللوحة وما هو مشترك بينها؟

4 - ادرس الحوارمِنْ حيث أسلوبه وكيفيّة تدرّجه في الكشف عن سمات كلّ من الشخصيّتيْن المتحاورتيْن.

5 -بيّن الوظائف التي اضطلع بها الساردُ في النصّ ثمّ وضّح قيمتها في رسم بناء الرّواية .

6 - جاء على لسان المحامي قوله :

"لاَ أعْتقدُ أنّي مريضٌ بالمعْنى المألوفِ"

"ليْسَ تَعَبًا بالمعْنى المأْلوفِ"

"المسْألةُ خطيرةٌ مائةٌ في المائةِ"

ما قيمة هذه الأقوال في رسم مخطّط الرّواية ؟

7 - ما الفرق بين طريقة نجيب محفوظ في تقديم شخصيّات هذه الرّواية والطريقة الواقعيّة التي اتّبعها في "خان الخليلي" مثلا ؟

8 - استخلص من النصّ ميزتيْن على الأقلّ من مميّزات القصّ الحديث.

النقاش

- قال المحامي إنّه مصاب بمرض غيرِ مألوف . فهل لك أن تقدّر نوع المرض إن كان نفسيّا أم ذهنيّا أم اجتماعيّا أم وَهْميّا ؟ علّل جوابك.
- إذا كان المحامي واعيا بأنّ مرضه غيرُ مألوف .فلِمَ لجأ إلى هذا الطبيب بالذّات ؟
- هل ترى علاقة بين أزمة المحامي والسّن التي بلغها ؟ وضّح ذلك .

بمناسبة هذا النصّ

لغة	– رأى بمعنى ظنّ «تُرَى هلْ يتذكّر رغم مرور رُبْعِ قرنٍ من الزمان ؟» يدل فعلُ رأى -حسب السياق –على معانٍ عديدة منها أَبْصَرَ (رأى الهلال) وحلَم واعتَقَدَ الشيءَ وظنّ. يقال «يا تُرى ويا هلْ تُرى» أي يا رجلُ هل تَرَى وتظُنُّ «ولم يُسْمَعْ مضارع رأى بمعنى ظنَّ إلاّ مجْهُولاً.» وعندما يستعمل المتكلّم تُرى / هلْ تُرَى/ يا تُرى فإنّه يريد أن يعبّر عن **تعجّبه** مع طلب رأي المخاطَب أو السّامِع.

لغة	– صيغة منتهى الجُمُوع تهاويلُ: اسم متعلّق بالجذر (هـ و ل) ورد في صيغة الجمْع على وزن «تَفَاعيل» مفردُه «تَهْويل». يسمّى هذا النوع من الجمع» منْتَهى الجُمُوع« و» صيغة منْتَهى الجُمُوع« وهو جمع تكْسير يكون–بعد ألفِ تكْسيرِه حرفان أو ثلاثة أحرفٍ وسطهَا ساكن (ويـ) . ويجمع على وزن «تَفَاعيل»الأسماءُ المبدوءة بتاءٍ زائدةٍ وما قبل آخرها حرفُ مَدٍّ (ويِ) . و صيغةُ منْتَهى الجُمُوع تجعل الاسمَ غيرَ مُنْصَرفٍ فلا يجوز أن يلحقه تنوينٌ ولا كَسْرَةٌ. عن الغلاييني–جامع الدروس العربية -الجزء 2 ص ص 46/49
في القصّ الحديث	لمْ يحدّد نجيب محفوظ الإطارين الزّماني والمكاني بدقّة : فَبِمَ تفسّر ذلك؟
تقاطع الفنون	صدّر نجيب محفوظ روايته بسابقة سرديّة ، هل لك أن تذكر نماذج من هذه التقنية في الفنّ السينمائي ؟
مفاهيم	**خطاب** : Discours مادة لسانية ترد وفق تركيب مخصوص (disposition) تؤدي محتوى القصّة، ويَحْصُل منها عند المتقبّل تصوّرٌ لعالم المغامرة وإدراكٌ لجملة من المعاني ، ويكون لها تأثير جماليّ معيّن، وعلى هذا المصطلح أطلق طومشفسكي عبارة (sujet) **- تحريك** : Manipulation تطلق هذه العبارة على العملية التي تكون في أوّل أطوار البرنامج السّردي عند قريماس، وهي التي تمثّل منطلقَ البرنامج، وتكون إماّ بالتعبير عن رغبة خارجية في سعي الذّات إلى موضوعها أو بإحساس الذّات داخليّا بهذا السّعي.

تنوير

في الأثر

1 – بين الكاتب والثورة

كان نجيب محفوظ في مرحلة السّتينات بمفرده حزبا كاملا فتوالت أعمالُه الرّوائية ابتداء من «اللّص والكلاب» عام 1961 التي أخذها عن حادثة واقعيّة كاد فيها اللّصّ أن يصبح بطلا شعبيّا لأنّه صارع كلاب السّلطة حتّى استشهد بإحدى رصاصاتها، ولأنّ الفنّان أضاف عنصر "الخيانة" التي قلبت كاتبا وطنيّا علّم «سعيد مهران » مبادئ الثّورة وكان هو أوّل من خانها. ثمّ كانت "السَّمَّان والخريف" عام 1962 التي جسّد فيها الصّراع العنيف بين مسار الثّورة القائمة ومسار الوفد حزب الأغلبيّة الشّعبيّة ومسار المناضلين الاشتراكيّين، وأقبلت "الطّريق" عام 1964 نُشْدانًا عميقا للحرّية والكرامة والسّلام ومن بعدها "الشّحّاذ" 1965 الذي ضلّ الطّريق إلى الثّورة الحقيقيّة بانزلاقه في متاهات الصّوفيّة والثّراء والجنس والجنون.

غالي شكري النّهضة والسّقوط في الفكر المصري الحديث . الدّار العربيّة للكتاب 1983 .ص 71

2 – كيف بدأت الرّواية

هذه الرواية تبدأ - كالمسرحية الكلاسيكية - والحوادثُ توشك أن تصل إلى قمة تأزّمها، ومن ثمّ تكون مصائرُ الأشخاص قد تحدّدت بصورة قاطعة تقريبا ، ولم يعد أمامها إلا أنّ تحقق ما أريد لها، أي ترتطم بالحائط في نهاية المنحدر لتتناثر شظايا. ولكنّنا نتعرّف على ماضيها من خلال الحوار والحلم والأمنية والتوقّع عن طريق التداعي، وما إلى ذلك من وسائل فنية تقليدية تستعمل للكشف عن الماضي بغير تعسّف أو افتعال.

محمد حسن عبد الله / الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ مكتبة مصر 1978 ص ص 256 – 257

3 ـ الأشياء في روايات نجيب محفوظ

أصبحت الأشياء أحدَ العناصر الأساسية في «الرواية الجديدة» حتىّ أصبح بعضُ روّادها مثل «آلان روب قريي»، يرى أنّ الأشياء تطغى على عالمنا طغيانا يتحوّل معه الإنسانُ نفسُه إلى شيء.

أمّا في «الشحّاذ» فإنّ عمر الحمزاوي لا يسترعي انتباهه مِمَّا وجد في قاعة استقبال الطبيب ومكتبه سوى الجرائدِ المبعثرة وخاصة الصورة المعلّقة على الحائط . وقد استغرق منه وصفها أكثر من صفحة . ذلك أنّ هذه الصورة هي بمثابة المعادل الرّمزي لكامل الرواية : إذ ليس الطّفل الّذي تمثّله ممتطيا جوادا خشبيا وينطبق حوله الأفق من كل جانب إلاّ رمزا لعمر الحمزاوي نفسِه والإنسانِ عامة في محنته الوجودية .

مصطفى التواتي / دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية / تونس الجزائر 1986 ص ص 154 – 158

4 – وصف الشخصيات في الشحّاذ

غدا الوصفُ الصّريح نزرا مبثوثا في مواضع متباعدة من الرّواية، فلا نعرف من الشخصية المحورية سوى ملامحَ قليلةٍ، ولا يُكوِّن هذا الشتاتُ صورة الشخصية بيّنةً راسخة، وإنّما يُعطينا ملامح ضَنينة تعبّر في تباعدها عن تمزّق الإنسان، وفي ضَآلتها عن تضاؤل منزلته. أمّا وصفُ الشخصيات الثانوية، فقد حكمه الانتقاءُ الذي تقتضيه طبيعة الرّواية القائمة على شخصية محورية، فكانت الشخصيات الأخرى أشبهَ بالرّوافد الخادمة لاستكمال خصائص الشخصية المحورية، فتقلّص – لهذا السّبب – مجال وصفها .

الصادق قسومة / النزعة الذهنية في رواية الشحاذ دار الجنوب للنشر تونس 1992 ص 69

في السرد

1 ـ تجدّد النزعة الواقعية

في تاريخ السّرد القصصي، تجد النّزعة الواقعيّةَ حاضرة حضورا قويّا، لكنّ هذه النّزعة تولد ولادة جديدة مع كلّ عصر جديد فتثوّر الفنَّ القصصيَّ وتغيّرُ من نظرة الإنسان إلى الواقع ومن طريقة فهمه.

هنري ميتران الموسوعة الكونية 1990

2 ـ السّوابق واللّواحِق

السّابقة عمليّة سرديّة تتمثّل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مُسْبَقًا، وهذه العمليّة تسمّى في النقد التقليدي بسَبْق الأحداث .أمّا اللاّحقة فعمليّة سرديّة تتمثّل في إيراد حدث سابق للنقطة التي بلغها السّرد وتسمّى كذلك هذه العمليّة الاستذكارَ أي الارتداد إلى ما تجاوَزَه القصُّ واسترجاعه لإعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصيّة – إطار – عقدة) أو سدّ ثغرة حصلت في النّصّ القصصي ويسمّى هذا اللّواحق المتمّمة. ومن السّوابق واللّواحق ما هو ذاتي وما هو موضوعي . السّابقة أو اللاّحقة الذاتيّة هي التي تتّصل بالشّخصيّة موضوع السّرد أي التي يروي السّاردُ أفكارهَا وأحوالها. فإن تعلّقت هذه الأفكار والأحوال بالماضي وردت في شكل ذكريات فتلك لاحقة ذاتيّة وإن ذكر السّاردُ التطلّعات المستقبليّة لتلك الشخصيّة ، فتلك سابقة ذاتيّة .أمّا السّوابق الموضوعيّة فأحداث يبشّر بها الساردُ على سبيل التّشويق، واللّواحقُ الموضوعيّة تأتي لتنير عناصر خارجيّة متعلّقة بالتّاريخ.

سمير المرزوقي وجميل شاكر مدخل إلى نظريّة القصّة الدّار التونسيّة للنشر 1985. ص ص 80 – 83

3 ـ الوصف

تضطلع هذه الأداة ، في الأصل ، برسم الصّور ، وإبراز الملامح والظواهر متحرّكةً كانت أَوْجامدةً ، ويكون مدارُ الوصف عادة على الأشياء والشّخصيّات والأماكن. ولهذا عرّفه «جرار جينَات» بأنّه «تصوير الأشياء والشّخصيّات». ويعدّ الوصف أداةً مشتركة بين جميع أشكال التّعبير بل ويعتبر بعضُ النّقاد خلوَّ النّصِّ القصصي مِنْ الوصف أمرا يكاد يكون مستحيلا، لَكِنَّ دلالته لا تتّضح إلاّ بتدبّر خصوصيّاته مِنْ حيث مدارَه

وكيفيّات وروده، والوظائف التي يؤدّيها بطرق تختلف باختلاف الأعمال القصصيّة.

الصادق قسومة / النزعة الذهنية في رواية الشحاذ دار الجنوب للنشر تونس 1992ص 47

4 - الزّمن

الزمن، هذا الوتد يشدّ الرواية إلى شخصيّاتها ويحيط بفضاء وقائعها كي يوهم القارئ بواقعيتها المطلقة ويلونها في أحد اتّجاهاته الثلاثة كأنْ تصبح دَوالَّ تكشف عن الماضي والحاضر والمستقبل أو يجمع بين هذه الاتجاهات في نسق واحد. فتتحوّل الرواية بذلك إلى رواية الزمن الكلّيّ منبع الوظائف جميعها، وتنوء بحملها الشخصيات فتضانك الوقائع كلها وتتردّد بين الهزيمة والانتصار ، وقد تصل إلى إحدى الضفتين أو تبقى في غمرة الصراع تنشد الإرساء، ولا إرساء تبحث عن معنى لوجودها في خِضمّ الزمن المرهق المحمل بأتعاب الماضي ومشاق الحاضر وعذابات المستقبل أو أفراحه..إن للزّمن حضورا حتميا في البنية الروائيّة لأنّه مصدر الوعي الإبداعي وهو المجسِّمُ الأوحد لمدى تنامي هذا الوعي وتجذّرِه، وهو الدافع في مسار الأحداث صوبَ غاية قد تتجلّى وقد تختفي ملامحُها وراء معوقات كثيرة وهو ثابت لا يتزحزح وإنْ تعددت أشكالُه وتباينت أنساقُه.

مصطفى الكيلاني الأدب الحديث والمعاصر إشكاليات الرواية . بيت الحكمة .قرطاج .ص 39

نجيب محفوظ يطلّ على العالم من خلال مطالعة الصّحف اليوميّة.

عن مجلّة العربي عدد خاصّ نجيب محفوظ عروبة القلب الوديع ديسمبر 2006.

النّصّ عدد 2

وما أجمل أيّام زمان !

التمهيد

في الفصول الأولى مِنْ رواية«الشّحّاذ» يتمّ التّعريف بالشّخصيّة المركزيّة والشّخصيّات الثانويّة التي تحفّ به مِنْ أجل ضبط الإيقاع الداخلي للحكاية ورسم الخطوط العريضة للمعمار الفنّي .

اعْتَدَلَ في جلْستِهِ باسمًا. دُكْتُور حَامِد صبْرِي إنِّي أَعْرِفُ مَا تُرِيدُ. تُرِيدُ طَيَّ رُبْعِ قَرْنٍ مِنَ الزَّمَانِ وَأَنْ تَضْحكَ مِنْ أعْمَاقِ قَلْبِكَ مرَّةً أُخْرَى.

– مَا أَجْمَلَ أيَّامَ زمَان!

– الحقِيقَةُ يَا دُكْتُور مَا أجْمَلَ كُلَّ زَمَانٍ بِاسْتِثْنَاءِ (الآن).

– صَدَقْتَ، التَّذَكُّرُ شَيْءٌ وَالمُعَانَاةُ شيْءٌ آخَرُ.

– ثُمَّ يَتَبَدَّدُ كُلُّ شَيْءٍ بِلاَ مَعْنَى.

– لَكِنَّنَا نُحِبُّ الحيَاةَ، هَذَا هُوَ المَعْنَى.

– شَدَّ مَا كَرِهْتُهَا فِي الأَيَّامِ الأَخِيرَةِ!

– وَهَا أَنْتَ تَبْحَثُ عَنِ الحبِّ المَفْقُودِ، خَبِّرْنِي أَمَا زِلْتَ تَذْكُرُ أَيَّامَ السِّيَاسَةِ وَالإِضْرَابِ وَ المَدِينَةِ الفَاضِلَةِ (1)؟

– طَبْعًا، وَ قَدْ وَلَّتْ جَمِيعًا، وَلَمْ يبْقَ إلاَّ سُوءُ السُّمْعَةِ.

– وَمَعَ ذَلكَ فَقَدْ تَحَقَّقَ حُلْمٌ كَبِيرٌ، أَعْنِي الدَّوْلَةَ الاشْتِرَاكِيَّةَ.

– نَعَمْ...

الدُّكْتُورُ وَهُوَ يَبْتَسِمُ:

– وَكُنْتَ تَظْهَرُ لَنَا بِأَكْثَرَ مِنْ وَجْهٍ، الاشْتِرَاكِيُّ المُتَطَرِّفُ(2)، المُحَامِي الكَبِيرُ، وَلَكِنَّ وَجْهًا مِنْكَ رَسَخَ فِي ذَاكِرَتِكَ أَقْوَى مِنْ أيٍّ سِوَاهُ، هُو عُمَرُ الشَّاعِرُ!

ابْتَسمَ ابْتِسامَةً عَصَبِيَّةً لِيُدَارِيَ امْتِعَاضًا(3) مُبَاغِتًا وَتَمْتَمَ :

– يَا لَسُوءِ الحظِّ!

– هَجَرْتَ الشِّعْرَ؟

– طَبْعًا.

– وَلَكِنَّكَ طَبَعْتَ دِيوَانًا فِيمَا أَذْكُرُ.

فَخَفَضَ عَيْنَيْهِ حتَّى لاَ يقْرَأَ فِيهِمَا تَوَتُّرَهُ وَضِيقَهُ وَقَالَ:

– عَبَثُ طُفُولَةٍ لاَ أَكْثَرَ وَلاَ أَقَلَّ.

– بَعْضُ زُملائِي مِنَ الأَطِبَّاءِ الشُّعراءِ يُضَحُّونَ بِالطِّبِّ في سَبيلِ الشِّعْرِ...

ذِكْرى غَبْراءُ (4) كَالطَّقْسِ المَنْحوسِ فَمَتَى يَسْكُتُ عَنْهَا!

وَواصلَ الدُّكتُورُ:

– وَأَذْكُرُ مِنْ أَقْرانِنا القُدامَى مُصْطَفَى المِنْياوِي، مَاذَا كنَّا نُطْلِقُ عليْهِ؟

– الأَصْلَعَ الصَّغِيرَا، مَا زِلْنَا أَصْدِقاءَ لاَ نكادُ نَفْترقُ، وهْوَ اليَوْمَ صُحَفِيٌّ نَابِهٌ وَمُؤَلِّفٌ إِذاعِيٌّ تِلْفِزْيُونِيٌّ...

– زَوْجَتِي مُغْرَمَةٌ بِهِ جدًّا، وَقدْ كانَ مُتَحَمِّسًا مثْلَكَ، وَلَكِنَّ رَأْسَ الحَماسِ كانَ عُثْمَان خَليل بِلاَ جِدالٍ...

تَجَهَّمَ وَجْهُ عُمَر. لَطَمَتْهُ الذِّكْرَى بِقَبْضَةٍ مِنْ حَديدٍ. ثُمَّ غَمْغَمَ:

– إِنَّهُ فِي السِّجْنِ!

– نَعَمْ، عُمْرٌ طَويلٌ في السِّجْنِ، أَظُنُّهُ كانَ زَميلَكَ فِي كُلِّيَّةِ الحُقوقِ؟

– تَخَرَّجْنا فِي عامٍ واحِدٍ، أَنَا وَمُصْطَفَى وَعُثْمَانُ، الحَقُّ إِنِّي لاَ أُحِبُّ المَاضِي!

فَقَالَ بِنبْرَةٍ خِتامِيَّةٍ:

– فَلْتُحِبَّ المُسْتَقْبَلَ.

ثُمَّ وهْوَ يَنْظُرُ في سَاعَتِهِ:

– مِنَ الآنَ فَصَاعِدًا أَنْتَ أَنْتَ الطَّبِيبُ.

فِي حُجْرَةِ الانْتِظارِ رَفَعَ عَيْنَيْهِ مرَّةً أُخْرَى إِلَى الصُّورَةِ، لَمْ يَزَلْ الطِّفْلُ مُمْتَطِيًا جَوادَهُ الخَشَبِيّ مُتَطَلِّعًا إِلَى الأُفق. وَهَذِهِ البَسْمَةُ الغَامِضَةُ فِي عَيْنَيْهِ أَهِيَ لِلأُفق؟ وَمَا زَالَ الأُفقُ مُنْطَبِقًا عَلَى الأَرْضِ، فَمَاذَا يَرَى الشُّعَاعُ الّذِي يَجْرِي مَلايِينَ السِّنينَ الضَّوْئِيَّةِ؟ وَثَمَّةَ أَسْئِلَةٌ بِلاَ جَوابٍ فَأَيْنَ طَبِيبُهَا؟

وَفِي الخَارِجِ أَمامَ العِمارَةِ بِميْدانِ سُلَيْمان بَاشَا رَكِبَ الكَادِيلاَك (5)السَّوْداءَ ، فَتَحَرَّكَتْ بِهِ كَبَاخِرَةِ عَرُوسِ النِّيلِ.

نجيب محفوظ.

الشّحّاذ. دار سحنون للنشر والتّوزيع تونس .مكتبة مصر.القاهرة 1989 الفصل الأوّل .ص ص 12-14

الشرح

1) المَدِينَة الفَاضِلَة : مصطلح فلسفي يوناني قديم هو الجمهوريّة عند أفلاطون، وقد استخدمه بعضُ الفلاسفة العرب مثل الفارابي، وهو في النصّ يدلّ مجازا على الدولة الاشتراكية.

2) المتطرِّف : اسم فاعل معناه من كان في آرائه ومواقفه بعيدا عن القصْد والاعتدال. وإنّ هذا المعنى للكلمة حديث . والكلمةُ ترجمةُ [Extrémiste] وهي كلمة ظهرت حسَب المعاجم المختصّة سنة 1911. وكانت العرب في القديم تستعمل كلمة [الغَالِي] للدّلالة على المعنى نفسِه.

3) امتعاض: مصدر متعلّق بالفعل امْتَعَضَ فلان من الأمر : غضب وشقّ عليه وأوجعه.

4) غَبْرَاء : صفة مشبهة متعلقة بالفعل غَبِرَ والمذكر منها أَغْبَرُ ويقال غَبِر واغْبَرَّ كان بلون الغُبار.
5) الكَادِيلاَك : اسم نوع من أنواع السيّارات الأمريكية الفاخرة .

الفهم والتحليل

1 – قسّم النّصّ وفق موضوعات الحوار وضع لكلّ قسم عنوانا.
2 – بيّن كيف تدرّج الحوار ليعرّف بالشّخصيّات الحاضرة والغائبة.
3 – استخرج من النّصّ القرائن الدّالة على السمات الشفويّة في لغة الحوار.
4 – أين يظهر القصُّ النفسي في النصّ ؟ وكيف ساهم في تنامي الحوار ؟
5 – ما الفترات الزّمنيّة الّتي أثيرت في الحوار بين الشّخصيّتيْن ؟ وكيف كان انتقال الحديث من واحدة إلى أخرى ؟ وما صلتها بمعنى الحياة مدار الاختلاف ؟
6 – هل ظفر عمر الحمزاوي بالدّواء الذي كان ينتظره من صديقه الطّبيب ؟ علّل جوابك.

النقاش

- قَالَ الطبيب :"لَكِنَّنا نحبّ الحياة، هذا هو المعنى". هل يكفي حبّ الحياة في نظرك حتَّى يكون للحياة معنى ؟
- يقول عمر الحمزاوي عن السياسة والإضراب والمدينة الفاضلة :"قَدْ وَلَّتْ جَميعًا، وَلَمْ يبْقَ إلاَّ سُوءُ السُّمْعَةِ". فَلِمَ هذا النّعت السّلبي في نظرك ؟ ألا ترى تناقضا في هذا مع إقراره بأنّ الدّولة الاشتراكيّة تحقّقت وتحقّق معها حلمه الكبير ؟
- يتحدّث عمر الحمزاوي عن نفسه عندما كانت سنُّه تناهز سنّك .قارن بين حلمه وحلمك اليوم.

بمناسبة هذا النصّ

لغة	*من معاني التعجّب المبالغة في الكثرة «شدّ مَا كَرهتها في الأيام الأخيرة» إضافة إلى الصيغ القياسية (ما أَفْعَلَهُ وأَفْعِلْ بِه) يستعين المتكلّمُ للتعبير عن التعجّب بصيغ أخرى من قبيل «أشدّ وأكثرُ وأَعْظِمْ به ولله درُّه» وما شابهها. ومن الصيغ التي يستعملونها في التعجّب : لَشَدَّ ما أو شدَّ ما بمعنى ما أشدَّ. ويخرج تركيب التعجب من معناه الأصلي للدلالة : – **على التأكيد** :قال سيبويه: وَقالوا شدَّ ما أنّك ذاهبٌ كقولك "حقّا أنّك ذاهب" لسان العرب مادة (ش د د) – على **الإكثار** من الفعل أو **المبالغة** في الكثرة. والمبالغة متأتية من «ما الزمانية» – شدّ مَا كَرهتها تقارب **كثيرا ما كرهتها أو أكرهها كثيرا.** * **من أدوات الجواب : طبعا** – «خَبّرني أَمَازلتَ تذكُر أيام السياسة والإضراب والمدينة الفاضلة ؟» – «طَبْعًا ، وقد وَلَّتْ جَمِيعًا». «هجرت الشعر؟» – «طَبْعًا». لاحظ أنّ الاستعمال الحديث قد جَعَلَ من «طبْعًا» حرفًا من حروف الجَواب (أجلْ –نَعَم) **هل ترى أنّ "طَبْعًا" تختصُّ بِمعنى إضافيّ لاتحقّقه نَعَم ؟**

حقل معجمي	استخرج من النّصّ ما يتّصل بالجانب النفسيّ وما يتّصل بمجال الأفكار لدى عمر الحمزاوي. ما هو الحقل الطاغي ؟ وبِمَ تعلّل ذلك؟
نشاط إدماجي	قارن بين الحوار الوارد في هذا النّصّ والحوار الذي دار بين ابن القارح ورضوان وزفر من حيث اللّغة والبناء. ماذا تستنتج ؟
في تقاطع الموادّ	– مَنْ مِنْ الفلاسفة الذين تدرسهم تحدّثوا في معنى الحياة وكيف أجابوا عن سؤال الحمزاوي ؟ – ما المقصود بالمدينة الفاضلة لدى الفلاسفة اليونانيّين والفلاسفة المسلمين ولدى اليساريّين من أمثال عمر الحمزاوي الشّاب ؟
رافد	قيل : **فما الإنسان** ؟ قال :شخصٌ بالطينة، ذاتٌ بالروح، جوهرٌ بالنفس، إلهٌ بالعقل، كلٌّ بالوحدة، واحد بالكثرة، فانٍ بالحسّ، باقٍ بالنفس، ميتٌ بالانتقال، حيٌّ بالاستكمال، ناقص بالحاجة تامٌّ بالطلب، حقير في المنظر، خطير في المخبر، لُبُّ العالم، فيه من كلّ شيء شيء ، وله بكلّ شيء تعلُّق. أبو حيان التوحيدي المقابسات /ص 376
كتابة	اكتب نصا حول مرض عمر الحمزاوي وبيّن كيف كان نذيرَ أزمة عميقة سيعيشها.

تنوير

في الأثـــر

1 - اشتراكية أبطال نجيب محفوظ

أمّا محتوى الاشتراكية التي يبشّر بها أبطالُ نجيب محفوظ والتي تمثّل المادة الأساسية لروايتيْ «اللّصّ والكلاب» و«الشحّاذ» خاصة فإنّها مزيج من الليبرالية والنزعة الإنسانية والمذهب الفوضوي ونتفات عديدة من الوجودية. وهذا الغموضُ في رؤيته الإديولوجية والفهم المتشائم للثورة وبالتّالي لسيْر التاريخ، جعلاه كثيرا ما يحشر أبطاله من المثقفين خصوصا في المنافذ المسدودة.

مصطفى التواتي / دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية / تونس الجزائر ط 1986 ص 167

2 – من مشكلات الرواية الجديدة مشكلتان

ومن أهمّ مشكلات الرواية الجديدة مشكلتان : الأولى هي خلُوُّها من البطل التقليدي الذي تتركّز حوله المواقف والأحداثُ ... وهذه لم يستعملها نجيب محفوظ في «الشحّاذ» بل جعل من وجدان بطله عمر الحمزاوي بؤرة الإحساس الدرامي في الرّواية كلّها... ولكن نجيب محفوظ استفاد من المشكلة الثانية في الرواية الجديدة وهي تحديد علاقة الإنسان فيها بالعالم الخارجي المحيط به من جمادات وأحياء... ولذلك كانت الرموز الدالة على هذه الجمادات والأحياء ضرورية في إبراز انعكاسها وتأثيرها في نفسية البطل ووجدانه. وهذا ما يفعله نجيب محفوظ منذ أن يخط قلمه أول كلمة على صفحات «الشحّاذ».

نبيل راغب / قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ / دار الكتاب العربي للطباعة والنشر 1967 ص ص 272 – 273

3 – الأزمة النفسية

اتّصلت النزعةُ الذهنية في هذه الرواية بِأَغْوَار النفس، وقد أشرنا إلى أهميّة أساليب الاسْتِبْطان في إبراز الجانب المتعلّق بالأحاسيس والانفعالات، وهو جانب أساسيّ في فهم أزمة عمر باعتبار أنّ مرضه «حال من أحوال النفس» وأنّ معاناته - في قسم كبير منها - دائرة حول التغيّر الذي طرأ على مشاعره، وأصاب ذاته بركود شامل في كلّ المجالات بعد أن كانت تتقّد حماسا وأصالة .وعلى الجملة، فقد بدا عمر - في المستوى النّفسي وكأنّه كائن ممسوخ، غريب عن ذاته بعد أن انقلبت كلّ مشاعره إلى أضدادها، وصار يكره جميع ما كان يحبّ

دون أن ينجح في الاقتناع بالحاضر .

الصادق قسومة / النزعة الذهنية في رواية الشحاذ .دار الجنوب للنشر تونس 1992 ص ص 93 - 94

في السّرد

1 – **القصّ النّفسيّ**

القصّ النّفسي طريقة في كشف باطن الشّخصية وإظهارِ انفعالاتها وهواجسها من خلال لغة السّارد بما تحويه من تراتيب وأساليب مناسبة وأفعال دالّة على الإحساس والتّفكير والظّن مُسندة إلى ضمير الغائب أي أنّ الموضوع يكون متّصلا بالشّخصيّة. أمّا اللّغة والأسلوب فمِنْ أمرِ السّارد. وقد يحتّل القصّ النّفسي مساحاتٍ ومقاطعَ واسعةً في القصّة، وقد يقتصر على جُمَلٍ تربط مقاطع حواريّة لأنّ السّارد قد يركّب المادّة لإبراز معرفته بطباع الشّخصية وأخلاقها ومزاجها ومواقفها.

2 – **متى تكون الرّواية سياسيّة ؟**

يمكن الاعتماد على فكرة « المؤشر الأسلوبي» لتمييز الرّوايات السياسيّة من غيرها. فكلّما تعدّدت الإشاراتُ المباشرة إلى المواقف والأحداث والشّخصيات المائلة في الواقع الخارجي عن النّصّ بأسمائها المعروفة تاريخيّا صبغت العملَ تدريجيّا بصبغة سياسيّة... وعندما تصِل هذه الإشارات إلى درجة محدّدة من الكثافة دون أن تكسر قشرة العمل الفنّي بطابعها التّخييلي فإنّها تزيد هذه القشرة صلابة وشفافيّة في الآن ذاته.

صلاح فضل. مقاربة سرديّة لموقف سياسي .مجلةالعربي العدد 577 ديسمبر 2006 .ص 99

في التّاريخ

من أعظم مراحل مصر فائدة وضررا

إنّ المرحلة السابقة كانت من أعظم مراحل مصر فائدة لها وضررا عليها . فلم يحدث في تاريخنا إطلاقا أن قدّمت مرحلةٌ مثل تلك النقلة الجبّارة التي تغيّر بها المجتمعُ المصري .وفي نفس الوقتِ لم يحدث لمصر من قبلُ ما حدث لها في تلك المرحلة من تدهور وتفتّت مازلنا نعاني من رواسبه حتّى الآن ..

لقد نادت هذه المرحلة بإصلاحات ثوريّة لا نظير لها ولكنّها في غالب الأمر نفذت أسوأَ تنفيذ يتصوّره عقلٌ بشري. لقد قَضَتْ على الإقطاع وأنهتْ سيطرة رأس المال على الحكم ولكنّنا فوجئنا بطبقة طفيليّة جديدة تقفز من بين أجهزة التنفيذ ووجدناها أفسدَ من الإقطاعيّين وأفظعَ.. وأنشأت المرحلةُ قطاعا عامّا. وبدلا من أن يكون حافزا لزيادة الإنتاج ورمزا لعدالة التوزيع.. بدلا من هذا أصبح تكيّة لكلّ من يعرف كيف ينهب وينتهز ويسرق.. وفتحت المرحلةُ باب التّعليم للشّعب مجانا.. وتحقّق الحلمُ الّذي كان يتمنّاه كلّ من يريد الخير لمصر.. وبدلا من أن يكون هذا الطّريق الصّحيح لتحقيق الديمقراطيّة وتطوير مصر فسد التّعليم والمتعلّمون والمعلّمون وأصبحت تكاليفُ التعليم في الحقيقة أضعافَ أضعاف ما كانت في الماضي قَبْلَ مجانيّة التعليم.. وبدلا من أن يجد الشّرفاءُ الطريق ممهّدا لبناء مصر وأن يتولّى الأكفاءُ وأصحاب النّزاهة والأمانة ما يتعلّق بشؤون الوطن ومؤسّساته وأجهزته.. وجدنا المجرمين والانتهازيّين وأصحابَ الضمائر الخربة والذّمم الفاسدة يملكون كلّ شيء لمجرّد أنّهم يجيدون التّصفيق ويتفوّقون في ابتداع الشّعارات... بينما الأحرار وأصحاب الرّأي في السّجون والمعتقلات.. وكانت المرحلة أخطرَ وأكبر دعوة للقوميّة العربيّة. وإذا بنا نجد العرب يعانون أخطرَ خصومات فيما بينهم على مدى تاريخهم.. واهتمّت المرحلة اهتماما كبيرا وجبّارا بنشر الاشتراكيّة في بلاد العرب وفي إفريقيا.. وهي سياسة لم تتّبعها روسيا نفسُها إذ عكفت على بناء ذاتها حتّى أصبحت إحدى أعظم دولتين في عالمنا المعاصر. وكانت النتيجة لهذا أن دخلت الاشتراكية اليمن وتزعزعت الاشتراكية في مصر...

نجيب محفوظ . مجلّة الهلال .العدد 203 .مارس 1976 ص ص 19– 21

النّصّ عدد 3

بين العلم والفنّ

التمهيد

جرى بين عمر وبثينة حوار حول الشعر ومنزلته ولم يلبث هذا الحوار أن استدعى إلى ذهنه حوارا آخر في الفنّ دار بينه وبين مصطفى . ومن العناصر الفنّية الموظّفة في الرواية الحوار وهو يساهم في تحقيق وظائف كثيرة منها التعريف بوجهة نظر الشخصيّة في مسألة من المسائل المطروحة كما في هذا النصّ .

– مَاتَ القانُونُ قَبْلَ الفَنِّ ، الحقُّ أنَّ مفْهومَ الفَنِّ قدْ تغيَّرَ ونَحْنُ لا نَدْري ، عهْدُ الفَنِّ قدْ مضَى وانْقضَى وفنُّ عصْرِنَا هُوَ التَّسْلِيَةُ والتَّهْريجُ(1)، هذا هُوَ الفَنُّ المُمْكنُ في زمَنِ العِلْمِ ويجبُ أنْ نتَخلَّى عنْ جَميعِ الميَادينِ عدَا السِّيرْكَ(2).

– الحقيقةُ أنّنَا نتَحطَّمُ واحدًا بعْدَ آخرَ.

– بلْ قُلْ إنّنَا بلغْنَا سِنَّ الرُّشْدِ، انْظُرْ إلى نَجاحِكَ في الحَياةِ على سبيلِ المثالِ، وفِي رأْيِي أَنَّ التَّرْفيهَ غايةٌ جليلةٌ لمتْعَبِي القَرْنِ العِشْرينَ، ومَا نَظُنُّ أنّهُ الفَنُّ الحقيقِي لَيْسَ إلاَّ الضَّوْءَ القادمَ مِنْ نَجْمٍ ماتَ مُنْذُ ملايينِ السِّنينَ، فعليْنَا أنْ نَبْلُغَ سِنَّ الرُّشْدِ وأنْ نُولِي المُهرِّجينَ ما يسْتحِقُّون مِنْ احْترامٍ !

– يُخيَّلُ إليَّ أنَّ التَّفلْسُفَ قدْ قَضَى على الفنِّ !

– بلْ قَضَى العِلْمُ على الفَلْسفةِ والفنِّ ، فإلى مَسرّاتِ التَّسْليةِ بلاَ تَحفُّظٍ، ببَراءةِ الأطْفالِ وذكاءِ الرِّجالِ، إلى القِصصِ الخفيفةِ والضَّحكاتِ المُجَلْجلَةِ والصُّوَرِ الغريبةِ، ولْنَتَنازَلْ نِهائيًّا عنْ غرورِ الكبْرياءِ وعَرْشِ العُلماءِ ولْنَقْنَعْ بالاسْمِ المحْبوبِ والمالِ الوفيرِ ..

سَرَّني ذلكَ رغْمَ الحُزْنِ والأسفِ .مارَسْتُ بتألُّمٍ حَقيقِيّ العواطِفَ المُتضارِبةَ. وفكَّرْتُ بذُهولٍ فِيمَنْ ازْدرَدَهُ السِّجْنُ. الأصْلَعُ المَحْبوبُ يَهَبُكَ بلَسَمَ (3)العزاءِ لفشلِكَ وتفوُّقًا غيْرَ مُتوقَّعٍ. مِنْ غدٍ سوْفَ يطْمَحُ إلى القُوَّةِ الّتي امْتَلكَها ولكنْ بوسيلَةٍ أتْفَهَ. كمَا انْقلبَ المُتطلِّعُ إلى سِرِّ الوُجودِ إلى مُحامٍ ثَرِيٍّ غارقٍ في الموادِّ الدُّهْنيَّةِ.

– إنْ يكُنْ العِلْمُ كمَا تتَصوَّرُ، فمَا نَحْنُ إلاَّ طُفيولِيُّونَ (4)على هامِشِ الحَياةِ.

– نَحْنُ رِجالٌ ناجحونَ ذَوُو سِرٍّ دفينٍ مِنَ الحُزْنِ المكْبوتِ وليْسَ مِنَ الحِكْمةِ أنْ نَنْكأَ(5) الجُروحَ

– العُلماءُ أقْوياءُ بالحقيقةِ ونَحْنُ قُوّتنَا مُسْتمَدَّةٌ منَ المالِ الّذي يَفْقِدُ شَرْعيَّتَهُ يَوْمًا بعْدَ يوْمٍ.

– لِذلكَ أقُولُ لكَ إنَّ المَوْتَ يُمثِّلُ أملاً حَقيقيًّا في حياةِ الإنْسانِ.

نجيب محفوظ

الشّحّاذ. دار سحنون للنشر والتّوزيع تونس. مكتبة مصر.القاهرة 1989 الفصل الرّابع .ص ص 40 –41

الشرح

1) التَّهْريج : مصدر متعلّق بالفعل هرّج ومعناه الاختلاط والسرعة في الحركة . والمقصود بالتهريج في النصّ إتيان أعمال تثير الضحك وترمي إلى التسلية .

2) السِّيرْك: لفظ معرّب من الفرنسيّة [cirque] وهو فضاء يضمّ مهرّجين يهدفون إلى تسلية الجمهور.

3) بلَسَم : اسم وهو مادّة صمغيّة تضمّد الجراح .

4) طُفيولِيُّونَ : جمع مفرده طُفيليّ صفة متعلّقة بالفعل طَفَّل ويقال : مازال يُطَفِّل على النّاس، حتى قيل طُفَيْلُ الأَعْرَاس؛ وهو رجل من الكوفة نسب إليه أهل التطفيل وقولهم: طُفَيْلِيٌّ، للذي يدخل وليمةً ولم يُدْعَ إليها.

5) نَنْكَأَ : نَكَأَ فعل مهموز ويقال نَكَأْتُ القَرْحَةَ أَنْكَؤُها نَكْأً إذا قشرتها قبل أن تبرأ.

الفهم والتحليل

1 – هل يمكن اعتبار الحوار في هذا النّصّ ذا وظيفة تفسيريّة أساسا خاليا من وظيفة الإخبار أو تطوير الحبكة؟ هات قرائن تؤيّد ذلك.

2 – ما هي الأساليب الّتي تبيّن أنّ الرّجليْن المتحاوريْن على خلاف تامّ في وجهات النّظر ؟

3 – حدّد نظرة كلّ من الشخصيّتيْن إلى الفنّ والفلسفة والعلم مبيّنا الأسلوب الذي عُرضِتْ به فجَعل منْ هذه المسائل قضايا حيّة.

4 – ما الذي يجعلك تُحِسُّ بأنّ الحوار واقعيّ؟

5 – ما هي اللّحظة الّتي تأزّم فيها الحوار ؟ وبم تفسّر تعجّل عمر الحمزاوي إنهاءه ؟

6 – حلّل شخصيّة كلّ من المُتحاوريْن باعتماد أقواله وطريقة تحاوره.

7 – هل لك أن تختزل أزمة عمر الحمزاوي في سبب واحد تراه أنت ؟

النقاش

- هل توافق الرّأي الّذي يرى أنّ خلاف الرّجليْن المُتحاوريْن في النّص يكمُن في قدرة أحدهما على التّكيّف مع الواقع الجديد وعجز الثّاني عن ذلك ؟ علّل جوابك.
- أيْن تكمُن أزمة المثقّف في النّصّ حسب نظرك ؟ أفي تغيّر المفاهيم أم في عدم مواكبة المتغيّرات ؟ وضّح جوابك.
- يقول مصطفى : "نَحْنُ رِجالٌ نَاجحونَ". فما معيار النّجاح في الحياة في نظره ؟ وفي نظرك ؟

بمناسبة هذا النصّ

لغة	– الحقيقةُ أنّنَا نتَحطّمُ واحدًا بعْدَ آخرَ. – بلْ قُلْ إنّنَا بلغْنَا سِنَّ الرُّشْدِ. – يُخيَّلُ إليَّ أنَّ التَّفلْسُفَ قدْ قَضَى على الفَنِّ. – بلْ قَضَى العِلْمُ على الفَلْسفةِ والفنِّ. * ماذا أفادت (بلْ) في هذا السّياق ؟ استخلص من ذلك مدى تجاوب المتحاوريْن.
حقل دلالي	* ابحث في الحقل الدّلالي لكلّ من الكلمات التّالية : الفنّ / الفلسفة /الْعِلْم.
بحث	* ابحث في تطوّر الشّخصيّة القصصيّة في الرّواية العربيّة.

رافد	يقول نجيب محفوظ عن لغة القصّ عنده : " التزمتُ الفصحى لأنّي وجدتها لغةَ الكتابة، ولم تتبلور المسألةُ كمشكلة إلاّ في وقت حديث نسبيّا. وكثيرون يعتبرونها مشكلةً من الدّرجة الأولى وقد تكون كذلك في المسرح أو السّينما. أمّا في الرّواية والأقصوصة فالأمرُ أبسط من ذلك بكثير. والواقع أنّي أشعر بأنّ الاستهانة بلغة تُوَحِّد بين مجموعة من البشر هو في ذات الوقت استهانة بالفنّ نفسه وبالعلاقة البشريّة المقدّسة". نجيب محفوظ
كتابة	اكتب نصّا تطرح فيه مواقف الشخصيات من العلم والفنّ وأبد رأيك فيها.
مفاهيم	**توتّر** : (Tension) هو الاضطراب الّذي يطرأ على المغامرة بعد الوضع الأوليّ الّذي تبدأ به، والمتّسِم بضرب من الاستقرار بالقياس إلى ما يليه، ويكون طورُ التّوتّر حركة نحو العقدة والتأزّم، وعليه أطلق تودوروف عبارة (Perturbation).

تنوير

في التاريخ

التناقض الأليم

لقد تطوّرت الثّورةُ المصريّة منذ مؤتمر باندونغ عام 1955 إلى عام الوحدة المصريّة السوريّة 1958 مرورا بمعركة السّويس عام 1956 لا على الصّعيد السّياسي فَحَسْبُ بل على الصّعيدين الاقتصادي والاجتماعي أوّلا. وكان اليسارُ العريض في الشّارع الثّقافي هو الّذي استجاب لهذا التطوّر في أدبه وفنّه وفكره، هكذا كان أدبُ الشّرقاوي ونجيب محفوظ ويوسف إدريس وألْفَرِيدْ فَرَجْ... وقد اتّخذت الثّورة إبّان هذه الفترة أخطرَ قرارَيْن ثقافيّيْن هما مجانيّةُ التّعليم وحقُّ الأديب والفنّان في التّفرّغ للعمل الأدبي والفنّي... فاتّسعت الدّائرة الدّيموقراطيّة من المثقّفين المنتمين إلى طبقات الشّعب الكادح. ولكنّ التّناقض كان أليما حيث نجد المناهج السّلفيّة والمتخلّفة قد فتحت ثغرةً بين عقول الأجيال الجديدة ووجدانها وبين معاناتها اليوميّة وحياتها الدّراسيّة. أمّا المشروع الثّاني الّذي يخصّ أهل الفنّ فقد أتاح الفرصة لكثرة من المرتزقة وحرم الكثرة الأصيلة الخصبة المبدعة من هذا الحقّ.

غالي شكري/ النّهضة والسّقوط في الفكر المصري الحديث دار الطّليعة بيروت 1970 .ص ص 63–65

من آراء الكاتب

1 – مأساة الإنسان

مأساتان رئيسيّتان في حياة الإنسان هما : مأساته الاجتماعيّة ومأساته الوجوديّة أي مصيره. عن ذلك يقول نجيب محفوظ :

"ما دامت الحياةُ تنتهي بالعجز والموت فهي مأساة ، بل إنّ تعريفَ المأساة لا ينطبق على شيء كما ينطبق على الحياة... ومأساة الحياة مركّبة وليست بسيطة. إنّ تفكيرنا في الحياة كوجود يجرّدُها من كلّ شيء إلاّ مِنَ الوجود والعدم ،ولكنّ تفكيرَنا فيها كمجتمع يُرَينَا مَآسٍ كثيرة مفتعلة من صنع الإنسان كالجهل والفقر والاستعباد والعنف والوحشيّة... ومآسي المجتمَع يمكن معالجتُها، ومعالجتُها قد تخفّف من بلوى المأساة الأصليّة وقد يقع التغلّب عليها".

غالي شكـري مذكّرات ثقافة تحتضر . دار الطّليعة بيروت 1970 ص 271

في الأثر

1 – صلة الفنّ بالحياة

لم يقل أحدٌ من فلاسفة الجمال بغير الصّلة الوثيقة بين الفّنّ والحياة، وقد وصف الفيلسوف «هربرت ريد» الصّلةَ بين الفنّ والحياة بأنّها ليست مقصودةً ولا متكلّفة ولكنّها تلقائيّة. فالفنّ مظهرٌ من مظاهر النّشاط الاجتماعي المتعدّدة . فإذا جرى على تلك المظاهر تغييرٌ أو تبديل تبعا لضرورة ملمّة فكلّ هذا التّغيير يجري على الفنّ أيضا.

غالي شكـري /مذكّرات ثقافة تحتضر . دار الطّليعة بيروت 1970 ص ص 135–136

2 – شحّاذ .. لماذا ؟

وصاحب السيارة الكاديـلاك الفارهة والعمارات الثلاثِ ومكتب المحاماة الناجح بمقاييس الحياة الدارجة هو عينُه «الشحّاذ» بمقاييس أخرى لا نقول إنها المثالية، وإنمّا الإنسانية الصميمة، لأنّه يعيش بتلفيق فلسفيّ، وترقيع فكريّ، وتمضي حياتُه تسيِّره ولا يسيِّرها، فيتلقّى النجاحَ بفتور لأنَّه لا يقصده، بل لا يتعمَّده، ويتلقى الهزيمةَ بفتور لأنه لم يعمل لِتلافيها ولم ينظر لأبعد من مواقع قدميْه. عمر الحمزاوي له دلالته الاجتماعية.

محمد حسن عبد الله / الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ / مكتبة مصر 1987 ص ص 254 – 255

3 – علاقة الفنّ بالإنسان والمجتمع

حاول محفوظ في هذه المسألة أن يفرّع الآراء من مواقف الشخصيات المكوّنة لجدال فكريّ عميق ، فكانت خواطر عمر تعبيرا عن ضياع الفنّ بين آلام الإنسان الذاتيّة والقضايا الكليّة المطلقة، وكانت برامج مصطفى تعبيرا عن الابتذال وانحصار وظيفة الفنّ في التسلية الوضيعة وجاء حماسُ عثمان مؤكدا وجوب ارتباط الفنّ بالالتزام، وكانت بثينة رمزا للجَمْعِ الرائع بين العلم والفنّ.

الصادق قسومة / النزعة الذهنية في رواية الشحّاذ دار الجنوب للنشر تونس 1992 ص ص 100 – 101

4 – التذكّر

أسلوبٌ يساعد على استرجاع الماضي وفهمِ منشأ الأحاسيس ومسَارِّها ، وقد عبّر الروائي بهذه الوسيلة عن روافد المعاناة وتعدّد الشواغل، فاكتسبت الروايةُ بذلك حظّا كبيرا من الثراء ومن العفوية الراجعة إلى ورود الذّكرى – في الغالب – على نحو تلقائي في إطار تيّار الوعي أو تداعي الخواطر.

الصادق قسومة / النزعة الذهنية في رواية الشحاذ دار الجنوب للنشر تونس 1992 ص 89

5 – من وظائف الحوار في الشحّاذ

بهذا الأسلوب تتكشَّف لنا مأساة البطل من أول وهلة دون أن يقدِّم الكاتب تقريرا عن هذا بل يترك الحوار يشكّل مجراه الطبيعي. ولذلك لا يحسّ القارئ بافتعال في ثنايا الحوار أو محاولة تدخّل من الكاتب لتوجيهه وجهة معينة... ولذلك نما الشكل العام وتفرّع بما يتفق وطبيعتَه. ولا يكتفي الكاتب بإبراز المأساة من خلال الحوار... ولكنّه يتوغّل في وجدان البطل لكي يبرز الجانب الآخر المناقض لنفسية البطل وما يجتاحه من خمود وركود وملل وسأم... فيقدّم للقارئ من خلال تيار الشعور عند عمر الحمزاوي صورة عثمان خليل المسجون السياسي.

نبيل راغب / قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ . دار الكتاب العربي للطباعة والنشر 1967 ص ص 276 - 277

النّصّ عدد4

الموجة والزَّبَدُ

التمهيد

إنّ قيمة العمل القصصيّ الفنّيّة إنّما تقاس بمقدار ابتعاده عن تصوير الحركة الخارجيّة وإيغاله في رصد الحركة الباطنيّة. لذلك يقول شوبنهاور: "بقدرما تزداد أهميّةُ الباطن في الرّواية تتضاءل أهميّة العالم الخارجيّ وتسمو قيمة الأثر".

الصادق قسومة طرائق تحليل القصّة دار الجنوب للنشر تونس 2002 ص 239

تزَوَّجْتَ قلْبًا نابضًا لاَ حُدودَ لِحيويَّتِهِ وشَخصيَّةً فَاتِنةً حقًّا وتِلْميذَةً مِثاليَّةً للرَّاهِباتِ ، مُهذَّبةً بِكلِّ معْنَى الكلمَةِ ومُدبِّرَةً حكيمَةً كأنَّمَا خُلِقَتْ للتَّدابيرِ والحِكْمةِ، وَقُوّةً دافِعةً للعَملِ لاَ تعْرِفُ التَّوانِي، ونظْرةً ثاقبةً في اسْتِثْمارِ المالِ، ارْتفعْتَ في عهْدِها مِنْ غِمارِ العَدمِ إِلَى التَّفَوُّقِ الفَريدِ والثَّرْوةِ الطَّائلةِ، وَجدْتَ في حَرارَةِ حُبِّهَا عزاءَ الفَشَلِ والشِّعْرِ والجِهادِ الضَّائِعِ ورمْزَ الجِنْسِ والمالِ والشَّبَعِ والنَّجاحِ، فمَاذا جَرَى ؟

وَتقَلَّبْتَ في الفِراشِ عَلَى وجْهِها فانْحسَرَ طَرَفُ القَميصِ عنْ نِصْفِها التَّحْتانِيِّ العَارِي فانْزلقَ مِن الفِراشِ مُتَّجهًا نحْوَ الشُّرْفَةِ .

وَدَخَلَ ثُمَّ أَغْلقَ البَابَ وراءَهُ . طَوَّقَهُ هَواءٌ عاصِفٌ ورأَى الأَمْواجَ وهْي تَرْكُضُ بِجُنونٍ نَحْوَ الشَّاطئِ فتَلْطِمُ بِزَبَدِهَا الفَائِرِ أَرْجُلَ الكَبائِنِ(1) تَحْتَ قُبَّةٍ باهِتةٍ. انْتشرَتْ قُطْعانُ السُّحُبِ في جَنَباتِهَا، وغَامَ جَوُّ الصَّباحِ الباكِرِ باللَّوْنِ الرَّمادِي المُشِعِّ مِنْها .ولمْ تَدِبَّ قَدمٌ بعْدُ فوْقَ الأَرْضِ ولمْ تنْفَتِحْ نَفْسُكَ لِشَيْءٍ ولم يُنْعِشْكَ الهَواءُ وحتَّى متَى تنْتَظِرُ الشِّفاءَ .أَيْنَ مُصْطَفَى لأَسْأَلَهُ عنْ معْنَى هذهِ المُتناقِضاتِ ؟ عِنْدهُ مِنَ الأَفْكارِ مُدَّخَرٌ كَثِيرٌ رَغْمَ أَنَّهُ لَمْ يَعُدْ يبيعُ اليَوْمَ إلاَّ اللُّبَّ (2) والفُشارَ(3)، لِماذَا يَجيءُ دَوْرُ زَيْنَبَ بَعْدَ العَمَلِ ؟؟وهَا هِيَ مَوْجَةٌ تَعْلُو عُلُوًّا غيْرَ عَادِيٍّ ثُمَّ تَنْكَسِرُ عنْ أَطْنانٍ مِنَ الزَّبَدِ ثُمَّ تَنْدَاحُ (4) فِي تَدَهْوُرٍ(5) مُسْلِمَةً الرُّوحَ . يَا إِلهِي ! إِنَّهُمَا شَيْءٌ وَاحِدٌ زَيْنَبُ وَالعَمَلُ، والدَّاءُ الّذي زَهَّدَنِي فِي العَمَلِ هُوَ الّذي يُزَهِّدُنِي فِي زَيْنَبَ . هِيَ القُوَّةُ الكامِنَةُ وَراءَ العَمَلِ، هِيَ رَمْزُهُ هِيَ المَالُ والنَّجاحُ والثَّراءُ وأخيرًا المَرَضُ .ولأَنَّنِي أَتقَزَّزُ مِنْ كلِّ أولئكَ فَأَنَا أَتقَزَّزُ مِنْ نَفْسِي و لأَنَّنِي أَتقَزَّزُ مِنْ نَفْسِي فَأَنَا أَتقَزَّزُ مِنْ كلِّ أولئكَ. ولكنْ مَنْ لزَيْنَبَ غيْرِي ؟ اللَّيْلَةَ المَاضِيةَ كانَ الحبُّ تجْربةً مريرةً ضَمرَ(6) ونَضُبَ فلَمْ يَبْقَ مِنْهُ سِوى ارْتِفاعٍ فِي الحرارةِ وسُرْعَةٍ فِي النَّبْضِ وزيادَةٍ في ضَغْطِ الدَّمِ وتَقَلُّصٍ في المَعِدَةِ تَتَلاَحَقُ فِي وحْدَةٍ رَهيبةٍ وحْدَةِ المَوْجَةِ الّتي يَمْتصُّها رَمْلُ الشَّاطِئِ فلاَ يَتَقَهْقَرُ مِنْها إِلَى البَحْرِ شيْءٌ. هِيَ تَتَرَنَّمُ بأَهازيجِ الغَرامِ وأَنَا أَبْكِمُ، هِيَ تُطارِدُ وأَنَا شَارِدُ اللُّبِّ هِيَ تُحِبُّ وأَنَا كارِه، هِيَ حُبْلَى وأَنَا عَقِيم، هِيَ حَسَّاسَةٌ حَذِرةٌ وأَنَا بَلِيد. وقَالَتْ أَنْتَ لاَ تَتَكَلَّمُ كعادتِكَ فَقلْتُ بلْ لاَ يُسْمعُ لي صَوْتٌ وقُلْتُ تَصَوَّرْ أَنْ تَكْسِبَ

القَضِيَّةَ اليَوْمَ فتَمْلِكَ الأَرْضَ ثُمَّ تسْتَوْلِي عليْهَا الحُكومَةُ غدًا .قَالَ : أَلَسْنَا نَعيشُ حياتَنَا وَنَحْنُ نَعْلَمُ أَنَّ اللّه سَيأْخُذُهَا. ورَغْمَ الجفَاءِ والجَفافِ فإِنَّ المَوْجةَ تَعْلُو لحَدِّ الجُنونِ ثُمَّ تَتَكَسَّرُ عنْ الزَّبَدِ ثُمَّ تُسْلِمُ الرُّوحَ ويزْدَرِدكَ قبْرُ النَّومِ بلاَ راحَةٍ ويظَلُّ عقْلُكَ يُتابِعُ هَواجسَه، حتَّى الطَّبيبُ تُفَكِّرُ في زِيارَتِهِ مرَّةً أُخْرَى مُسَلِّمًا بأَنَّكَ تَغيَّرْتَ أكثَرَ ممَّا كُنْتَ تَتَصَوَّرُ فيَا تُرَى ماذَا تُريدُ ؟ أَجَلْ مَاذا تُريدُ الفِقْهُ لاَ يَهُمُّ والحُكْمُ لِصالِحِ مُوكِّلي لاَ يَهُمُّ وإِضافَةُ مئاتٍ جديدةٍ لِحسابِي لاَ يَهُمُّ ونِعْمَةُ البيْتِ السَّعيدِ لاَ تَهُمُّ وقِراءةُ عَناوينِ الصُّحفِ لا تَهُمُّ ،فَما رأْيُكَ في رِحْلَةٍ إِلَى الفضاءِ ،في رُكوبِ الضَّوْءِ ؟ شُكْرًا لسُرْعتِهِ الثَّابتةِ، الشَّيْءُ الوحيدُ الثَّابتُ في هذا الكَوْنِ الّذي لاَ يَعْرِفُ الثَّباتَ، المتَغيِّرَ بِلاَ تَوَقُّفٍ المُتَحَرِّكَ في جُنونٍ .

نجيب محفوظ. الشّحّاذ دار سحنون للنشر والتّوزيع تونس. مكتبة مصر. القاهرة 1989 الفصل الخامس. ص ص 48–51

الشرح

1) الكَبايِن : ما يسمّى في العاميّة [برّاكة] عن الفرنسيّة [Cabane].

2) اللّبّ : اسم جمع ألباب. اللّبّ من كلّ شيء خالصُه وخيارُه. وهي في النّص من المعنى الدارج ويعني ضربا من البذور يجرش لتمضية الوقت.

3) الفشار : حبوب الذرة تقلى على نار هادئة فتتشقّق وتبيضّ وتؤكل للتسلية.

4) تنداح : مضارع انداح مسند إلى الغائبة - انداح بطن فلان انديا‌حا : انتفخ وتدلّى من سِمَنٍ أو من علّة.

5) تدهْوُرٌ : مصدر متعلق بالفعل الرباعي المزيد (تَدَهْوَر)على وزن تفعْلل، والتّدهور يفيد الضعف والسقوط. فقد جاء في لسان العرب ما يلي : "دهورتَ الشيءَ : جمعته و قذفت به في مهواة".

6) ضمُر : ضمَر فلان وضمُر يضمُر ضُمورا أي صار هزيلا.

الفهم والتحليل

1– يقوم النّصّ على التّداخل بين العالم الباطنيّ للشخصيّة والعالم الخارجيّ من حولها : قسّمه في ضوء ذلك وضع عنوانا لكلّ قسم.

2– يتّسم الخطابُ السّردي بتنوّع الضمائر: حدّدها ثّم بيّن أثرها في تحفيز السّرد و تناميه.

3– يتضمّن النّصُّ من اللّواحق ما يجعله معقّد البناء : استخرج هذه اللواحق ثم صنّفها وفق صلتها باللحظة التي انطلق منها السّرد في الرواية و استخلص الغرض من إيرادها.

4–كيف استخدم السّارد عالم الشخصية الباطني؟

5–عقد عمر الحمزاوي مقارنة بينه وبين زوجته: فما أوجه الاختلاف بينهما ؟ وما النّتيجة التي انتهى إليها من هذه المقارنة ؟

6–هَيْمَن على لنصّ الحوارُ الباطني: اذكرمادّته (هواجس وانفعالات/أفكار ومواقف) وأساليب استحضار كل منها.

7– استخلص من النّصّ نتائج تقويم الشخصيّة لما مضى من حياتها.

8– استخلص من النّصّ مميّزات الشخصيّة الرّوائيّة في القصّ الحديث.

النقاش

■ ورد في النّصّ قول الموكّل :«ألسنا نعيش حياتنا ونحن نعلم أنّ الله سيأخذها ».ما رأيك في هذا الموقف من الحياة ؟ علّل جوابك.

■ لَمْ يمتلئ كيان عمر الحمزاوي بالعمل ولا بالحبّ والرّفاه .فما المشروع الذي يمكن أن يملأ كيان الإنسان ويُشعره بالمعنى في الحياة؟

بمناسبة هذا النصّ

لغة	**من معاني النداء** «**يَا إِلَهِي** إنّها شيءٌ واحدٌ زينبُ والعملُ والدّاءُ الذي زهّدني في العمل». يَا إِلَهِي : جُمْلَةُ نداء تتكوّن من أداة نداء للبَعيد (يَا) ومنادًى ورد مركّبا إضافيًّا. والنّداءُ عَمَلٌ لغويّ قد يستعمله المتكلّم في غير معناهُ الأصليّ **كالتعجّب** (يَالَهُ منْ كَريمٍ) **وللتحسُّر** (يَاحَسْرَة) وللإغراءِ (يا مَظْلُومُ)... – ماذا أفاد النداءُ في الجملة (يا إلهِي) ؟
أسلوب	– **هي** القوّة الكامنة وراء العمل /**هي** رمزُهُ/**هي** المالُ والنجاحُ والثراءُ وأخيرا المرضُ/ **وَلأنّنِي** أتقزّز من كلّ أولئك فأنا أتقزّز من نَفْسِي/**ولأنني** أتقزّز من نفسي فأنا أتقزّز من كلّ أولئك... – ما قيمة هذا الأسلوب في بيان الفكرة؟
كتابة	اعتمدَ الكاتبُ تقنية القصّ النفسي الذي يسرد على لسان السارد والحوار الباطني الذي يُسْرَد على لسان الشخصية . اكتب نصّا تبيّن فيه كيف استعمل الكاتب هذه التقنية وادعم ذلك بأمثلة من الرواية.
بلاغة	* يؤدّي الاستفهام معانيَ متنوّعة مِنْها الرّغبة في المعرفة بأمر مجهول والحيرة والتّعجّب والنّفي والإنكار والتّقرير و التّمنّي واللّوم. – استخرج من النصّ بعض الاستفهامات التي طرحها البطل وبيّن معانيها.
بحث	* طالع رواية "ثرثرة فوق النيل" ثمّ قارن بين بطلها أنيس زكي وعمر الحمزاوي .
رافد	عيّنات مختلفة من مخاطبة الشخصية ذاتها في حوارها الباطني : – مخاطبة الشخصية ذاتا منها ماضية مثل قول الحمزاوي مستحضرا ذاته كما كانت يوم لقائه الأوّل بمن صارت زوجته : قلت لها يُسعدني أنك تنازلت بقبول معرفتي... – مخاطبة الشخصية ذاتها بصوت مسموع (وهو ما تسمّيه «كُوهِن» خطابا داخليّا لا حوارا باطنيّا) . ومثاله الفقرة التالية: وقال بصوت مسموع كأنما يخاطب الظلام : خير البرّ عاجله وقبل أن يفيق من دهشته – الشخصيّة تتوجّه بحوارها الباطني توجّها باطنيّا صامتا إلى شخصيّة حاضرة لحظة الحوار الباطني، لكنّ مانعا ما حال دون إبلاغها مادّة الحوار الباطني صراحة ومثال ذلك قول عمر لنفسه كلاما موجّها في الأصل إلى ابنته بثينة وهي مرافقة له في تلك اللحظة: وما ألطفك يا بثينة براعم صدرك تشهد للدنيا بحسن ذوقك ، ولعلي من جيل محافظ ، فماذا أعدّت أمّك؟ وما المانع في هذا المثال هو الحياء ، وقد يكون المانع مجرّد تقيّة

تنوير

في الأثـر

1 – الطّبيعة كخلفيّة فنّيّة

يتّخذ نجيب محفوظ من الطّبيعة ما يمكن أن نسمّيه بالديكور البارع في تنشيط الحركة الرّوائيّة. فلدى الكاتب قدرةٌ رائعة في ربط الحدث بمظهر الطّبيعة لمنحه عطاء وثراء في تخصيب الصّورة الرّوائيّة..وهذه الدّفقات الرّومانسية التي تتموّج عَلَى حروفه وتسبح في قطراتها كلماته، ترتبط في الوقت نفسه بالموقف الرّوائي ممّا يجعلنا نحسّ أنّه يحوّل الرّواية إِلَى قصيدة روائيّة إن جاز التّعبير..ثمّ هو يملك طاقة خلاقّة في القدرة القائمة عَلَى السّرد الوصفي أَوْ المونولوج الداخلي . وتارة تراها لغة شاعريّة تعتمد عَلَى النّحت اللّفظي والصقل النّقي تتفجّر في أحشاء حروفها روحُ الشّعر. وتارة تراها كأمواج البحر الهادرة تندفع في انطلاق وعنف وتهدر كالشّلال.

إنّ التّركيب اللغوي بما يشبه الشّحنة الرّمزيّة التي تفجّر ينابيع المعاني في الذّهن نجدها متمثّلة في قدرة الكاتب عَلَى استخدام اللّغة بطاقاتها اللّفظيّة والإيحائية لتعطي مدلولا يتساوق مع الحدث الرّوائي مع استخدام الحوار الدّاخلي الذي يتعانق فيه الماضي مع الحاضر والشّعور باللاّ شعور .

رجاء عيد .دراسة في أدب نجيب محفوظ:تحليل ونقد .منشأة المعارف بالإسكندرية 1974. ص ص 45-48

2 - وعي الشخصية الرئيسية

من وعي عمر الحمزاوي نتلقَّى خلفية القهر الاجتماعي والميتافيزيقي التي تجعل مأساتَه هو الفردية ، في ظِلّ زمانه ومكانه، مأساةً حتمية . ففي «الشحّاذ» يعتمد الكاتب اعتمادا كبيرا على المونتاج أو النقلات الزمانية والمكانية، بحيث يصبح هذا الاعتماد هو السِمة الأساسية أو القاعدة الرئيسية للأسلوب ، والمادة تساعده في هذا الاتجاه لأنّ القصة قصة فرد واحد ولأنّ الأحداث الخارجية محدودة ورهينة الأهمية بمدى ما تؤثّر في وعي الشخصية الرئيسية وبمدى ما تشكّل من تشابه أو تضادّ أو تنويعات على ما يضطرم في هذا الوعي .

لطيفة الزيات من مقال الشكل الروائي عند نجيب محفوظ . مجلة الهلال العدد 2 السنة 1970 ص ص 65 – 66

3 – الانفصام في الشّخصيّة يزيد في حدّة الصّراع

بهذا الأسلوب يطغى الماضي على الحاضر .. ويحضر في ذهن البطل الوجهُ المناقض للصورة الماثلة بجواره على الفراش ... ويزيد من حدة الصراع أنّ الكاتب يستعمل ضمير المخاطب في حديث البطل إلى نفسه وكأنّه انفصل وتحوّل إلى شخصيتين تُحادِث إحداهما الأخرى مما يؤكد للقارئ الانفصامَ الحادَّ الذي يعاني منه البطلُ ...

انتهى من خيانة القلب النابض والشخصية الفاتنة والتلميذة المثالية للراهبات ، كانت كاميليا أو زينب الآن مهذَّبة بكل معنى الكلمة مدبِّرة حكيمة كأنَّما خلقتْ للتدبير والحكمة ، قوة دافعة للعمل لا تعرف التواني ونظرة ثاقبة في الاستثمار للمال ، وارتفع في عهدها من غمار العدم إلى التفوق الفريد والثروة الطائلة ووجد في حرارة حبّها عزاء عن الفشل والشعر والجهاد الضائع ، رمز الجنس والمال والشبع والنجاح ولكنه يتساءل الآن «ماذا جرى ؟ »

نبيل راغب / قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ. دار الكتاب العربي للطباعة والنشر 1967 ص 280

4 – قيمة الحريّة

تظهر في نزوع عمر إلى التحرّر من كلّ ما قامت عليه حياتُه السّابقة، وهو يعتبر هذا الموقف تدرّجا على درب الفعل الذي يخلق الذات خلقا جديدا ويحقّق لها وجودَها الخاصَّ، وهذا ما لخّصه في قوله : «الفعل الصّادر

عن الحريّة نوع من الخلق»

الصادق قسومة / النزعة الذهنية في رواية الشحّاذ .دار الجنوب للنشر تونس 1992 ص 108

السّرد

1 – لعبة الضّمائر (1)

ضمير الغائب (هو) ينقلُنا إِلَى الخارج وضمير المتكلّم (أنا) ينقلنا إِلَى الدّاخل . أمّا ضمير المخاطب (أنت) فإنّه يتيح للشخصيّة أن تتعامل مع ذاتها فتخبرنا بواسطة حوارها الذاتي بما يجول في خاطرها. فهذا الضمير هو الذي يجمع بين ضميري الغائب والمتكلّم وهو يخفيهما وراءه ويجعل بينهما اتّصالا دائما .

2– لعبة الضّمائر (2)

إنَّ مسألة اختيار ضمير السّرد مسألة جماليّة أو شكليّة قبل كلّ شيء ذلك أنَّ بعض منظّري الرّواية لا يَرَوْن تفاضلا ما بين ضميري الغائب والمتكلّم. بَيْدَ أنَّ هذا الرأي غيرُ مسلَّم به ، ونَحسَب أنّ لكل ضمير خصائصَه الفنية والشعرية ، وحتى التقنية أيضا . ويمكن أن يكون ضميرٌ أليقَ من ضمير في حالة سردية معينة ولا نحسَب أنَّ كلَّ ضمير يمكن أن يحلّ محلَّ صِنوه دون أن ينشأ عن ذلك أيّ أثر من الآثار .

عبدالملك مرتاض في نظريّةالرّواية بحث في تقنيات السّرد عالم المعرفة العدد 240 ديسمبر 1998 ص ص 93 – 95

3 - الشّخصيّة النّامية والشّخصية المسطّحة

الشّخصيّة النّامية هي نفسُها الشّخصية المدوّرة أو المكثّفة، وهي الشّخصية المركّبة المعقّدة التي لا تستقرّ على حال، ولا يعرف القارئ مسبقا ما سيؤول إليه أمرُها... هي الشّخصيّة المغامرة التي تكره وتحبّ وتصعد وتهبط وتؤمن وتكفر وتفعل الخير كما تفعل الشرّ.

أمّا الشّخصيّة المسطّحة أو الثّابتة فهي تلك الشّخصيّة البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغيّر ولا تتبدّل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها.

عن عبدالملك مرتاض بتصرف/ في نظريّةالرّواية بحث في تقنيات السّرد عالم المعرفة العدد 240 ديسمبر 1998 ص 101

4 - الحوار الباطني القديم والقصّ الحديث

معنى قديم : لا يخلو القصّ القديمُ من «الحوار الباطني». فكثيرا ما كان الراوي ينظّم أقوال الشخصيّة الباطنيّة ويقدّمها بأفعال من قبيل :« فقال في نفسه » مستعملا لغته وأسلوبه . لكن لم تكن هذه الأداة آنذاك متميّزة في لغتها ونظامها عن سائر ما يضطلع به الرّاوي .

معنى حديث : ارتبط هذا المعنى الجديد بجملة من المعطيات والعوامل أهمُّها علمُ النفس والفلسفةُ في الأدب من جهة وظهورُ طرائق إنشاء قصصيّة جديدة من جهة أخرى فصار الحوارُ الباطني بالتقاء هذا كلّه ذا معنى جديد متّصل بعناصر لم تعرف في السابق مثل تيار الوعي وتداعي الخواطر وما إلى ذلك. ومن هذه الزاوية حدّد « دي جَرْدان » وجه الجدّة في هذه الأداة وأساليبها وخصائصِها فاعتبر أنّ الحوار المباشر (بمعناه الحديث) قائم على نقل الأفكار والخواطر والأحاسيس بأقصى ما يمكن من التلقائيّة والعفويّة وبلا أدنى تدخل ولا تنظيم ولا رقابة وهذا ما يفهم من قوله :« الجدّة الأساسيّة الحاصلة مع ظهور الحوار الباطني متمثّلة في أنّ مداره إثارة التيّار المتواصل من الأفكار التي تخترق باطن الشخصيّة على النحو الذي ينشأ به تباعا ووفق النظام الذي تكون به دون تفسير منطق ترابطها بما يوهم بأنّها تنقل على حالها ».

عن الصادق قسومة طرائق تحليل القصّة .دار الجنوب للنشر تونس 2002 ص 258

5 ـ الحوار الباطني في روايات محفوظ

إنّ الحوار الباطني هو «اتّصال لقصة تروى بصيغة المتكلم» حسب تعبير «بُوتُور» وذلك بالإلغاء الوهمي لكلّ مسافة بين زمن المغامرة وزمن القصة، ممّا يسمح بتهديم السّجن الّذي يحبسُ فيه الحوار الدّاخلي الكلاسيكي كما يسمح بتبرير العودة إلى الوراء، والتذكرات بصورة أكثر وضوحا.

وإذا كان السّرد قد تقلّص، في الرّوايات الّتي ندرسها، والرّاوي كاد يختفي، فلأنّهما قد تركا المجال للشّخصيّة تقدّم لنا الرّواية أثناء معايشتها، وبالتّالي فإنّنا نعيش الرواية مباشرة ولا نتلقّاها بواسطة. ولكن بماذا يتميّز هذا الحوار الباطني والذّاتي ؟ إنّه هذيان محموم أو فلتات مجنون. ويتجلّى ذلك خاصة في أحلام اليقظة الّتي كانت تنتاب سعيد مهران وصابر، وعمر الحمزاوي بشكل خاصّ : إذ كان يحلم بأن «يرقص فوق قمّة الهرم أو يقفز من فوق أعلى جسر إلى قاع النّيل أو يقتحم الهلتون عاريا». أمّا سعيد مهران فقد انطلق يحاكم قُضاته بصوت مسموع وهو وَحْدَهُ في بيت نور.

مصطفى التواتي / دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية .1986 ص ص 134 – 135

النّصّ عدد 5

لم يبق إلاّ التّسوُّل . .

تضخّمت الجفوة بين البطل عمر الحمزاوي وزوجته زينب وتعاظم إحساسُه بالغربة في الوجود من حوله وراحت ابنته بثينة تسأله عن حقيقة المرأة المزعومة فإذا هو لا يقوى على مصارحتها ولكنّه يواجه زوجته زينب بالحقيقة المرّة.

تهلّلَ وَجْهُهَا فَارْبَدَّ قَلْبُهُ والْتَمَعتْ عيْناهَا بفرْحةٍ ظافرَةٍ فَتجهَّمتْ الدُّنيَا وتَجلَّى الخريفُ في الجوِّ وانْتشر في أعالِي الشَّجرِ اصْفرارٌ باهِتٌ وعَكستْ قوافلُ مِنْ سُحُبٍ بيْضاءَ نَصاعَتهَا فوْقَ الماءِ الرَّصاصِيّ وتَضمَّنَ الفراغُ الخابِي أنْغامًا صَامتةً مِن الرِّقةِ والحُزنِ وأسْئلةً مُضْنيةً عسِيرَةَ الجوابِ وتَضَخَّمتْ كِذْبَتُهُ حتَّى أنْذرتْهُ بالعَدَمِ.

ومِنْ شِدَّةِ ضيقِهِ زارَ مُصْطَفَى بمكْتبِهِ بالمَجلّةِ وتَجدّدَ النِّقاشُ بلاَ نتيجةٍ وقَالَ مُصْطَفَى:

– لقَدْ جارَيْتُكَ وساعَدْتُكَ عَلَى أَمَلِ أَنْ يَتبيَّنَ لَكَ عبثُ المحاولةِ ولَكِنَّكَ غرِقْتَ ..

فَهتفَ مُتنهِّدًا :

– ألاَ تَعْلَمُ أنِّي أعيشُ الفَنَّ الّذي تَلَهَّفْتُ يوْمًا عَلَى خَلْقِهِ ؟

وأكْملَ مُصْطَفَى صفْحَةً بيْنَ يديْهِ ثمَّ بَعثَ بِها إِلَى المَطْبعةِ، وقَالَ :

– كَثيرًا مَا خُيِّلَ إِليَّ أنَّكَ تُعاني أزْمةً حادَّةً لفنٍّ مكْبوتٍ.

فَرفضَ ذلكَ بِهَزَّةٍ مِنْ رَأْسِهِ وقَالَ :

– لاَ، ليْسَ الفَنُّ، ربَّما هُو ما نلْجأُ بِسببِهِ أحْيانا إِلَى الفَنِّ.

فَتَمَهَّلَ مُصْطَفَى قَليلاً ثم قَالَ :

– لَعَلَّهُ لوْ كُنَّا منَ العُلماءِ الّذينَ يُنْفقونَ عشْرينَ عامًا منَ العُمْرِ في البَحْثِ عنْ مُعادلةٍ لَمَا عَرَفَتْ التَّعاسةُ إِلَى نُفوسِنا سَبيلاً ..

فقَالَ وهْو يَهُزُّ رأْسهُ أسَفًا :

– لَعلَّ سِرَّ شَقائِي أنِّي أبْحثُ عنْ مُعادلةٍ بِلاَ تَأْهيلٍ عِلْمِيٍّ ..

مُصْطَفَى وهْوَ يَضْحك :

– ولأَنَّهُ لاَ يُوجدُ وحْيٌ في عصْرِنَا فلمْ يبْقَ لأَمْثالِكَ إلاَّ التَّسَوُّلُ.

– التَّسَوُّلُ ؟ في اللَّيْلِ والنَّهارِ.. في القِراءةِ المُجْدِبَةِ والشِّعْرِ العَقيمِ.. في الصَّلواتِ الوَثَنِيَّةِ في باحاتِ (1) الملاهِي اللَّيْلِيَّةِ في تَحْريكِ القلْبِ الأصمِّ بأشْواكِ المُغامراتِ الجَهَنَّمِيَّةِ.

وتَحدَّثَ مُصْطَفَى عنْ زَيْنَب فقَالَ إِنَّهَا تُعانِي مَرارَةَ الهَجْرِ ومَتاعِبَ الحَمْلِ معًا. أجلْ كَمْ أنَّهَا مَتَوَعِّكةٌ (2) ولَكِنْ مَا لِقَلْبِهِ قَدْ تَحجَّرَ وهْوَ مُسْتعِدٌّ أنْ يَجودَ لهَا بِكُلِّ غالٍ تحْتَ شَرْطِ أنْ تُحرِّرَهُ

مِنْ اسْتِغْلاَلِ حُبٍّ ميِّتٍ ؟

– أجلْ هُناكَ امْرأةٌ مَا دُمْتِ تُصِرِّينَ على أنْ تَعْرِفِي..

والكَراهِيَّةُ نبَتَتْ في مُسْتنْقَعٍ آسِنٍ مُكْتظٍّ بالحِكَمِ التَّقْليديَّةِ والتَّدْبيرِ المنْزِلي. ولاَ عزاءَ فيمَا بلغْناهُ منْ ثَراءٍ ونَجاحٍ، فَالعفنُ قدْ دَفنَ كلَّ شَيْءٍ، وحُبسَتْ الرُّوحُ في بُرْطمانٍ(3) قَذِرٍ كأنَّهَا جَنينٌ مُجْهَضٌ، واخْتنقَ القَلْبُ بالبَلادَةِ والرَّواسِبِ الدَّسِمةِ وذَبُلَتْ أزْهارُ الحياةِ فجَفَّتْ وتَهاوَتْ على الأرْضِ ثُمَّ انْتهتْ إلى مُسْتقرِّها الأخيرِ في مُسْتوْدعاتِ الزُّبالةِ.

– ابْكِي مَا شَاءَ لَكِ البُكاءُ وَلَكِنْ عَليْكِ أنْ تُسَلِّمِي بالأمْرِ الواقِعِ.

فَقَدْ قَتَلَ الضَّجَرُ كُلَّ شيْءٍ. وانْهارَتْ قَوائِمُ الوُجودِ بفِعْلِ بِضْعَةِ أسْئِلةٍ وقُلْتُ لَهُ تَصَوَّرْ أنْ تَكْسِبَ القَضِيَّةَ اليَوْمَ وتمْتَلِكَ الأرْضَ ثُمَّ تسْتَوْلِي عَلَيْهَا الحُكُومَةُ غدًا فَقَالَ أَلَسْنَا نَعِيشُ حَيَاتَنَا ونَحْنُ نَعْلَمُ أَنَّ الله سَيَأخُذُهَا ؟

نجيب محفوظ. الشّحّاذ.

دار سحنون للنشر والتّوزيع تونس. مكتبة مصر.القاهرة 1989 الفصل العاشر .ص ص 88–90

الشرح

1) باحاتٍ : جمع مفرده باحة ، باحة الدّار وسطها .الباحة : السّاحة .

2) مَتَوَعِّكةٌ :صفة متعلقة بالفعل توعّك : أصابته الحمّى .

3) بُرْطمان: كلمة فرنسيّة[Appartement] والكلمة العربيّة المستحدثة لتسمية هذا النوع من المساكن هي الشّقّة.

الفهم والتحليل

1– قسّم النّصَّ إلى مقاطع بحسب الشخصيّات المذكورة فيه . ما الذي يميّز مقطعا عن آخر من النّاحية الفنّيّة ؟

2– في النّصَّ مقاطعُ تنتمي إلى القّصّ النّفسيّ (تفصل بين عدّة مقاطع حواريّة). ما موضوع كلّ منها؟ وكيف ساعدت على تنمية المسار السردي؟

3– ما غاية عمر الحمزاوي من خوض تجربة مع امرأة غير زوجته ؟

4– لا تتحدّد منزلة الشّخصيّة القصصيّة في النّصّ إلاّ بأوجه التقابل التي تقيمها مع باقي الشّخصيّات. فما أنواع التقابلات التي ساعدت على رسم جانب من شخصيّة عمر الحمزاوي؟

5– حدّد عمر الحمزاوي مشكلته بقوله إنّه «ما نلْجأُ بِسببِهِ أحْيانا إِلَى الفَنِّ».فما سرّ أزمته ؟

6– ما المعاني التي تحملها كلمة «التّسوّل» في النصّ ؟ وما صلتها بعنوان الرّواية وبالأبعاد الذّهنيّة فيها ؟

7– غاب الحديث عن الدّين والإيمان في هذا النّصّ والنّصوص التي سبقته. فَبِمَ تُفسّر هذا الغياب؟

8– كيف ترابط موضوع "الإحساس بالغربة والوحدة" مع موضوع "الحبّ" في النّصّ ؟

النقاش

- يذهب البعض إلى أنّ عمر الحمزاوي غيرُ سعيد لأنّه متكبّر .فهل توافق على هذا الرأي ؟ علّل جوابك باعتماد هذا النّصّ والنّصوص التي سبقته.
- هل تعتبر الحبّ أنانيّة مستترة أم صلة بين «حرّيّتيْن»؟ وضّح جوابك آخذا في الاعتبار حالة عمر الحمزاوي.

بمناسبة هذا النصّ

لغة	– من حروف الجواب : أجلْ «أجَلْ هُناكَ امرأةٌ ما دُمْتِ تُصرّين على أنْ تعْرفِي .» أجَلْ حرف جواب بمعنى نعَمْ وقال الأخفشُ : إلاّ أنّهُ أحْسنُ من نَعَمْ في التّصديق ونَعَمْ أحسنُ منه في الاستفهامِ . فإذا قال «أنت سوف تذهب» قلتَ أجلْ ... وإذا قال «أ تذْهب» قلتَ نعمْ . أجلْ تصديقٌ لخبر يُخْبرُك به صاحِبُك فيقول «فعَلَ ذلك» فتصدّقه بقولك له أجلْ. وأمّا نعمْ فجوابُ المستفْهِمِ بكلامٍ لا جحْد فيه : هلْ صلّيْتَ ؟ نعمْ عن لسان العرب لابن منظور – مادة (أ ج ل) – تعابيـر «هو مستَعدٌّ أنْ يجُودَ لَهَا بكُلّ غالٍ تحْتَ شرْط أن تُحرِّرَهُ ». يبدو أنّ الكاتب متأثّر بتركيب أجنبيّ في أداء معنى الرّبط بين حدَثيْن أو أمريْن. أمّا العربية فتستعمل تعابير من قبيل : شرْطَ / شرْط أنْ / شريطة أنْ .
معجم	ما الفرق بين: –(شحذ) و(تسوّل) وأيّ الفعليْن أصدق على عمر الحمزاوي ؟ – "ثار" و"تمرّد" وما مدى انطباق كلّ من الفعليْن على البطل ؟ – "الحبّس" "التّعاطف" "الشّفقة" "العشق" "الصداقة" وأيّ العواطف أطغى على نفْس عمر الحمزاوي ؟
رافد	الجنس قبل كل شيء لمجرّد الإثارة يعتبر خارج الفنّ إنّما الجنس قد يستغل فنيّا من نواح كثيرة أهمّها : الناحية السيكولوجية - الناحية الاجتماعية - الناحية الفلسفية . نجيب محفوظ مجلة الهلال فيفري 1970 ص 194 في أي ناحية تضع الجنس في رواية الشحّاذ ؟
كتابة	عاش عمر الحمزاوي تجربة الحبّ ثم تجربة الجنس بحثا عن معنى لحياته : اكتب نصّا حول التجربتين معتمدا شواهد من الرواية.
مفاهيم	مسافة :(Distance) من معاني هذه العبارة في السردية الدّلالةُ على مدى اتّصال الرّاوي بالمغامرة التي يرويها، فيكون راويا مشاركا Homodiégétique (فلا فاصل هنا بينه وبينها) أو غير مشارك (Hétérdiégétique) (فهو منفصل عنها هنا) أو هو المدار الرئيسي في مغامرة يقصّها بنفسه(Autodiégétique): وهذا النوعُ في الحقيقة هُوَ مجرّدُ فرع من النوع الأوّل، لكن الرّاوي يتميّز هنا بأهميّته الأولى في المغامرة و - بالتالي بمتانة التحامه بها .

تنوير

في الأثـر

1 – **أفعال أم انفعالات**

ينبغي أن نعرّف قدرة النّاس الطبيعيّة أي حقّهم الطبيعي لا بالعقل وإنّما بكلّ شهوة تدفعهم إلى الفعل وإلى

حفظ كيانهم ، وإنّي أعترف بأنّ الرّغبات التي لا تجد أصلا لها في العقل ليست أفعالا بقدر ما هي انفعالات. ولكن سواء اهتدى الإنسان بالعقل أو بالرّغبة فَحَسْبُ فإنّه لا يأتي أمرا إلاّ بمقتضى قوانين الطبيعة وقواعدها أي بمقتضى الحقّ الطبيعي... بَيْدَ أنَّ الناس يعتقدون في معظمهم أنَّ الجهلاء يُخلّون بنظام الطبيعة أكثر ممّا يمتثلون له ويتصوّرون منزلة الإنسان في الطبيعة كمنزلة الملك في مملكته... والحال أنّ التجربة أثبتت أنه كما ليس بإرادتنا أن نملك جسما سليما، فكذلك ليس بإرادتنا أن نملك نفسا سليمة.

سبينوزا كتاب السياسة دار الجنوب للنشر تونس 1999.ص 41

2 – **الانسجام بين الشكل والمضمون**

من هنا أطلق عنوان «الشحّاذ» على الرواية... إنَّه يتسوّل النشوة التي ربما غيَّرت مجرى حياته... لأنه لا عزاء له فيما بلغه من ثراء أو نجاح. فالعفن قد دفن كلّ شيء «وحبست الروح في برطمان قذر كأنها جنين مجهض واختنق القلب بالبلادة والرواسب الدسمة. وذبلت أزهار الحياة فجفت وتهاوت على الأرض ثم انتهت إلى مستقرها الأخير في مستودعات الزّبالة ...»

على هذا النهج يستعين الكاتب بحاسته الشّعرية ومهارته في استعمال الرّمز على جعل العلاقات التي تربط جزئيات الشكل الفني للرواية علاقات حية تشد بعضها البعض كما يتحكم الجهاز العصبي في الجسم الحيّ.

لم يحدث انفصال في أي جزء من أجزاء الرواية بين الشكل والمضمون.. بل تحرك الشكلُ ونما في طريقه المرسوم لإبراز الدائرة المغلقة والركود التّام الذي يحيط بالبطل مثل المستنقع الآسن.

نبيل راغب / قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ /دار الكتاب العربي للطباعة والنشر 1967 ص 85

3 – **رحلة بحث عن المعنى**

والبناء الروائي يتشابه بدوره في الرّوايات الثلاث بحيث نتلقّى نفسَ إطار البناء باختلاف من رواية إلى أخرى . فالحدث الذي نتلقاه من وعي الشخصية الرئيسية ينطوي في «الطريق» و«الشحّاذ» مثلما ينطوي في «اللصّ والكلاب» على رحلة بحث عن المعنى لها بدايتها الحاسمة المحدّدة. ونهايتها الحاسمة المحددة، «الشحّاذ» تبدأ و«عمر» الحمزاوي يتوقّف ليراجع حياته، وكلمة عابرة يلقيها موكّل من موكّليه تنبهه إلى حتمية الموت المادي الذي ينتظره، دون أن يحقّق لحياته المعنى. ولحظة التّوقّف هذه التي تتفجر منها رحلة «عمر» عند نقطة حاسمة تنتهي إلى نقطة حاسمة. فمن خلال الإخفاق في إيجاد المعنى أو اليقين بلا دليل في الحبّ فالجنس فالتصرّف، يُضْطَرُّ «عمر» إلى العودة إلى واقع الحياة أو إلى النقطة التي بدأ منها رحلته وقد أصبح الآن نصف مجنون.

لطيفة الزيات من مقال الشكل الروائي عند نجيب محفوظ / مجلة الهلال العدد 2 1970 ص ص 64 – 65

4 – **المذهب الإنساني**

"قد يكون بيننا من لا يوافق نجيب محفوظ في تصوّره للعالم كما يجب أن يكون، ولكن المقدّمات التي شاد عليها استنتاجاتِه لا يمكن إلاَّ أن تُقابل بالتَّرحاب حتى من قبل من يعترض على الاستنتاجات. فهذه المقدّمات هي في "حكاية بلا بداية ولا نهاية"، كما في "ثرثرة فوق النيل" و"الشحّاذ" و"الطريق" و"أولاد حارتنا"، مقدّمات المذهب الإنساني الذي لا يستطيع أحدٌ أن يمارِيَ في دوره الديمقراطي التقدمي في مجتمع شرقي، غيبي، لم يعرف ثورة ديمقراطية جذرية".

جورج طرابيشي/غالي شكري – نجيب محفوظ من الجمّالية إلى نوبل. دار الفارابي – بيروت – لبنان 1991 ص ص 105

5 - **السؤال المحيّر**

«ألسنا نعيش حياتَنا ونحن نعلم أنّ الله سيأخذها ؟ » ... إنّ هذا السؤال الذي تسلّط على ذهنه وملك عليه حواسّه إنّما يمثّل بداية الاستيقاظ ، ويظلّ مستمرّا مشكّلا إيقاعا معيّنا ومنبّها إلى المحور الرئيسي الذي تدور

حوله الأحداث . وهو في حقيقته معبّر عن الحمزاوي نفسه حين يكشف الإخفاقات التي تعرض لها .

سليمان الشطي / الرّمز والزمن في أدب نجيب محفوظ . الكويت ط 1 1976 ص 260

في السّرد

الشّخصيّة الرّوائيّة

ليست الشخصية الرّوائية مجَّردَ علامات لغوية، لأنّنا لو اقتصرنا على هذا الجانب من التعريف لأفقدنا النّصّ صبغته الإنسانّية ودفعنا به إلى آلية مقيتة. فالشخصيةُ هي علامات لغوية تحمل في طياتها بعض ملامح الشخص المبدع – فكريّا – وليست الشّخص ذاته.إنّ حقيقة الإنسان تكمن في المتحرّك والشّخصيّة مثل الرّواية تترجم عن ماهية الإنسان لأنّها نامية متطوّرة تنزع نحو ما يمكن أن يكون. لذلك كانت أقرب إلى التحول منه إلى الثبوت، تنشد إلى الشخص وتنزع دوما إلى تجاوزه نحو الأفضل والأسمى..هي ذات و موضوع معا، وهي صورة وأداة، وهي بنية ووظيفة. و لا نبالغ إن اعتبرنا الشخصية أهم عنصر في البنية الروائية لأنها شبكة علاقات تمتد عبر الفضاء الروائي لتربط الأشياء بعضها ببعض.والشخصية هي القوّة المولّدة للأحداث تؤثّر فيها وتتأثّر بها.

مصطفى الكيلاني الأدب الحديث والمعاصر .إشكاليّات الرّواية بيت الحكمة .قرطاج .1990 ص 131

«زينب هي القوّة الكامنة وراء العمل والنّجاح والثّراء وأخيرا المرض»

الشّحّاذ الفصل 5 مكتبة مصر ص 54.

الصّورة من مجلّة الهلال فيفري 1970عدد خاصّ

النّصّ عدد6

نشوة الصّحراء

التمهيد

في «ليلة التحوّل العظيم» كما يسمّيها نجيب محفوظ، وفي الحدّ الفاصل بين الضّياء والظّلمة، وفي بيئة صحراويّة «رماديّة» مجهولة الملامح يفيض وعيُ عُمَر الحمزاوي في رواية «الشّحّاذ» مُسَلِّطا أضواءه الكاشفة عَلَى الصور المتراكبة المتزامنة للماضي والحاضر والمستقبل حتَّى تتألّق تلك الصور وتصهر في صورة واحدة فعّالة تَعْبرُ بوَعْيِهِ إِلَى «الكشف الأكبر» وتدفع به إِلَى ما وراء خطّ الرّجعة. هنا تؤدّي صفحة واحدة في دفعة واحدة عَلَى الورق ما لا تؤدّيه الصفحات الطّوال ممّا يسمّى بوصف الواقع أَوْ المعلومات الّتي يمدّنا بها "المؤلّف العليم" في الرّواية التقليديّة .

محمود الرّبيعي "الحلقة الذهبيّة في إبداعه" مجلّة العربي عدد خاص ديسمبر . 2006. ص 76

وَلَبِثَ في المَلْهَى حتَّى الثَّالثَةِ صبَاحًا ثُمَّ انْطلقَ بسيَّارتِهِ - وَحْدَهُ- إِلَى الطَّريقِ الصَّحْراوِي وقَالَ إِنَّ خُروجَهُ وحْدَهُ هذهِ اللَّيْلَةَ يُعْتبرُ تَطوُّرًا ذا شأْنٍ ثُمَّ أَوْقفَ السَّيَّارةَ فِي جانبٍ منَ الطَّريقِ المُقْفِرِ وغادَرهَا إِلَى ظُلْمةٍ شامِلةٍ، ظُلْمةٍ غَريبةٍ كَثيفَةٍ بلاَ ضوْءٍ إنسانيٍّ واحدٍ. لاَ يَذْكرُ أَنَّهُ رأَى منْظرًا مثْلَ هذا منْ قَبْلُ فقَدْ اخْتفتْ الأَرْضُ والفَراغُ ووَقفَ هُوَ مفْقودًا تَمامًا فِي السَّوادِ، ورَفعَ رأْسَهُ قَبْلَ أَنْ تأْلفَ عيْناهُ الظَّلامَ فرأَى فِي القُبَّةِ الهَائلةِ آلافَ النُّجومِ عناقيدَ ووحدانًا وهبَّ الهواءُ جافًّا لطيفًا مُنْعِشًا مُوَحِّدًا بيْنَ أَجْزاءِ الكَوْنِ وبعَدَدِ رِمالِ الصَّحْراءِ الّتي أَخْفاهَا الظَّلامُ انْكتَمتْ هَمساتُ أَجْيالٍ وأَجْيالٍ منَ الآلامِ والآمالِ والأَسْئلةِ الضَّائعةِ وقَالَ شَيْءٌ إِنَّهُ لاَ ألمَ بلاَ سببٍ وأَنَّ اللَّحْظةَ الفاتِنةَ الخاطِفةَ يُمْكنُ أَنْ تَمْتدَّ فِي مكانٍ مَا إِلَى الأَبدِ وقدْ يَتغيَّرُ كلُّ شَيْءٍ إذا نَطقَ الصَّمْتُ وهَا أَنَا أَضْرَعُ للصَّمْتِ أَنْ يَنْطقَ وإِلَى حبَّةِ الرَّمْلِ أَنْ تُطْلِقَ قُواهَا الكامِنةَ وأَنْ تُحرِّرنِي مِنْ قُضْبانِ عجْزِي المُرْهِقِ ومَا يَمْنَعُنِي منَ الصُّراخِ إِلاَّ انْعدامُ مَا يُرْجعُهُ الصَّدى وأَسْندَ جِسْمَهُ إِلَى السَّيَّارةِ ونَظرَ نحْوَ الأُفقِ وأَطَالَ النَّظرَ وَثَمَّةَ تَغَيُّرٌ جذَبَ البَصرَ.

رقَّ الظَّلامُ وانْبثَّتْ فيهِ شفافيَّةٌ وتَكَوَّنَ خطٌّ فِي بُطْءٍ شديدٍ ومَضَى ينْضحُ بلوْنٍ وضيءٍ(1) عجيبٍ كسِرٍّ أَوْ عبيرٍ ثُمَّ توَكَّدَ فانْبعَثتْ دَفقاتٌ منَ البَهْجةِ والضِّياءِ والنَّعْسانِ(2). وفَجْأَةً رقصَ القَلْبُ بفرْحةٍ ثَملةٍ واجْتاحَ السُّرورُ مَخاوفهُ وأَحْزانَهُ وشُدَّ البَصرُ إِلَى أَفْراحِ الضِّياءِ يكادُ يُنْتَزَعُ مِنْ مَحاجِرِهِ وارْتفعَ رأْسُهُ بقُوَّةٍ تُبَشِّرُ بأَنَّهُ لنْ يَنْثنِيَ. وشَملتْهُ سَعادةٌ غامِرةٌ جُنونيَّةٌ آسِرةٌ وطَرَبٌ رقَصَتْ لهُ الكائناتُ فِي أَرْبعةِ أَرْكانِ المَعْمورَةِ وكلُّ جارحةٍ(3) رنَّمتْ وكلُّ حاسَّةٍ سكَرتْ واندفنَتْ الشُّكوكُ والمَتاعبُ وأَظلَّهُ يقينٌ عجيبٌ ذُو ثِقلٍ يَقْطرُ مِنْهُ السَّلاَمُ والطُّمأْنينةُ ومَلأَتْهُ ثِقةٌ لاَ عهْدَ لهُ بها وعَدتْهُ بتَحْقيقِ أَيِّ شيْءٍ يُريدُ ولَكِنَّهُ ارْتفعَ فوْقَ أَيِّ رغْبةٍ وتَرامتْ الدُّنيا تحْتَ قدميْهِ حَفْنةً مِنْ ترابٍ .لاَشيْءَ لاَ أَسْألُ صحَّةً ولاَ سلامًا ولاَ أَمانًا ولاَ جاهًا ولاَ عُمرًا ولْتأْتِ

النِّهايةُ فِي هذِهِ اللَّحْظةِ فَهِيَ أمْنيةُ الأمانِي .
ولبِث يَلْهثُ ويتقلَّبُ فِي النَّشْوةِ ويَتعلَّقُ بجنونٍ بالأُفقِ، تنَفّسَ تنَفُّسًا عميقًا كأنَّمَا ليسْتَردَّ شيْئًا مِنْ قُوَّتِهِ عَقِبَ شوْطٍ منَ الرَّكْضِ المُذْهِلِ وشَعُرَ بدبيبٍ آتٍ مِنْ بعيد. مِنْ أعْماقِ نفْسِهِ. دَبيبُ إفاقةٍ يُنْذِرُ بالهُبوطِ إلَى الأَرْض. عبثًا حاولَ دَفْعَهُ أَوْ تَجنُّبَهُ أَوْ تَأْخيرَهُ .رَاسخٌ كالقَدَرِ، خَفِيفٌ كالثَّعْلبِ، سَاخِرٌ كالمَوْتِ. تَنهَّدَ مِنَ الأعْماقِ واسْتقْبلَ مَوْجاتٍ مِنَ الحُزْنِ وأفَاقَ والضِّياءُ يَضْحَكُ .

رجَعَ إِلَى مَجْلِسِهِ بالسَّيَّارَةِ ودَفعَهَا بلاَ حماسٍ ونَظَرَ إِلَى الطَّريقِ بِفُتورٍ كأنَّمَا يُخاطِبُ شَخْصًا أمَامهُ :

– هذِهِ هِيَ النَّشْوَةُ.

وقَالَ بَعْدَ صمْتٍ:

– اليَّقينُ بلاَ جدالٍ ولاَ منْطق..

ثُمَّ بصوْتٍ مسْموعٍ أكْثَرَ :

– أنْفاسُ المجْهولِ وهَمسَاتُ السِّرِّ.

وتَساءَلَ وهْو يزيدُ مِنْ سُرْعةِ السَّيَّارَةِ :

– ألاَ يَسْتَحِقُّ أنْ يَنْبُذَ كُلَّ شَيْءٍ مِنْ أجْلِهِ ؟

نجيب محفوظ. الشّحّاذ دار سحنون للنشر والتوزيع تونس .مكتبة مصر.القاهرة 1989 الفصل الثالث عشر .ص ص 119 –120

الشرح

1) **وضيء** : صفة مشبهة متعلقة بالفعل وَضُؤَ يَوْضَؤُ وَضاءةً فهو وضيءٌ والوضاءة الحُسْنُ.

2) **النَّعْسان** :صفة مشبهة متعلقة بالفعل نعس ينعُسُ، والنّعسان هو من ثقلت جفونه ودبّ إليه النّوم.وفي النصّ يقصد بكلمة النعسان النُّعاس .

3) **جارِحَة** : اسم مفرد جمعه جوارح و جوارح الإنسان هي عوامله من يديه ورجليه.

الفهم والتحليل

1 – غادر السيارة إلى ظلمة شاملة - رفع رأسه قبل أن تألف عيناه الظلمة - نظر نحو الأفق - ارتفع رأسه بقوّة - تعلّق بجنون بالأفق - رجع إلى مجلسه بالسيّارة.

قسّم النصّ إلى مقاطع في ضوء هذه الأعمال ثم اذكر نوع الحالة النفسيّة التي انتابت عمر الحمزاوي إثر كل عمل أنجزه . هل ترى في الحالات النفسيّة نوعا من التدرّج ؟ وضّح جوابك.

2 – الفضاء صحراء والزمن ليل : ما وجه التّكامل بينهما؟ وما علاقة هذا الفضاء الخارجي بالفضاء الذهني والفضاء النفسي للشخصيّة؟

3 – ما الفرق بين إحساس الشخصيّة وهي تنظر إلى قبة السماء (في رؤية عمودية) وإحساسها وهي تنظر إلى الأفق (في رؤية أفقية) ؟ وما رأيك في ذلك؟.

4 – كيف وزّع السارد الأضواء في فضاء النصّ ؟ وما غايته من ذاك التوزيع ؟

5 – اجمع الآثار النفسيّة التي أحدثها خطُّ النور المنبعث من الأفق في نفس عمر الحمزاوي ثم أحْصِها وبيّن

المعيار في تدرّجها والإحساس العام الذي يؤلّف بينها.

6 – كانت الحركة في الفقرة الثانية متجهة من الخارج إلى الدّاخل (رق الظلام... انبثت ... تكوّن خط) ثم صارت الحركة في الفقرة الثالثة متّجهة من الدّاخل إلى الخارج (شعر بدبيب آت من بعيد، من أعماق نفسه...) فما دلالة ذلك في نظرك؟

7 – استخرج من النّصّ بعضَ الصور الشعرية التي جاءت مبثوثة في السّرد القصصي ثم بيّن إسهامها في تقريب الفضاء الرّوائي من ذهن القارئ.

النقاش

- ما الفرق بين سعادة عمر الحمزاوي في مناخ هذا النّصّ وسعادته في مناخات سنّ العشرين؟
- ما قيمة تجربة الوحدة في مسيرة عمر الحمزاوي ؟

بمناسبة هذا النصّ

لغة	* من الأسماء الخمسة : ذو/ذا * "إنّ خروجَه وحدَه هذه الليلة يُعْتَبر تطوّرًا ذَا شَأْنٍ" * "وَ أَظَلَّهُ يَقِين عَجِيبٌ ذُو ثِقَل ..." ذُو من الأسماء الخَمْسَةِ وهي "أَبٌ وأَخٌ وحَمٌ وفُو وذو : ترفع هذه الأسماءُ بالوَاوِ وتُنْصَبُ بالألفِ وتُجَرُّ بالياءِ . يُفيدُ ذُو « صَاحِبَ ذلِكَ» ويُستعمل عادة في تركيب إضافي فيكون مضافًا (ذا شأْنٍ / ذو ثِقلٍ) . المثنّى منه ذَوانِ (ذَوَا عِلْمٍ) وجمعهُ مذكّرا ذَوُونَ(ذَوُو عِلْمٍ) أمّا المفردُ المؤنّث منه فَذَاتُ (ذاتُ جَمَالٍ) والمثنّى المؤنّث فذَاتَا وذَوَاتَا (ذَوَاتَا جَمَالٍ) والجمعُ المؤنّث ذَوات (ذَواتُ جَمَالٍ) . *مِنْ قَبْــلُ قَبْلُ "ظَرْفٌ مُبْهَمٌ مَبْنِيٌّ عَلَى الضَّمِّ . قال تعالى « لِلّهِ الأمرُ مِنْ قَبْلُ وَ مِنْ بَعْدُ » الرّوم /4. قال الجوهري : قبْلُ نَقِيضُ بَعْدُ... وهُمَا اسْمَان يَكُونان ظَرْفَيْن إذا أُضِيفَا ... فَمَتَى حَذَفَتَ المضافَ إليه لِعِلْمِ المخَاطَب بَنَيْتَهُمَا عَلَى الضَّمِّ .
بلاغة	1– حلّل التّشابيه الواردة في العبارة التّالية من النصّ : «وشعر بدبيب آت من بعيد. من أعماق نفسه. دبيب إفاقة ينذر بالهبوط إلى الأرض. عبثا حاول دفعه أو تجنّبه أو تأخيره. راسخ كالقدر، خفيف كالثعلب، ساخر كالموت». 2– استخرج من النّصّ ثلاث استعارات تراها دالّة على خصوبة لغة المؤلّف وشعريّتها.
حقل معجمي	استخرج من النصّ الحقلَ المعجمي المتّصل بالفرح ثم علّل كثافته وتنوّعه.
بحث	1– ابحث عن أنواع المقامات الصوفية ودلّ على النوع الذي سينطبق على عمر الحمزاوي وهو في الصحراء. 2– هل ترى عمر الحمزاوي شبيها بأبي هريرة المسعدي ؟ ابحث في هذا.

مفاهيم	**مشهد** : (Scène) : عبارة تطلق على ما يؤدّيه الوصفُ، فكأنّ المتقبّل يَشهدهُ مباشرة عندما يُمثَّل له تَمثيلا، وتطلق هذه العبارة أيضا على الحوار من حيث هو مشهد متميّز بنَسَق من السّرد مخصوص يتساوى معه حيّز المادّة الزمني في المغامرة مع الحيّز المخصّص لإيرادها في الخطاب.

تنوير

في الأثــر

1- الثّابت والمتغيّر

إنّ بعض ثوابته في الشكل تُصبح متغيراتٍ في المضمون في سياق التطوّر المتّصل لعالمه، ولكنَّ بعضَها يظل محتفظا بمنطوقه ومَنْطِقه معا، ليشكل الهيكل العام لهذا العالم الواحد رغم تطوّره وتجدُّده.

الخلاء – مثلا – هو رمز ثابت لا يتغيّر عبْر عالمه كلِّه، منطوقا أو منطقا، فهو الانفراد والتوحّد، والتوحّش والخطر. ولكنّه قد يتلوَّن بدلالات متنوّعة فيصبح حماية لهارب، أو رحلة نهاية لرجل دين، أو أرضا لمعركة مجدبة.

والماضي – مثلا – قد يكون عودة إلى حضن أُمٍّ، أو حلما بسعادة، بطمأنينة، بألفة مفقودة في نافذة قديمة، أو رغبة في انتقام، أو عزلة عن حاضر، وقد يكون سطحا راكدا متجمدا يتجسّد في موظف أرشيف، وقد يتفجّر في مسرحيته «يحيِي ويميت» فيصبح جدارا يساند المقاومة ويلهم الصّمود بل يتحرّك ويقاتل.

محمود أمين العالم من مقال مرحلة جديدة في عالم نجيب محفوظ / مجلة الهلال العدد 2 / 1970 ص 15

2- امتحان فقدان المعنى

يُمْتَحَنُ (عمرُ الحمزاوي) بمرض الملل وفقدان المعنى ويصحو ذات يوم على أكذوبة عابثة بعد أن غرق في بناء قلعته المحصَّنة بالنجاح الفردي، فيظلّ يستجدي طوالَ الرواية المعنى والحقيقةَ، لقد انغمس في الحب والجنس وجرَّب النزوة والطبّ والشعر والصداقة، بحثا عن حقيقة كل شيء، وأخيرا غرق في أكذوبة اليقين أو نشوة المطلق، لقد تبدَّت له في صحراء مظلمة على شكل خيط ينضح بلون وضيءٍ عجيب، ولكن ما أسرع أن أدرك أنَّ حقيقة كلِّ شيء تكمُن في اللاَّشيء، إنَّ جذور أزمته الروحية هي في حقيقتها أزمة مصير طبقته التي فقدت الأسانيد الاجتماعية في حياتنا ومَزَّقتها لعبة التوافق والسمسرة.

عبد الرحمان أبو عوف من مقال الزمن الروائي عند نجيب محفوظ . مجلة الهلال العدد 2 السنة 1970 ص 179

3- عمى البصر وعمى البصيرة

والمتسوِّل لا يكتمل نموذجيا إلا إذا جمع عمى البصر إلى عمى البصيرة. وحتّى يفقد عمر القدرة على الرؤية فلا بدّ من رؤيا باهرة تعميه أو تجعله كالأعمى. وهكذا خرج مرة بمفرده - بعد أن أصاب النعّاس نشوة الجنس - إلى الطريق الصحراوي باتّجاه الخلاء حول الهرم، ووقف يتأمّل قبيل الفجر قبّة السّماء حيث تتلألأ آلاف النجوم عناقيدَ وأشكالا ووحدانا. وإذا باللحظة الإلهية التي طال انتظارُها تغمره والجود في عناق النشوة.

وبالرغم من أنّ هذه اللّحظة لم تدم إلا ثوان، أو ما دون الثواني، فقد كانت كافية لتبهره ولتجعله يعمى نهائيا عن كل ما حوله ولتحمله على اتخاذ قرار لا عودة فيه بهجران كلّ ما في الوجود سعيا وراء لغز الوجود وأنفاس المجهول وهمسات السرّ.

وهكذا يتم تحوّل عمر النّهائي من مُنْتَمٍ إلى العالم إلى مهاجر عنه. ومع هذا التحوّل، بل هذا الإمساخ، تكون قطيعة عمر مع ماضيه قد بلغت الذّروة . فقبل عشرين عاما كانت النّشوة والشّعر والاشتراكيّة والمشاركة في

صياغة الحياة شيئا واحدا . أمّا الآن فإنّ النشوة هي نشوة التحلّل من كل ارتباط . نشوة العقم مجسدا . وليس من قبيل الصدفة، من وجهة النظر هذه، أن تكون النشوة التي عرفها في خلاء الصحراء قد أتته في نفس اللحظة التي أتى فيها المخاضُ زوجتَه . هذه المقابلة بين الولادتين لا تترك مجالا للشكِّ في العقم المطلق للطريق الذي اختاره عمر .

جورج طرابيشي / الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية /دار الطليعة بيروت ط3/1980 صص58–60

4- المعاناة الصوفية

هناك بعد "الثلاثية" مباشرة روايةٌ كاملة تسجِّل رحلةَ المجتمع البشري مع الدين والإيمان منذ بدء الخليقة حتّى سيادة روح العلم ألا وهي «أولاد حارتنا» (1959). وهناك أيضا ذلك التناول الجديد للقضية من خلال منطلقات جديدة أخرى في روايات المرحلة الأخيرة ... أبرزها منطلق المعاناة الصوفية الراغبة في هتك كل الأستار عن هذه الحقيقة السرمدية واستكناه جوهرها . فالمتصوّف - كما يقول بليك - رحّالة عقلي يجري بحثه في مناطق غريبة من الروح الإنسانية، في محاولة منه لتحقيق نزوعه إلى تجاوز الحدود التي عينتها للنوع البشري ماديّتُه حتى يستطيع أن يواصل الفعل الإلهي نفسه - كما يقول «برجسون».

صبري حافظ / من مقال نجيب محفوظ بين الدين والفلسفة مجلة الهلال العدد 2 السنة 1970 ص ص 125–126

5- الأماكن في رواية الشحّاذ

للتّعبير عن أحاسيس الشخصية ومواقفها، يُمكن أن نصنّف الأماكن إلى ثلاث طوائف:

أ – طائفة من الأماكن معبّرة عن الضّيق والرّتابة، وهي وثيقة الصّلة بحياة عمر الأولى (كالمكتب والبيت...) وقد جاء وصفها ضامرا محدودا مقتصرا على ملامح قليلة، موحيا – في الغالب – بما تجده الشخصية نحوها من نفور وعداء.

ب – طائفة من الأماكن معبَّرة – من خلال الوصف – عن الرّحابة والاتّساع بما تؤدّيه ملامحها من إيحاءات تكثّف معاني الإطلاق والتحرّر، وفي هذه الطائفة يندرج الخلاُء والصّحراء اللّذان يلجأ إليهما عمر هروبا من الضّيق وطلبا لملء الذّات وتوسيع الكيان.

ج– طائفة وسط قوامها أماكنُ لا تُحيل على الواقع الذي ينبذه عمر، ولا تتّصل بالمطلق الذي يتوق إليه، وإنّما هي أماكن يضطرب فيها خلال بحثه المعقّد، فهي ثانوية عابرة بالنّسبة إليه.

الصادق قسومة / النزعة الذهنية في رواية الشحاذ /دار الجنوب للنشر تونس 1992 ص ص 66–67

في السّرد

1- المكان عنصر حِكائيّ

إنّ الرّواية الحديثة خاصّة منذ بلزاك قد جعلت من المكان عنصرا حكائيا بالمعنى الدّقيق للكلمة. فقد أصبح الفضاء الرّوائي مكوّنا أساسيا في الآلة الحكائية، وهو مثله مثل المكوّنات الأخرى للسّرد لا يوجد إلاّ من خلال اللّغة، فهو فضاء لفظي بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصّة بالسينما والمسرح أي عن كلّ الأماكن الّتي ندركها بالبصر أو السمع... ذلك لأنّ تشكل الفضاء الرّوائي من الكلمات أساسا يجعله يتضمّن كلّ المشاعر والتّصورات المكانيّة التي تستطيع اللغة التعبير عنها.

هنري ميتـران خطاب الرّوايـة المنشورات الجامعية 1980 ، ص 195

2 - أثر البيئة في الشخصية

إنّ البيئة الموصوفة تؤثّر في الشّخصيّة وتُحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل حتّى أنه يمكن القول إنّ وصف البيئة هو وصف مستقبل الشّخصيّة.

فيليب هامون مدخل إلى التحليل الوصفي المنشورات الجامعية الفرنسيّة 1981 ص 113

3 ـ الشخصية والمكان

عادة ما يحرص الرّوائي عند تشكيل الفضاء القصصي الذي ستجري فيه الأحداث على بنائه بناء ينسجم ومزاج الشخصية وطباعها، وعلى ألا يكون هناك تناقض أو مفارقة بين الطّرفين حرصا على التأثير المتبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تكتنفها بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الرّوائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعوريّة التي تعيشها الشخصيّة بل وقد تساهم في التحوّلات الدّاخلية التي تطرأ عليها.

حسن بحراوي / بنية الشكل الرّوائي / المركز الثقافي العربي الدّار البيضاء 1990 ص 30

4ـ المكان في الرواية

المكان لا يظهر إلاّ من خلال وِجهة نظر الشّخصيّة التي تعيش فيه، وليس له استقلال إزاء الشّخص الذي يتحرّك فيه. وعلى مستوى السّرد فإنّ المنظور الذي تتّخذه الشخصية هو الذي يحدّد أبعاد الفضاء الرّوائي ويرسم طوبوغرافيته ويجعله يحقّق دلالته الخاصّة والفضاء في الرّواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعدّدة لأنّه يعاش على عدّة مستويات : مستوى يخصّ السارد بوصفه كائنا مشخّصا، ومستوى يتّصل باللّغة التي يستعملها. فلكلّ مكان لغةٌ وصفية تخصّه، ومستوى يتعلّق بالشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان... لذلك يحرص المؤلف على تنظيم هذا المكوّن القصصي تنظيما دقيقا لأنّه يعبّر عن مقاصده بحيث يؤدّي كلّ تغيير فيه إلى تحوّل في الحبكة القصصيّة ومراميها الفنية البعيدة.

بورنوف وأولاي عالم الرّوايـة المنشورات الجامعية الفرنسيّة 1972 ص 105

5 ـ الوصف الذاتي

هو التّوقّف الحاصل مِنْ جرّاء المرور مِنْ سرد الأحداث إلى الوصف أي الذي ينتج عنه مقطع من النّصّ القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية. فالوصف التّقليدي يشكّل مقطعا نصّيّا مستقلاً عن زمن الحكاية إذ أنّ الرّاوي عندما يشرع فِي الوصف يعلّق بصفة وقتيّة تسلسل أحداث الحكاية أَوْ يرى من الصّالح قبل الشّروع فِي سرد ما يحصل للشّخصيّات توفير معلومات عن الإطار الّذي ستدور فيه الأحداث. لكن من الممكن ألا ينجرّ عن الوصف أيّ توقّف للحكاية إذ أنّ الوصف قد يطابق وقفة تأمّل لدى شخصية تبيّن لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما.وهذا ما يسمّى الوصف الذّاتي.

ولذا فإنّ دراسة المقاطع الوصفيّة في نصّ قصصي تتطلب احتياطات منهجيّة أهمّها :

– تحديد المقاطع الوصفيّة بدقّة.

– ضبط مصدر الوصف أي تمييز المقاطع الوصفيّة الذّاتيّة من المقاطع الوصفيّة الموضوعيّة.

– تبيّن وظائف الوصف أي معرفة ما إذا كان وجوده يرمي إلى تقديم معلومات تيسّر له فهم الحكاية أَوْ هو يدخل في نطاق التّجربة الحسّيّة المعرفيّة لشخصيّة ما.

جميل شاكر وسمير مرزوقي/ مدخل إلَى نظريّة القصّة/ الدّار التّونسية للنّشر. 1985. ص 90 – 91

النّصّ عدد 7

الإنسان هو الإنسانيّة جمعاء

التمهيد

احتفل الرّفاق بخروج عثمان من السّجن، وأثناء المأدبة تعرّفت بثينة إلى هذا «الاشتراكي قبل الأوان» ثم اختلى الأصدقاء الثلاثة عمر ومصطفى وعثمان . وقصّ مصطفى قصّته بصراحة واستهانة وجرأة غير متوقعة، ولم يقنع بذلك فقال مخاطبا عثمان :

– هَا قَدْ وقَفْتَ عَلى أحْوالِنَا ، فمَاذَا يَدُورُ فِي رأْسِكَ الكَبِير ؟

وَكانَ عُثْمَانُ قَدْ عَاد - بعْدَ اخْتِفَاءِ بُثَيْنَةَ - إلى الفُتُورِ والتَّجَهُّمِ فقَالَ :

– عليَّ أنْ أبْدَأَ حَياتِي أوَّلاً كَمُحامٍ.

– إنّما أسأل عمّا يدور برأسك!

– وعَليَّ أنْ أَدْرُسَ مَا حوْلِي ..

– مِنْ حَقِّكَ هَذا، غيْرَ أنَّ مَوْقِفَنَا القَديمَ لمْ يَعُدْ ضَرورَةً حَتْمِيَّةً...

فَقَالَ بِغِلْظَةٍ مُتَحَدِّيَةٍ :

– ولَكِنَّهُ ضَرُورَةٌ حَتْمِيَّةٌ.

– أعْنِي أنَّ الدَّوْلَةَ الآنَ اشْتِراكِيَّةٌ مُخْلِصَةٌ وفِي هَذا الكِفَايَةُ...

وظَلَّ عُمَر صَامِتًا يَنْظُرُ نَحْوَ النِّيلِ الّذِي يَجْرِي عَاكِسًا أضْواءَ المَصابِيحِ تحْتَ هِلالٍ مَرْشُوقٍ فِي الأُفقُ، وقَالَ عُثْمان بِمرارَةٍ :

– إذا كُنْتَ قدْ تَغَيَّرْتَ فلاَ يعْنِي هذَا أنَّ الحَقِيقَةَ يَجبُ أنْ تَتغَيَّر..

– لمْ نَتَغَيَّرْ ولكِنَّنَا تَطَوَّرْنَا..

– إلى الوَراءِ..

– الوَطنُ تَطَوَّرَ إلى الأمَامِ بِلاَ شَكٍّ.

– رُبَّمَا ولَكِنَّكُمَا تَطَوَّرْتُمَا إلى الوَرَاءِ.

وظَلَّ عُمَر يَنْظُرُ إلى الهِلاَلِ، أمَّا مُصْطَفى فَسأَلَهُ بِمَرَحٍ :

– أَلَمْ يُقْنِعْكَ مَا ضَحَّيْتَ بِهِ مِنْ عُمُرٍ.

فَقَالَ بِحَنَقٍ(1) :

– الحَقِيقَةُ لاَ تُقْنِعُ.

– يَاعَزِيزِي لسْتَ المَسْؤُولَ الوَحِيدَ عنْهَا ...

– الإنْسانُ إمَّا أنْ يكُونَ الإنْسانِيَّةَ جمْعاءَ وإمَّا أنْ يكُونَ لاَ شيْءَ.

فقَالَ مُصْطَفى ضاحِكًا :

– إنَّني لَمْ أَسْتَطِعْ أنْ أكُونَ مُصْطَفى فحَسْبُ، فَكيْفَ يُمْكِنُ أنْ أكُونَ الإنْسَانيَّةَ جمْعاءَ ؟!
– يَا لَفَداحَةِ الفَشَلِ ! .. لاَ أُصَدِّقُ مَا حَلَّ بِكُمَا مِنْ تَدَهْوُرٍ..
لَمْ يَسْتَطِعْ مُصْطَفى أنْ يَتَجَاوَبَ مَعَهُ فِي جِدِّيَّتِهِ ولكنَّهُ أَشَارَ إلى عُمَر وقَالَ :
– دَعْكَ مِنْ عُمَر فَهْوَ يُعانِي أَزْمَةً حادَّةً... لقَدْ كَرِهَ العَمَلَ والنَّجَاحَ والأُسْرَةَ..
نظَرَ عُثْمانُ إلى عُمَرَ مُتَسائِلاً ولكِنَّهُ لَمْ يُحَوِّلْ وَجْهَهُ عَنْ النِّيلِ، فَقالَ مُصْطَفى :
– كأنَّمَا يبْحَثُ عَنْ نَفْسِهِ..
فَقَطَّبَ عُثْمَانُ كَالمُنْزَعِجِ وقالَ :
– أَلَيْسَ هُوَ الَّذِي أضَاعَهَا؟
ثُمَّ خَاطَبَ نَفْسَهُ مُتَأَوِّهًا :
– هَلْ انْتَهَى الحَالُ إلى التَّأَمُّلاَتِ الفَلْسَفِيَّةِ !
فقَالَ مُصْطَفى وكَانَ يُغالِبُ الاسْتِسْلاَمَ للمَرَحِ طَوالَ(2) الوَقْتِ :
– طَالمَا اعْتَقَدْتُ أنَّهُ يُرِيدُ أنْ يَبْعَثَ جَانِبَهُ الفَنِّي المَكْبُوتَ، وحَاوَلَ ذلِكَ ومَازالَ، ولكِنَّهُ يَحْلُمُ أحْيَانًا بِنَشْوَةٍ غَرِيبَةٍ...
– زِدْنِي فَهْمًا..
فَتَحَوَّلَ عُمَرُ نَحْوَهُمَا قائِلاً :
– أرِحْ نَفْسَكَ واعْتَبِرْهُ مَرَضًا..
فَحَدَجَهُ (3) بنَظْرَةٍ ثَاقِبَةٍ وتَمْتَمَ :
– لَعَلَّهُ مَرَضٌ حَقًّا، إذْ أنَّكَ ضَيَّعْتَ جَانِبَكَ الصَّحِيحَ المُعافَى..
فَقَالَ مُصْطَفى :
– أَوْ أَنَّهُ يَبْحَثُ عنْ مَعْنَى لِوُجُودِهِ.
– عنْدمَا نَعِي مَسْؤُولِيَّتَنَا حِيالَ المَلاَيِينِ فإنَّنَا لاَ نَجِدُ مَعْنَى للْبَحْثِ عنْ مَعْنَى ذَواتِنَا.
فَتَسَاءَلَ عُمَرُ مُضْجَرًا :
– تُرَى هَلْ تَمُوتُ الأَسْئِلَةُ إذا قَامَتْ دَوْلَةُ المَلاَيِينِ ؟
– وَلَكِنَّهَا لَمْ تَقُمْ بَعْدُ !
وَنَقَّلَ عَيْنَيْهِ بَيْنَهُمَا ثُمَّ قَالَ :
– وَالعُلَمَاءُ يَبْحَثُونَ عَنْ سِرِّ الحَيَاةِ وَالمَوْتِ بِالعِلْمِ لاَ بِالمَرَضِ !
– وَإذَا لَمْ أَكُنْ مِن العُلَمَاءِ ؟ !
– فَلاَ أَقَلَّ مِن ألاَّ تُثِيرَ فِي وُجُوهِ العَامِلِينَ غُبَارَ النُّوَاحِ والوَلْوَلَةِ..
فقَالَ مُصْطَفى :
– إنَّكَ تَقْذِفُ بِأَلْفَاظٍ مُدَبَّبَةٍ عَلى حِينِ يُعانِي صَدِيقُنَا أَلَمًا حَقِيقِيًّا..
– أَنَا آسِفٌ وأَخْشَى أنْ أَظَلَّ آسِفًا إلَى الأَبَدِ..

نجيب محفوظ.

الشّحّاذ. دار سحنون للنشر والتوزيع تونس .مكتبة مصر. القاهرة 1989 الفصل السادس عشر .ص ص 143 - 146

الشرح

1) حنق : مصدر متعلق بالفعل حَنِقَ حنَقًا : اغتاظ أشدّ الغيظ .
2) طَوَال : اسم مفتوح الفاء يرد دوما مع ما يضاف إليه في موضع المفعول فيه وهو بمعنى طُول.أمّا طِوَال فهي جمع لِطَويل.
3) حَدَجَهُ : حَدَجَهُ ببصره يَحْدِجُهُ حَدْجاً وحُدُوجاً، وحَدَّجَهُ : نظر إليه نظراً يرتاب به الآخرُ ويستنكره ؛ وقيل : هو شدَّة النظر وحِدَّته. يقال : حَدَّجَهُ ببصره إذا أَحَدَّ النظر إليه ؛ وقيل : حَدَجَه ببصره وحَدَجَ إليه رماه به

الفهم والتحليل

1 – النّصّ محادثة بين ثلاث شخصيّات. فما الموضوع الذي يتعلّق بكل شخصيّة ؟ وكيف نقل السارد الحوار من موضوع إلى آخر؟
2 – النّصّ ذو صبغة حجاجيّة. استخرج بعض المؤشرات التي تؤكّد ذلك ثم استخلص درجة الوثوق في لهجة كلّ شخصيّة.
3– بالرّغم من اختلاف الشخصيات فإنّ الحوار لم يبلغ درجة كبيرة من الحدّة. بمَ تفسّر ذلك؟
4– في النّصّ مسائلُ خلافيّة. حدّدْها وبيّنْ ما موقف كلّ شخصية من هذه المسائل.
5– مَنْ مِنَ الشخصيات المتحاورة أعجبتك أو أثّرت فيك وَلِمَ ؟
6– استخلص من النصّ خصائص الحوار التي تجعل منه سِمَةً من سِمات الرّواية الحديثة.

النقاش

- يقول عثمانُ : الإنسان إمّا أن يكون الإنسانية جمعاء وإمّا أن يكون لا شيء. هل توافق على هذا التصوّر للإنسان؟ علّل جوابك.
- لدى مَنْ يوجد الوعي بالذات في نظرك : لدى عثمان خليل أم عمر الحمزاوي ؟

بمناسبة هذا النصّ

لغة	– من وسائل التوكيد "الإنسانُ إمّا أن يكونَ الإنْسَانِيَةَ جَمْعَاءَ وإمّا أَنْ يَكُونَ لا شيءَ " الإنسانية جَمْعَاءَ مركّب توكيدي خبر الناسخ الفعلي يكون، يتكوّن من مؤكَّدٍ (الإنسانية) وتوكيد (جَمْعَاءَ) وجَمْعَاءُ مؤنّث أَجْمَعُ وتدلُّ على الإحَاطَةِ والشُّمُول. تقول لَكَ المالُ أَجْمَعُ والحِنْطَةُ جَمْعَاءُ ". – اسم الفعل – عَلَيَّ أنْ أَبدا حياتي أَوّلا كَمُحَامٍ. – وعَلَيَّ أن أدرسَ مَا حَوْلِي. « اسمُ الفِعْل كلمة تَدُلّ على ما يَدُلُّ عليه الفِعْلُ غَيْرَ أنّهَا لا تَقْبَلُ عَلاَمَتَهُ ». عَلَيَّ اسمُ فِعْل بِمَعْنى الأمر وهو مَنْقُول من حرف الجرّ (عَلَى) والمجرور (الضمير : ي). فإذا لحِقَتْهُ "الكاف" أمكن التصّرف فيه بِحسب المخاطَب إفرادًا وتَثْنِيَةً وَجَمْعًا وتذكيرًا وتأنِيثًا : تقول : عليكَ/عليكما/ عَلَيْكُمْ وتقول : عَلَيكِ/ عَلَيْكُمَا/ عَلَيْكُنَّ. عن الغلاييني . جامع الدروس العربية ج1 ص 158

لغة	– **فَحَسْبُ** : "إنّني لمْ أَسْتَطِعْ أَنْ أَكونَ مُصْطَفى **فَحَسْبُ** ". حَسْبُ : اسمٌ بِمَعْنَى كَافٍ . يقال : مررتُ بِرَجُل حَسْبُكَ من رَجُلٍ وتستعمل اسم فِعْل، يقال: حَسْبُكَ هذا أيْ اكْتَفِ بِه. أمّا فَحَسْبُ فعبارة تستعمل للدّلالة على معنى "فَقَط" أو "لاغَيْرَ" . - قال عثمان خليل يجيب مصطفى عن تطوّر الوطن إلى الأمام :"ربّما ولكنّكما تطوّرتما إلى الوراء". – ماذا أفاد حرف(ربّما) ؟ وهل تراه يوقع مستعمله في التناقض مع ما سبق تأكيده من أن الموقف القديم ضرورة حتمية ؟ علّل جوابك. – إيت بحروف تفيد نفس المعنى الذي يدل عليه حرف (ربّما).
أسلوب	يقول عثمان مخاطبا صديقيْه : "تطوّرتما إلى الوراء". – ما نوع الأسلوب في العبارة ؟ وما مقصد عثمان منها؟
كتابة	اكتب نصّا تجمع فيه المعطيات التي تعرّفك بشخصية عمر الحمزاوي (ماضيه وحاضره) وبيّن التقنيات التي استعملها الكاتب للتعريف بهذه الشخصية على امتداد صفحات الرواية
مفاهيم	**رَاوٍ** : Narrateur تطلق هذه العبارة على المضطلع بعملية الرّواية في القصّة، وهو في العادة راوٍ متخيّل ينشئه القاصّ كما ينشئ شخصياته، أو على الأقل يختاره بما يوافق مقاصده . **سرد** : Narration هي عملية اضطلاع الرّاوي بتقديم مادّة القصّة وفق تركيب مخصوص يتيح له وُجوها من التّصرف كمّا وكيفا (مثل انتقاء النّظام الزمنّي أو تغيير مقادير الرؤية ...) **رؤية** : Vision عبارة تطلق على مدى عِلْم الرّاوي بما يَرْوِي، أو على طبيعة رؤيته للمادة التي يقدّمها .
رافد	إنّي ضعيف الإيمان بالفلسفات، ونظرتي إليها فنّية أكثر منها فلسفيّة . ولعلّ الإيمان الوحيد الحاضر في قلبي هو الإيمان بالعِلْم والمنهجِ العلمي . وبقدر شكّي في النظريّة كفلسفة فإنّي مؤمن بالتطبيق في ذاته، بصرف النّظَر عن أخطاء التجريب ومآسيه. نجيب محفوظ

تنوير

في التّاريخ

1- مأساة المجتمع ومأساة الوجود

حلُّ مأساة المجتمع قد يحلّ في النهاية مأساة الوجود أو يخفّضها وهي على أيّ حال تُعطي الحياة معنى يستحقّ أن نعيش من أجله .أمّا التركيز على مأساة الوجود مع تجاهل مآسي المجتمع فلن يحلّ مأساة الوجود من جهة ويحوّل العالم إلى عبث وبكاء أو ضحك كالبكاء. غير أنّني لم أغفل أبدا مأساة الوجود ولعلّي أزداد لها انتباها بعد أن استقرّت الاشتراكيّة في العالم.

غالي شكري/ المنتمي دراسة في أدب نجيب محفوظ /دار المعارف بمصر 1969 ص 239

2- المثقف ضمير الجميع

أخذ المثقّف المصنّف في " اليسار " الكلمة لزمن طويل، مدّعيا لنفسه حقّ الكلام كمعلّم حقيقة وعدالة. يُصغَى إليها باعتباره ممثلا للكلّي، أو هو يدّعي هذا الإصغاء. فأن يكون الإنسان مثقّفا في ذلك الزمن هو أن يكون بمثابة ضمير الجميع. أقدّر أنّنا نجد هنا مجدّدا فكرة مستمدّة من الماركسية، من ماركسية أُفقدت طعمها. فهو شأنه شأن البروليتاريا التي هي بحكم ضرورة موقعها التاريخي حاملة للكلّي (حاملة له على نحو مباشر ودون التفكير فيه وهي محدودة الوعي بذاتها)، يريد المثقّف أن يكون بحكم اختياره الأخلاقي والنظري والسياسي حاملا لهذا الكلّي ولكن على نحو واع ومتبلور. وهكذا يكون المثقّف الصورة الواضحة والفردية لِكُلّي لا تمثل البروليتاريا إلاّ شكله القاتم والجماعي.

ميشيل فوكو/ السياسة الأسبوعيـة / 29 نوفمبر – 5 ديسمبر 1976 ص 31

في الأثـر

1- طبيعة الأزمة

إنّ أزمة عمر الحمزاوي – في وجه من وجوهها – تعبير عن قلق وجوديّ لأنّها مفتقرة إلى تبرير اجتماعّي مقنع : فالرّجل ذو ثقافة وجاه ومال، وهو سعيد في أسرته، ناجح في عمله... لكنّ هذه المعطيات – على إيجابيتها – لا تستطيع حلّ ألغاز الوجود وصرف الإنسان عن الاضطلاع بمسؤوليته، وهذا ما يفهم من قول مصطفى (متحدّثا عن عمر) : "إنّه يبحث عن معنى لوجوده".

الصادق قسومة / النزعة الذهنية في رواية الشحاذ /دار الجنوب للنشر تونس 1992 ص 107

2- رواية أزمة المثقفين

نضع هذه الرواية مع ما سبقها وما لحقها ضمن إطار واحد عنوانه " أزمة المثقفين في علاقاتهم بالسلطة الحاكمة بعد الثورة في مصر "، فهذا هو المحور الذي تدور حوله هذه المجموعة من الروايات.

وهكذا لن يكون الحمزاوي ضحية نفسه وحَسْبُ. إنّ مرحلته التاريخية تدفع بِهِ إلى السلبية والهزيمة الداخلية وجمود الملكات وافتقاد معنى للحياة، والهروب من المواجهة علامة على مرحلة كاملة، وجيل كامل، لا سمة مميزة للحمزاوي كشخص.

محمد حسن عبد الله / الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ /مكتبة مصر 1978 ص ص 260–261

3- المجموع كيان مستمرّ

أخذت هذه الأسئلة تنهش هذا الكيان الذي قام فرديا، ومن ثمّ فإنّ الرؤية الفردية له كفيلة أيضا بتحطيمه، وهو إحساس لا يحسّه ذاك الذي يعايش المجموع لأنّ المجموع كيان مستمرّ غير قابل للفناء . أمّا الوجود القائم على هذه الفردية فإنّ نهايته تعني فناءه . ويؤكّد عثمان خليل الجانبَ الصحيح المعافى منه حين يقول له

"عندما نعي مسؤولياتنا حيال الملايين فإنّنا لا نجد معنى للبحث عن معنى لذواتنا".

سليمان الشطي / الرمز والزمن في أدب نجيب محفوظ / الكويت ط 1 1976 ص 260

4- روايات ذات أطروحة

إنّ روايات هذه المرحلة (المرحلة الذّهنيّة) هي روايات كما يقال ذاتُ أُطروحة أو قضيّة محدّدة تسعى لتأكيدها بمختلف الأحداث والشخصيّات والمواقف،ولهذا جاءت الأحداث والشخصيّات والمواقف رموزا وأقنعة للتّعبير عن هذه الأطروحة أو القضيّة وجاء بناؤها خادما بشكل مباشر لهذه الأطروحة أو القضيّة كذلك.

محمود أمين العالم /تأمّلات في عالم نجيب محفوظ / الهيئة المصرية العامة للتأليف والنّشر.القاهرة 1970 ص 95

5- البطل الجديد

بدلا من توزيع "الأزمة" على عدد كبير من الشخصيّات ربّما بِأَنْصِبَةٍ متفاوتة ولكنّها متساوية القيمة ، يركّز الكاتب في أعماله الجديدة هذه الأزمة بعينها – وفي مرحلة تجعلها أكثر احتداما –على"شخصيّة واحدة" هي البطل الفرد الذي ينطوي تكوينه التراجيدي على قضيّة فكريّة هي انعكاس حادّ للقضايا الاجتماعيّة التي يكتوي بها بقية الأفراد.

إنّ البطل الجديد عند نجيب محفوظ ليس" نموذجا بشريّا"، ليس "نمطا" كهذه الأنماط التي يمكن أن تعكس لوحة اجتماعيّة محدّدة الأبعاد.. وإنّما هو " تجاوز " للّوحة الاجتماعيّة والسياسيّة إلى اللوحة الحضاريّة الأكثر شمولا بوجهيها المحلي الخاص والإنساني العام. ويكاد هذا البطل يصل بنا إلى حافّة الأسطورة، لأنّه يعود بنا من بعض نواحيه إلى البطل الإغريقي القديم ويتّصل من ناحية أخرى بعض الاتّصال بالبطل المعاصر في الأدب الأوروبي.

غالي شكري /المنتمي دراسة في أدب نجيب محفوظ/ دار المعارف مصر 1969 ص 362–363

من آراء الكاتب

الشخصيات والأحداث ليست مطلوبة لذاتها

يقول نجيب محفوظ في إحدى تصريحاته الصحفيّة (اتجاهي الجديد ومستقبل الرواية "مجلّة الكاتب عدد فبراير 1964) : "لم تعد البيئة هنا ولا الأشخاص ولا الأحداث مطلوبة لذاتها. فالشخصيّة صارت أقرب إلى الرمز أو النّموذج، والبيئة لم تعد تعرض بتفاصيلها بل صارت أشبه بالدّيكور الحديث، والأحداث يعتمد في اختيارها على بلورة الأفكار الرئيسية ، ينبغي أن تأتي الأحداث والأشخاص والجوّ العام للعمل الفنّي بصورة طبيعيّة بعيدة عن افتعال الصّنعة والتّدبير المسْبق ،وهو ما يبعد هذا المنهج في التّعبير عن الأدب الفكري . وفي محاولاتي الأخيرة تنبع أفكاري من الواقع لأنّه هو الّذي يوحي بها وبالتّالي فإنّها تعود إليه دون أن يكون هناك فرض أو تناقض".

هكذا رسمتني أمّ كلثوم
ابنتي من خمس سنوات
.. هذا رأيها
شخصيا في أبيها !

مجلّة الهلال فيفري 1970 عدد خاص

النّصّ عدد 8

عصر العلم

التمهيد

استرسل الأصدقاء الثلاثة عمر ومصطفى وعثمان في الحديث عن قضايا الفنّ والعلم والفلسفة وما طرأ بين هذه الميادين من تناقض صارخ تصدّع به كيان الإنسان.

وَتَسَاءَلَ عُمَرُ:

– ولكنْ ألاَ يُسْعِفُنا القَلْبُ إنْ فَاتَنَا أَنْ نَكُونَ مِنَ العُلَمَاءِ ؟

– القَلْبُ مِضَخَّةٌ تَعْمَلُ بِوَاسِطَةِ الشَّرَايِينِ والأَوْرِدَةِ، ومِنَ الخُرَافَةِ أَنْ نَتَصَوَّرَهُ وَسِيلَةً إِلَى الحَقِيقَةِ، والحَقُّ أَنِّي أَقْتَرِبُ مِنْ فَهْمِكَ، فَأَنْتَ تَتَطَلَّعُ إِلَى نَشْوَةٍ، وربَّمَا إِلَى مَا يُسَمَّى بِالحَقِيقَةِ المُطْلَقَةِ، ولَكِنَّكَ لاَ تَمْلِكُ وَسِيلَةً نَاجِحَةً للبَحْثِ فَتَلُوذُ بِالقَلْبِ كَصَخْرَةِ نَجَاةٍ أَخِيرَةٍ ولَكِنَّهُ مُجَرَّدُ صَخْرَةٍ وَسَوْفَ تَتَقَهْقَرُ بِكَ إِلَى مَا وَرَاءَ التَّارِيخِ وبِذَلِكَ يَضِيعُ عُمْرُكَ هَدَرًا، حتَّى عُمْرِي الَّذِي ضَاعَ وَرَاءَ الأَسْوَارِ لَمْ يَضِعْ هَدَرًا ولَكِنَّ عُمْرَكَ أَنْتَ سَيَضِيعُ هَدَرًا، ولَنْ تَبْلُغَ أَيَّ حَقِيقَةٍ جَدِيرَةٍ بِهَذَا الاسْمِ إِلاَّ بِالعَقْلِ والعِلْمِ والعَمَلِ.

لَمْ يَشْهَدْ الفَجْرَ فِي الصَّحْرَاءِ. لَمْ يَشْعُرْ بِالنَّشْوَةِ الَّتِي تُحَقِّقُ اليَقِينَ بِلاَ حَاجَةٍ إِلَى دَلِيلٍ. لَمْ تُطْرَحِ الدُّنْيَا تَحْتَ قَدَمَيْهِ حَفْنَةً مِنْ تُرَابٍ.

وقَالَ مُصْطَفَى: إِنِّي مُؤْمِنٌ بِالعِلْمِ، والعَقْلِ، ولَكِنْ بَيْنَ يَدَيَّ الآنَ قَصِيدَةٌ كَتَبَهَا عُمَرُ فِي الفَتْرَةِ الأَخِيرَةِ قَبْلَ أَنْ يَنْبُذَ الشِّعْرَ نِهَائِيًّا ، وهْيَ تَقْطَعُ بِثَوْرَتِهِ عَلَى العَقْلِ..

فَقَالَ عُثْمَانُ وهْوَ يَتَمَالَكُ أَعْصَابَهُ :

– يَسُرُّنِي أَنْ أَسْمَعَهَا..

هَمَّ عُمَرُ بِالاعْتِرَاضِ ولَكِنَّ مُصْطَفَى بَسَطَ (1) وَرَقَةً اسْتَخْرَجَهَا مِنْ جَيْبِهِ وَرَاحَ يَقْرَأُ:

لأَنَّنِي لَمْ أَلْعَبْ فِي الهَوَاءِ
ولاَ سَكَنْتُ فِي خَطِّ الاسْتِوَاءِ
لَمْ يَسْتَهْوِنِي شَيْءٌ إِلاَّ الأَرَقُ
وَشَجَرةٌ لاَ تَنْثَنِي لِلعَاصِفَةِ
وبِنَاءٌ لاَ تَطْرَفُ لَهُ عَيْنٌ

وسَادَ صَمْتٌ ثَقِيلٌ .ثُمَّ قَالَ عُثْمَانُ :

– لَمْ أَفْهَمْ شَيْئًا..

وقَالَ عُمَرُ :

– وَأنَا لَمْ أَقُلْ شِعْرًا ، كُنْتُ أُهَلْوِسُ (2) تحْتَ تَأْثِيرِ حَالٍ مَرضيّة.
– فقَالَ مُصْطَفَى :
– ولَكِنَّ الفَنَّ الحدِيثَ عُمومًا يَتَنَفَّسُ فِي هَذِهِ الثَّوْرَةِ.
فقَالَ عُثْمَانُ بازْدِراءٍ :
– إنَّهَا أنِينُ نِظامٍ يَحْتَضِرُ ..
فقَالَ مُصْطَفَى:
– رُبَّمَا كَانَ هَذَا حَقًّا عَلَى المُسْتَوَى الحَضارِي ولَكِنَّنِي أَقولُ كَفَنّانٍ قَدِيمٍ إنَّهَا أَزْمَةٌ فَنِّيَّةٌ أَيْضًا، أَزْمَةُ فنَّانٍ يَبْحَثُ عنْ شَكْلٍ جَدِيدٍ بَعْدَ أَنْ أَعْيَاهُ المَضْمُونُ ..
– ولِمَ أعياهُ المضمونُ ؟
– لأَنَّهُ كُلَّمَا عثَرَ عَلَى مَوْضُوعٍ وجَدَهُ مُبْتَذَلاً مِنْ كَثْرَةِ الاسْتِعْمالِ .
– ولَكِنَّ الفَنَّانَ يُضْفِي مِنْ نَفْسِهِ عَلَى مَوْضُوعِهِ فَيَصِيرَ جَدِيدًا فِي هَذِهِ الحُدودِ عَلَى الأَقَلِّ.
– ولَمْ يَعُدْ هَذا مُقْنِعًا فِي عصْرِ الثَّوْرَاتِ الجذْرِيَّةِ، عصْرِ العِلْمِ، وقَدْ تَبَوَّأَ العِلْمُ العَرْشَ فَوَجَدَ الفَنّانُ نَفْسَهُ ضِمْنَ الحَاشِيَةِ المَنْبوذَةِ الجَاهِلَةِ ، وكَمْ وَدَّ أَنْ يَقْتَحِمَ الحَقَائِقَ الكُبْرَى ولَكِنْ أَعْيَاهُ العَجْزُ والجَهْلُ وحزَّ في نفْسِهِ فِقْدانُ عرْشِهِ فانْقَلبَ "غاضِبًا" أَوْ "عدُوًّا للرِّوايَة" أَوْ "لامَعْقولا" ولَمَّا اسْتحْوَذَ العُلَمَاءُ عَلَى الإعْجابِ بِمُعادَلاتِهِمْ غيْرِ المَفْهومَةِ نَزعَ الفَنَّانُونَ المُنْهَارُونَ إِلَى سَرِقَةِ الإعْجابِ باسْتِحْداثِ آثارٍ شَاذَّةٍ مُبْهِمَةٍ غريبَةٍ، وأَنْتَ إنْ لَمْ تَسْتَطِعْ أَنْ تَسْتَلْفِتَ (3) أَنْظارَ النَّاسِ بالتَّفْكيرِ العَميقِ الطَّويلِ فقَدْ تَسْتطيعُهُ بأَنْ تَجْرِيَ في ميْدانِ الأُوبرا عَارِيًا ..
ولأَوَّلِ مرَّةٍ يَضْحكُ عُثْمَانُ عَاليًا واسْتطْردَ مُصْطَفَى:
– وَلِذلكَ اخْتَرْتُ أَبْسَطَ الطُّرُقِ وأَصْدَقَهَا وهْوَ أَنْ أَكونَ مُسَلِّيًا..
وقَالَ عُمَر لنَفْسِهِ لِماذَا أُتْعِبُ نَفْسِي فِي مُنَاقَشةِ أُمُورٍ لاَ تَهُمُّنِي؟

نجيب محفوظ.

الشّحاذ دار سحنون للنشر والتّوزيع تونس. مكتبة مصر.القاهرة 1989 الفصل السّادس عشر.ص ص 146–149

الشرح

1) بَسَطَ : بسط الثوب والفراش إذا نشره.
2) أُهَلْوِسُ : هلوس فعل رباعي على وزن فعْلَلَ ويقال هَلَسَهُ المرضُ يَهْلِسُهُ هَلْساً. ورجلٌ مهلوسُ العقل، أي مسلوبُه. وقدهُلِسَ، وهو مُهْتَلَسُ العقل. والتَّركيب يدل على إخْفاءِ شَيْءٍ مِن كلامٍ وغَيْرِه.
3) تَسْتَلْفِت : استلفت فعل مزيد على وزن استفعل ويقال لَفَتَ وجهَه عن القوم: صَرَفَه وتَلَفَّتَ إلى الشيء والْتَفَتَ إليه : صَرَفَ وجْهَه إليه .والمقصود في النصّ طلب اهتمام الجمهور.

الفهم والتحليل

1 – قسّم النّصّ باعتماد موضوعات الحوار ثُمَّ ضع لكلّ قسم عنوانا.

2 – ما قيمة القلب والعقل عند كلٍّ مِنْ عُمَر الحمزاوي وعُثْمَان خليل ؟ وما الخلفيّة الفلسفيّة التي يستند إليها موقف كلٍّ مِنْهما ؟

3 – هل تجد في تدخّل مُصْطَفَى المِنْياوي ما يحفز الحوارَ وينمّيه ؟ دعّم جوابك.

4 – ما دور القصيدة التي قرأها مُصْطَفَى المِنْياوي في بناء الحوار ؟

5– دارت المحادثة بين ثلاث شخصيّات لكلّ منها وجهة نظر في العلم والحداثة. بيّنها وأبرز وجوه الاختلاف بينها.

6 – استخلص من النّصّ الأبعاد الحجاجيّة وبيّن دور الحجاج في تنمية الحوار.

7 – يعقب نهايةَ كل مقطع حواري تعليقٌ من السّارد : استخرجه ثُمَّ بيّن قيمته في الكشف عن طبيعة العلاقة بين كلّ مِنْ عُمَر وعُثْمَان خليل.

النقاش

- اختزل مصطفى المنياوي أزمة عمر الحمزاوي في أزمة الفنّ الشعريّ. فهل توافقه على ذلك؟ وضّح جوابك.
- لن تبلغ أيّ حقيقة جديدة بهذا الاسم إلاّ بالعقل والعلم والعمل . ناقش هذا الرأي .
- يرجع عثمان خليل الغموض في الشّعر العربيّ الحديث إلى تطوّر العلم ومنتجاته. فهل توافقه على هذا التّفسير ؟ علّل جوابك مستعينا بما درست من شعر حديث.
- هل توافق مصطفى المنياوي في قوله : إنّ المضمون واحد في الشعر ولكنّ الشكلَ الفني هو الذي تغيّر ؟ أليست هناك قضايا جديدة تقتضي أشكالا فنّيّة مبتكرة ؟ وضّح جوابك.

بمناسبة هذا النصّ

لغة	* **رُبَّمَا** "فأنت تتَطَلَّعُ إلى نَشْوَةٍ وَ رُبَّمَا إلى ما يُسَمَّى بالحَقيقَةِ المُطْلَقَة". "رُب" : حرف حَفْضٍ لا يجرّ إلاّ النكِرةَ . فإذا لَحِقَتْهُ "مَا" دخلت على المعارفِ والأفْعَال. تُستعمل "رُبّمَا" للدلالة على التَّقليل أو التَّكْثِير، أو الاحتمال حسَبَ سياق الكلامِ . ماذا أفادت ربّما في النّصّ ؟ ***الفعل الرباعي** و سَوْفَ تَتَقَهْقَرُ بِكَ إلى مَا وَرَاءَ تَتَقَهْقَرُ : فعل في صيغة المضارع المرفوع، ماضيه "تَقَهْقَرَ" فهو فِعْل رباعيٌّ مزيدٌ بِعُنْصرٍ واحدٍ (التاء) وزنُه "تَفَعْلَلَ" * **من أسماء الكناية : كَمْ** "وَكَمْ وَدَّ أَنْ يَقْتَحِمَ الحقائقَ الكُبْرَى..." أَسْمَاءُ الكناية أَلْفَاظٌ مُبْهَمَةٌ يُكْنَى بِهَا عَنْ مُبْهَم مِنْ عَدَدٍ أَوْ حَدِيثٍ أَوْ فِعْلٍ، ومنها كَمْ و كَذَا. تَتَصَدَّرُ أسماءُ الكناية الكَلاَمَ و تُسْتَعْمَلُ على وَجْهَيْن : – اسْتِفهاميَّة يُكْنَى بِهَا عَنْ عَدَدٍ مُبْهَمٍ يُرَادُ تَعْيِينُهُ : كَمْ عِلْمًا تَحْذقُ ؟ يكون مَا بعدها مُفردًا مَنصُوبًا على التَّمْيِيز . – و خَبَرِيّة : يكُنَى بِهَا عن العددِ الكثير على جِهَةِ الإِخْبَارِ « كَمْ كتابٍ عِنْدِي » أي عِنْدِي

لغة	كُتُبٌ كثيرة . وفي التنزيل "كَمْ مِنْ فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كثيرةً بِإِذْنِ الله" البقرة / 249 يكون تمييز كمْ الخبريّة مجرورًا مُفْرَدًا أوْ جَمْعًا، وقَدْ يُجَرُّ بِمِنْ . عن ابن هشام . مغني اللبيب ج1 ص ص 183/184
كتابة	* اكتب نصا تبرز فيه آراء مختلف شخصيات الرواية في الفنّ والعلم والفلسفة وقارنها بما تعرف في الفسفة.
حقل معجمي	استخرج من النّصّ معجم المعرفة ومعجم الفنّ.
رافد	يقول نجيب محفوظ: "إنّ وظيفة الفنّ أن يسمو بالنفس إلى سموات الجمال وأنْ يلتقي بوجدان الجماعة الإنسانيّة في شعور واحد وأن يسلك بشخصيّة الإنسان في وحدة عامّة تضمّ إليها أعماقَ الأرض وطبقاتِ السّماء وهو لن يؤدّي مهمته أكمل الأداء ما لم يُؤاخ بين نفسه وبين العلم والفلسفة".
مفاهيم	**شخص** (ج. شخوص وأشخاص) : Personneتطلق هذه العبارة على الإنسان الذي عاش (أويعيش) في عالم النّاس الحقيقيّ. **شخصيّة** : (ج. شخصيات) : Personnage تطلق هذه العبارة على الكائن الورقيّ الذي يخلقه منشئ القصّة، ويسند إليه سِمات أو أعمالا يضطلع بها مع غيره في عالم المغامرة المخيَّل.

تنوير

في الأثــر

1- أبطال يعبّرون عن الحيرة والتمزُّق

إنّ كلاًّ من (عيسى الدباغ) في «السمان والخريف» و (صابر الرحيمي) في «الطريق» و (عمر الحمزاوي) في «الشحّاذ »، وأخيرا (أنيس) في «ثرثرة فوق النيل »، كلّ هؤلاء يمكن اعتبارُهم نماذجَ روائية تعبِّر بشكل أو بآخر عن الحيرة والتمزّق التي زادتها حنقا قلقلةُ التحولات الاجتماعية التي نعيشها الآن. إنّهم يقفون وجها لوجه أمام وجدان مهمل وعاجز، وأمام عالم عبثيّ صامت ومرهق. ولا شكَّ أنّ النسيج الروائي هنا لا يستجيب لحاجة سرد حكاية وخلق أشخاص ووصف أخلاق وأوساط اجتماعية، فالواقع هنا يقدَّم ككلٍّ يمكن لمسه كاملا في أية ناحية من نواحيه. إنّ نظرةً إلى الإنسان والعالم محددة ومجزأة احتلت مكانها لنظرة إدراك الإنسان والعالم بكليتهما، إنّها نظرة معادية للرومانسية الواقعية، فهي تعتمد على الوعي الكامل والصراحة الشاملة وتعطي نوعا من الامتياز لما لا يليق البوح به مهما كان قاتما وخسيسا .

عبد الرحمان أبو عوف / من مقال الزمن الروائي عند نجيب محفوظ / مجلة الهلال لعدد 2 السنة 1970 ص 178

2- افتقاد الهدف فقدان المعنى

افتقاد الهدف إذنْ هو صانعُ السؤال الغريب عن معنى الحياة، وقد أدّى فقدانُ الهدف عند الحمزاوي إلى فقدان الثقة وفقدان الأمل، وفقدان المعنى الأعمق للشرف، فكان شحّاذا يتسوّل معنى لحياته ويهرب من معنى خيانته، وإذا كان عثمان خليل قد انتهى – من خلال الحلم – إلى أن يطارد مثلما طورد اللصُّ من الكلاب، فإنّ الحمزاوي نفسه قد انتهى إلى نوع من الجنون هو نتيجة أو المحصلة لفقدان المنطقية والنظام على المستوى الشخصي والمستوى العام أيضا.

لقد حاول أن يتصوّف، بعد أن فشل الفنُّ والجنسُ في جلب السُّلْوان إلى نفسه فضلا عن الوفاق الداخلي، وراح يضرب في الظلام ويلحظ ولادة الفجر بشوق، ويرى بعجب التحام الفكر كرابطة بين السماء والأرض. ولكنَّ هذا

كلّه لم يضمن له السلام الداخلي، بل لعلّه كان لحنَ الختام لرحلة فشله المستمرّ، فهذا التصوّفُ الفكري لا يناسب ختام رحلة الحمزاوي ولو أنه صمَّم على التّصوّف وأحسن الاختيار، فلقد كان أمامه التصوّفُ الاجتماعي، حين يصير الفكر في عناق مع الإنسان وتمهيد طريقه إلى الله، ودمجه بحركة البشرية كلّها عبر المواطن والعصور، لقد كان المتصوفة بمثابة زعماء للشعب، والمدافعين عن حقوقه في فترات تاريخية حاسمة لا تزال ذكراها حية. أمّا ترقّب لحظةِ ميلاد لنفسه الميتة، خلال التطلع إلى الفجر وانتظاره فهو علاج لا يناسب حالة الحمزاوي الذي مرض بالترف، فكيف يهرب إلى الترف الفكري وهو مرضه الأصيل؟ فلم يكن عجيبا أن ينتهي إلى حالة من الانفصال الكامل عن كلّ ما حوله، مناقضا بذلك بدايته القديمة في الفن والسياسة، بل مناقضا المفهوم الأعمق للتصّوف ذاته.

محمد حسن عبد الله / الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ / مكتبة مصر 1978 ص ص 262/261

في السّرد

1- إيديولوجية الخطاب الروائي

الأيديولوجية لا تتجلّى في المواقف السياسية والاجتماعيّة فحسبُ بل قد تبرز بشكل أو بآخر في قضيّة حبّ وفي رؤية للطبيعة أو في حكاية أسطورة مجردة . فهي الدلالة المؤثّرة للخطاب الروائي أيًّا كان موضوع هذا الخطاب .ولا تتحدّد سلبيةُ أو إيجابية هذه الأيديولوجية بإيجابية أو سلبية المواقف والأحداث والشخصيات داخل الخطاب الروائي ولا بالطبيعة الطبقية لشخصياته، وإنّما بالدلالة العامة للخطاب الروائي ولوظيفته الموضوعيّة المؤثرة . ولهذا قد يغلب الطابع السلبي على المواقف والأحداث والشخصية الأساسية في خطاب روائي معيّن . ومع ذلك تكون دلالةُ هذا العمل دلالة أيديولوجية إيجابية.

محمود أمين العالم / الرّواية العربيّة بين الواقع والأيديولوجيّة/ دار الحوار للنشر والتّوزيع سورية اللاذقية 1986 ص 20

2- الحوار أداة لطرح القضايا

لمّا كانت الرّواية قائمة على قضايا نفسيّة وذهنية – هي خلافيّة بطبعها – فقد حظي الحوار في هذه الرّواية بأهميّة كبيرة، وكان الأداة المعتمدة في طرْق مسائل عديدة يمكن أن نقسّمها قسمين :

– قضايا ذات صبغة فكرية : وقد ورد الحوار فيها – غالبا – ذا سمات جدلية حادة، متعلقا بمسائل حدّدتها النّزعة الذهنية كقضية العقل والقلب ومعنى الحياة، ومسألة العلم والفن وقضايا الشعر والثورة...

– قضايا ذات صبغة وجدانية : رمى الحوار المتعلّق بها – في الغالب – إلى استبطان أغوار النّفس.

الصادق قسومة / النزعة الذهنية في رواية الشحّاذ/ دار الجنوب للنشر تونس 1992 ص ص 77– 78

3- علاقة السّارد بالحكاية

* السارد الغريب عن الحكاية

* السارد المتضمّن في الحكاية وهو راوٍ حاضر كشخصية في الحكاية التي يروي أحداثَها، ويلفظ هذا السرد باستعمال ضمير المتكلم.

وهناك درجات على مستوى حضور السارد في الحكاية نميّر منها وضعين ممكنين :

– وضع أول يكون فيه الرواي بطل سرده.

– وضع ثان يلعب فيه الرواي دورا ثانويا (كملاحظ أو مشاهد).

سمير المرزوقي / جميل شاكر الدار التونسية للنشر – ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ط1 ص ص 107/106

4- الأسلوب في الشحّاذ

لا يترك نجيب محفوظ مجالا للنقّاد حتى يحلّلوا ويشرحوا إذ هو يقوم بهذه المهمّة من خلال تحليل البطل لعوامل مأساته ... ويقعد النقّاد حيَارى... هل يقولون إنّ هذا الأسلوب تقريري وليس من مهمة الفنان أن يقرر ذلك ويحلّل عمله الفني أم يدافعون عن الأسلوب بقولهم إنّ الإنسان في ساعات خُلُوِّهِ إلى نفسه يحاسب نفسه ويفسِّر ظواهرها ؟... هكذا يقف النقّاد حيارى أمام الأعمال العظيمة ...

نبيل راغب / قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ /دار الكتاب1967ص 282

النّصّ عدد 9

أريدُ أن أرى

التمهيد

صمّم عمر على مقاطعة الدّنيا وفصم كلّ العلاقات استعدادا للرّحيل نحو المجهول بعد أن أرهقته الوحشةُ في الزّحام فانتهى إلى حالة غريبة بين الوعي والجنون .وفي النصّ نماذجُ من الرّؤى التي تهيّأتْ له أثناء عزْلته. و الحلمُ من أبرز تقنيات المرحلة الجديدة عند نجيب محفوظ ،وهو كفيل بالكشف عن بواطن الشخصيّة والنفاذ إلى أعمق أعماقها رغم أنّه يبدو للوهلة الأولى مجرّد أحجية على حدّ عبارة فرويد.

وَسَهرْتُ اللَّيْلَ كلّهُ في الحَديقةِ. ولمْ يكُنْ مَعي فِي الظَّلامِ شَيْءٌ، و النُّجومُ تُومِضُ في القُبَّةِ. وسَاءلْتُهَا عنْ أشْواقِي. وسَاءلْتُهَا مَتَى يَتحقَّقُ الحُلْمُ المَنْشُودُ. وصَرَخْتُ حتَّى اضْطربَتْ لصُراخِي خَلايَا السَّرْوِ. وَعاتَبْتُ كلَّ شَيْء و لاَ شَيْء. و رَنَوْتُ إِلَى نَجْمٍ مُتأَلِّقٍ بَيْنَ النُّجومِ.

– أُرِيدُ أَنْ أَرَى.

فَهَمَسَ:

– انْظُرْ.

فنَظَرْتُ فرَأَيْتُ فَراغًا لاَ شَيْءَ فيهِ. و لَكِنْ ليْسَ هَذا مَا أَتُوقُ لِرُؤْيَةِ وَجْهِهِ فَهَمَسَ :

– انْظُرْ

فَانْحسَرتْ (1) هَالةٌ(2) منَ الظَّلامِ عنْ رَجُلٍ عَارٍ وَحْشِيِّ المَلامِحِ مُسْدَلِ الشَّعْرِ حتَّى المَنْكِبَيْنِ، يَقْبِضُ بِيُمْناهُ عَلَى عَصًا منَ الحَجَرِ الصَّلْدِ و يَتَحَفَّزُ للقِتالِ. وَوَثَبَ نحْوَهُ وَحْشٌ لَمْ تَرَهُ عَيْنَيَّ مِنْ قَبْلُ كأَنَّهُ تِمْساحٌ ولَكِنَّهُ يَقُومُ عَلَى أَرْبَعِ أَرْجُلٍ طِوالٍ ولَهُ وَجْهُ ثَوْرٍ. وَدَارَتِ بَيْنَهُمَا مَعْرَكَةٌ دَامِيَةٌ انْتَهَتْ بِسقُوطِ الوَحْشِ و تَراجُعِ الرَّجُلِ مُتَرَنِّحًا وَالدِّماءُ النَّازِفَةُ تُخَضِّبُ وَجْهَهُ وَصَدْرَهُ وَتَسِيلُ فَوْقَ ذِراعَيْهِ، وَلَكِنَّهُ رَغْمَ آلامِهِ ابْتَسَمَ.

وَلَكِنْ ليْسَ هَذا مَا أَتُوقُ لِرُؤْيَةِ وَجْهِهِ وَأَنْتَ تَعْلَمُ، فَهَمَسَ:

– انْظُرْ.

فانْجابَتْ الظُّلْمَةُ عنْ فُسْحَةٍ مِنَ المَكانِ تَكْتَنِفُهَا غابَةٌ وَيَنْهَضُ فِي خَلْفِيَّتِهَا جَبَلٌ. وَانْحدَرَ مِنَ الجَبَلِ قَوْمٌ عَرايَا مُدَجَّجُونَ بالأَحْجارِ فَتَصَدَّى لَهُمْ آخرُونَ مِن الغابَةِ لاَ يَقِلُّونَ عَنْهُمْ وَحْشِيَّةً أَوْ رَغْبَةً فِي القِتَالِ. وَدارَتْ مَعْرَكَةٌ عَنِيفَةٌ وَعَلاَ الصُّراخُ وَسالَتْ الدِّماءُ. حتَّى الوُحوشُ الكاسِرَةُ وَلَّتْ لاَئِذَةً بأَعَالِي الشَّجَرِ وَالقَنواتِ وَقِمَّةِ الجَبَلِ. وَانْهَزَمَ أَهْلُ الغابَةِ فَسَقَطَ مِنْهُمْ مَنْ سَقَطَ، وَأُسِرَ مَنْ أُسِرَ وَهَلَّلَ أَهْلُ الجَبَلِ.

وَلَكِنْ لَيْسَ هَذَا مَا أَتُوقُ لِرُؤْيَةِ وَجْهِهِ وَأَنْتَ تَعْلَمُ. فَهَمَسَ:

– انْظُرْ.

فَرَأَيْتُ جُمُوعًا تَعْكِفُ عَلَى الأَرْضِ تَحْرُثُهَا وَتزْرَعُهَا، وَقوَافِلُ تَسِيرُ مُحَمَّلَةً بِالبَضَائِعِ، وَطَائفَةً تَمْتَطِي الخَيْلَ مُدَجَّجَةً بالسِّلاحِ مُتَأَهِّبَةً للْقِتَالِ.

وَلكِنْ ليْسَ هَذا مَا أتُوقُ لرُؤْيةِ وجْهِهِ وَأَنْتَ تَعْلمُ، فَهَمَسَ :

– انْظُرْ.

فَرَأَيْتُ جَبْهَةً عالِيةً يَرْتَسِمُ التَّفْكيرُ فِي أَخَادِيدِها وَصَاحِبُهَا مُنْكَبٌّ عَلَى أَوْراقٍ يَخُطُّ فَوْقَ صَفَحاتِهَا أَرْقامًا لاَ نهايَةَ لَهَا.

وَ لكِنْ ليْسَ هذا مَا أتُوقُ لرُؤْيَةِ وجْهِهِ وَأَنْتَ تَعْلمُ، فَهَمَسَ:

– انْظُرْ.

وَلَمْ أَرَ شيْئًا أَوَّلَ الأَمْرِ. وَلكِنِّي شَعَرْتُ بوَثْبَةٍ تُبَشِّرُ بالنَّصْرِ وَشاعَ فِي صَدْرِي شُعورٌ غَامِرٌ بالسّعادَةِ. وَتذَكَّرْتُ الإِحْساسَ البَاهِرَ الّذِي سَبَقَ الرُّؤْيا سَاعَةَ الفَجْرِ بالصَّحْرَاءِ. وَلَمْ أَشُكَّ فِي أَنَّ النَّشْوَةَ آتِيَةٌ بِمُوسيقَاهَا وَأَنَّ العَرِيسَ سَيَبْزُغُ وَجْهُهُ. وَانْجابَتْ الظُّلْمَةُ عنْ مَنْظرٍ آخِذٍ فِي الوُضوحِ رُوَيْدًا وَالتَّوَكُّدِ، وَخَفَقَ قَلْبِي كَما لَمْ يَخْفِقْ مِنْ قَبْلُ. وَتمَخَّضَ عنْ بَاقةٍ، هَيْئَةِ باقَةِ وَرْدٍ، غَيْرَ أَنَّ وُجُوهًا آدَمِيَّةً حلَّتْ محَلَّ وُرُودِهَا. وَمَا لَبِثْتُ أَنْ تَبَيَّنْتُ فِيهَا وُجوهَ زَيْنَب وَبُثَيْنَةَ وَسَمير وَجميلَة وَعُثْمَان وَمُصْطَفَى وَوَرْدَة. ذُهِلْتُ مِن الدَّهْشَةِ وَحمْلَقْتُ فِيها بإِنْكارٍ. وَباخَ (3) حَماسِي مَرَّةً وَاحِدَةً وَتَجَرَّعْتُ غُصَصَ الخَيْبَةِ. ليْسَ هذَا مَا أَتُوقُ لِرُؤْيةِ وَجْهِهِ وَأَنْتَ تَعْلَمُ. أَيْنَ وَجْهُهُ... وَلكِنَّ المَنْظَرَ تَشَبَّثَ بِكَيْنُونَتِهِ. وَازْدَادَ مَعَ الوَقْتِ دِقَّةً وَوُضوحًا. وَتبَادَلَتْ أَشْخاصُهُ الأَلاعِيبَ. تبَدَّتْ زَيْنَبُ برَأْسِ وَرْدَةَ وَوَرْدَةُ برَأْسِ زَيْنَب. وَلَبِسَ عُثْمَانُ صَلْعَةَ مُصْطَفَى وَنَظَرَ مُصْطَفَى إِلَيَّ بِعَيْنَيْ عُثْمانِ. وَإِذَا بِسَمِيرٍ يَثِبُ إِلَى الأَرْضِ مُتَّخِذًا مِنْ رَأْسِ عُثْمَانٍ رَأْسًا لَهُ ثُمَّ يَحْبُو نَحْوِي. وَفَزِعْتُ فَعَدَوْتُ وَالكَائِنُ المُرَكَّبُ مِنْ سَمِيرٍ وَعُثْمَان يَتْبَعُنِي. وَكُلَّمَا زِدْتُ مِنْ سُرْعَتِي زَادَ هُوَ مِنْ سُرْعَتِهِ وَإِصْرَارِهِ. وَقَفَزْتُ مِنْ فَوْقِ السُّورِ الأَخضَرِ فَوثَبَ الآخَرُ مِنْ فَوْقِهِ كَجَرادَةٍ. وَرَكَضْتُ بِحِذَاءِ التِّرْعَةِ (4) وَالآخَرُ فِي أَثَرِي كَثَوْرٍ عَنِيدٍ. وَعَدَوْتُ، وَعَدَوْتُ حتَّى سَرَى الإِنْهاكُ فِي عضَلاَتِي وَانْبَهَرتْ أَنْفاسِي وَخَارَتْ قُوايَ وَدارَ رَأْسِي فَهَوَيْتُ إِلَى الأَرْضِ. انْطَرَحْتُ عَلَى وَجْهِي فَوْقَ عُشْبٍ نَدِيٍّ وَقَدَمَا الآخَرِ تَقْتَربانِ مِنِّي فِي إِصْرارٍ وَكَأَنَّهُمَا تَزْدَادَانِ قُوَّةً. عَبَثَ الشَّيْطانُ بالحُلْمِ. وَبدَلاً مِن النَّشْوَةِ حلَّتْ اللَّعْنَةُ وَاسْتحالَتْ الجَنَّةُ مَلْعَبًا للْمُهَرِّجِينَ وَتخَلَّيْتُ عَنْ فكْرَةِ المُقاوَمَةِ وَاسْتسْلَمْتُ للأَرْضِ المُعْشَوْشَبَةِ. وَرَفَعْتُ رَأْسِي قَليلاً لأَنْظُرَ فِيمَا حَوْلِي. سَمِعْتُ صَفْصافَةً تتَرَنَّمُ بِبيْتٍ مِن الشِّعْرِ. واقْتَربَتْ مِنِّي بَقَرَةٌ قَائلَةً إِنَّهَا سَوْفَ تَتَوَقَّفُ عنْ دَرِّ اللَّبَنِ لِتَتَعَلَّمَ الكِيمِياءَ. وَزَحَفَتْ حَيَّةٌ رَقْطاءُ ثُمَّ بَصَقَتْ أَنْيابَهَا السَّامَّةَ وَرَاحَتْ تَرْقُصُ فِي مَرَحٍ. وَانْتَصَبَ الثَّعْلَبُ حارِسًا بيْنَ الدَّجاجِ. وَاجْتَمَعَتْ جَوْقَةٌ مِن الخَنافِسِ وَغنَّتْ أُغْنِيةً مَلائِكِيَّةً. أَمَّا العَقْرَبُ فَتَصدَّتْ لِي فِي لبَاسِ مُمَرِّضَةٍ.

نجيب محفوظ.

الشّحّاذ دار سحنون للنشر والتّوزيع تونس. مكتبة مصر. القاهرة 1989 الفصل الثامن عشر .ص ص161 –164

الشرح

1) **انْحسَرتْ** :فعل مزيد على وزن انفعل بمعنى انكشف والانْحِسارُ: الانكشاف.

2) **هالة** : اسم .دائرة النّور المحيطة بالقمر.

3) **باخَ** : باخَتِ النّارُ والحربُ تَبُوخُ بَوْخاً وبُوُوخاً وبَوَخاناً: سكنتْ وفَتَرَت، وكذلك الحرُّ والغضب والحُمَّى.

4) **الثّرعة** : فَمُ الجدول ينفجر من النّهر.

الفهم والتحليل

1- في النّصّ سلسلة مِنْ أحلام اليقظة : قسّمه في ضوئها.

2 - حدد الإطارين المكاني والزّماني ثُمَّ بيّن دلالة كل واحد مِنْهما.

3 - معَ منْ يتحاور البطل في كلّ مرّة ؟ دعّم جوابك.

4 - حلّل كلّ حلم من الأحلام التي رآها البطل ببيان مكوّناته ودلالاته الرّمزيّة ثُمَّ وضّح العلاقات القائمة بينها. ماذا تستنتج ؟

5 - استخرج اللوازم التي تردّدت في النّصّ ثُمَّ بيّن دلالتها.

6 - في النّصّ بوادرُ انفراج يعقبها تأزّم :وضّح تجلّيات ذلك واستخلص ما يمكن استخلاصه.

7 - امتزج في أحلام البطل البعد الذاتي بالبعد الموضوعي : كيف تجلّى ذلك مِنْ خلال الصور المتعاقبة.

8 - ما علاقة الحلم بالتجربة الرّوحيّة التي يتهيّأ لها البطل ؟

9 - أكسب نجيب محفوظ الخطابَ الرّوائي رواء الشّعر : استخرج من النّصّ ما يؤيّد هذه الظاهرة.

10- لا يزال البطل يحمل في كيانه الحلم بالاشتراكيّة : هل لك أَنْ توضّح ذلك مِنْ خلال تسلسل الأحلام نفسها؟

النقاش

- ما رأيك في اعتماد الكاتب تقنية الحلم ؟ هل تراها حقّقت أغراضها الفنيّة والمضمونيّة ؟
- إلاَمَ يرنو البطل في هذه المرحلة من الرّواية حسب رأيك :
  - إلَى التّطهّر مِنْ أعباء الماضي ؟
  - إلَى الكشف عن أسرار الوجود ؟
  - إلَى تكثيف الغربة والعزلة ؟ علّل جوابك .

بمناسبة هذا النصّ

لغة	– من حروف الاستئناف حَتَّى حتَّى الوُحوشُ الكاسرةُ ولّتْ لائِذَةً بأعالي الشَّجر حتى حرف استئنافٍ أي حرف تُبتدَأ بعده الجملُ . تتصدّرُ حتّى الجملة الاسميةحتّى الوُحُوشُ ...ولّتْ. كما تتصدّر الجملة الفعلية التي فعلُها في صيغة المضارع حتّى يقولُ الرسولُ والذين آمنُوا معهُ متى نصر الله" البقرة /214، وكذلك الجملة الفعلية التي فعلُها في صيغة الماضي : "حتَّى عَفَوْا وقالوا ". الأعراف /95 عن ابن هشام –مغني اللبيب ج 1 ص ص 129/128

لغة	■من معاني الزيادة في الأفعال المبالغة "واسْتَسْلَمْتُ للأرض **المعْشَوْشِبَة**" المعْشَوْشِبَةِ صفة مشبهة متعلقة بفعل "اعْشَوْشَبَ" وهذا الفعل مزيدٌ بثلاثة عناصر وزنُه اِفْعَوْعَل وتدلّ الزيادةُ على المبالغة، تقول "اعْشَوْشبَ المكان" أي كثُرَ عُشْبُهُ. ■أكثر الكاتب مِنْ استخدام الأداة "لكن" : بيّن وجوه استعمالها والمعاني التي أفادتها.
حقل دلالي	اشرح المعاني المختلفة لفعل "نظر".
حقل معجمي	استخرج من النّصّ المعجم الوجداني ثُمَّ بيّن دوره في تصوير ملامح البطل النّفسيّة.
رافد	أنا لا أعدّ نفسي من أصحاب الرأي ولكن من زمرة المنفعلين بالآراء ولذلك فمجالي هو الفنُّ لا الفكر ...قضَى ربُّك أن أكون من أصحاب القلوب لا العقول ، ولا مناصَ من الرضا بقضاء الله. نجيب محفوظ

تنوير

في الأثر

1- **تفسير الحلم**

يعرض لنا محتوى الحلم في شكل رسوم هيروغليفيّة يتعيّن ترجمة علاماتها تباعا إلى لغة أفكار الحلم وسوف نخطئ طبعا إذا نحن أردنا قراءة هذه العلامات كما لو كانت صورا ، لنفرض أنّني أشاهد أُحْجِية (Rébus) تُمثّل بيتا نرى فوق سطحه قاربا ثمّ أشاهد حرفا منفصلا وشخصا لا رأس له يجري الخ. يمكنني القول إنّه لا معنى لهذا المجموع ولا لأيّ جزء من أجزائه إذ ليس لقارب أن يوجد فوق سطح بيت كما لا يمكن لمن كان لا رأس له أن يجري . ولن يكون حكمي بشأن الأُحْجية دقيقا إلاّ عندما أكون قد تخلّيت عن هذه الطريقة في تقدير الكلّ والأجزاء وسعيت إلى استبدال كلّ صورة بمقطع من كلمة أو بكلمة يمكن لسبب ما تمثيلها بهذه الصّورة. فإذا جُمعت هذه الكلمات على هذا النّحو فإنّها لم تعد تخلو من معنى، بل يمكن أن تتشكّل منها بعضُ العبارات البليغة والعميقة. فالحلم إنّما هو أُحْجية، فقد أخطأ أسلافنا حينما أرادوا تأويلها بصفتها صورة، لذلك بدا لهم الحلم أمرا لا معنى له ولا قيمة.

س . **فرويد تأويل الأحلام** (1900) **المنشورات الجامعية**1967 ص ص 241 – 242

2 – **الحلم في رواية الشحّاذ**

يقول "بروست" في كتابه "من ناحية منزل سوان" في بحثه عن الزمن المفقود : « إنّ الإنسان الذي ينام يمسك في دائرة حوله بخيط الساعات ونظام السنوات والعوالم . وهو يراجعها غريزيّا عندما يستيقظ. وفي ثانية واحدة يقرأ فيها النقطة التي يحتلّها من الأرضَ والزمن الذي مضى حتى يقظته. ولكن ترتيبها يمكن أن يختلط وينقطع ...وإنّه ليكفي أن يرفع يده حتى يوقف الشمس ويجعلها تتقهقر.»

غير أنّ الحلم في "الشحّاذ" يتجاوز شخص عمر الحمزاوي ليصبح إطارا لانبعاث التاريخ البشري بأكمله. فيرى فيه الأحقابَ الحضارية المتلاحقة منذ عهد الصيد إلى عهد العلم .ويرى فيه البشرَ منذ صورتهم المتوحّشة الأولى حتى صورة أفراد عائلته.

والمكان في الحلم يتكسَّر هو الآخر مثل الزمان ويتخلخل .ولذلك كان الحلم نوعا من الهروب من الواقع المعيش.وهو هروب يمدّ قدميه في الماضي ويتطلّع بعنقه إلى المستقبل.

يقول غالي شكري متحدثا عن دور الحلم في أعمال نجيب محفوظ بأنه هو الذي يبرّر اختلاط الماضي بالحاضر بالمستقبل.

مصطفى التواتي –دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية/تونس الجزائر 1986 ص ص 135–136

3- **الرؤى وأحلام اليقظة** (rêveries)

تلجأ إليها الشخصية لارتياد مجالات غريبة تحول دون ولوجها في العادة قيودُ الزمان والمكان والمنطق، وبواسطتها تروم تحطيم القوانين والنظُم المألوفة وإعطاءَ الأشياء والأشخاص ملامح غير التّي لها في عالم الواقع. وقد كثُر الاعتمادُ على الرّؤى في آخر الرواية، وبها استطاع عمر أن يتحدّى الزمان، فطاف بخواطره قرونا من تاريخ الإنسانية مختزَلَة في ثوانٍ قصار. واستطاع أن يرى الشخصيات وقد استعار بعضُها ملامحَ بعض، وتشكّلت قسماتهُا على نحو غريب، ويمكن أن نعتبر هذه الطريقة أسلوبا مناسبا للتعبير عن أوهام المخيّلة وشطحات الخيال.

الصادق قسومة –النزعة الذهنية في رواية الشحّاذ –دار الجنوب للنشر تونس 1992 ص ص 88–89

4– **الهرب من التاريخ لعنة**

ولكن مادام الإنسان حيًّا فهل يستطيع من الحياة برءا ؟ وكيف يرحل عن العالم مَن العالم فيه ؟ وقد يستطيع عمر في يقظته أن يغيب عن كل شيء، ولكن هل يملك أن يحول دون حضور كلّ شيء في لا وعيه ؟ وها هي أطياف العالم تطارده في خلوته. مرّة طيف ابنته بثينة ومرّة أخرى طيف مصطفى ومرّة ثالثة طيف عثمان، ومرّة رابعة طيف الإنسان وتاريخ الإنسان منذ أن كان الإنسانُ في طور صراعه مع حيوانيته.

الإنسان في طور صراعه مع الإنسان. الإنسان في طور الحضارة. الإنسان في أرقى مراحل تطوّره : المفكّر. فأنّى لمن كان له هذا التاريخ العريق أن يمسيَ بلا تاريخ ؟ وإذا هجرنا العالمَ فهل يهجرنا العالم ؟ الهرب من التاريخ لعنة لا بركة.

جورج طرابيشي /الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية –دار الطليعة بيروت ط3/1980 ص ص 61–62

5– **الزمن الداخلي في رواية الشحّاذ**

هو الزمن المرتبط بالشخصيّة المحوريّة في الرواية. وإذا كان الزمن الموضوعيّ الخارجيّ هو زمن الحاضر فإنّ الزّمن الدّاخلي هو زمن الماضي المستحضر بواسطة الذّاكرة و"الومضة الورائية" وهو زمن المستقبل المعيش في الحلم بنوعيه : حلم النّوم وحلم اليقظة. وبعبارة أدقّ هو زمن الديمومة أي الزمن الجاري... لا الزمن المقيس. لأنّنا إذا قسنا الزمن فمعنى ذلك أنّا افترضنا توقّفه بين نقطتين والشيء المقيس هو شيء جاهز بينما الديمومة زمن يجري ويتكوّن بل كما يقول "برقسون" هو الذي يجعل كلّ شيء يتكوّن.

أمّا الزمن الداخلي في "الشحّاذ" فهو زمنان : زمنٌ متعلّق بعمر الحمزاوي كشخص ويمتدّ عشرين سنة في الماضي، وزمنٌ متعلّق بعمر الحمزاوي كرمز، ويمتدّ أحقابا كاملة هي التاريخ البشري مقدّرا بملايين "السنين الضوئيّة" ويمتد في المستقبل إلى أحقاب كاملة، أحقابٍ لا تُعقلُ بمفهومنا الزمنيّ المحدود.

الصادق قسومة –النزعة الذهنية في رواية الشحاذ –دار الجنوب للنشر تونس 1992 ص ص 88–89

في الأسلوب

الازدواج اللغوي

أعتقد أنّ الازدواج اللغوي ظاهرة عامّة في جميع اللغات، فما يقتضيه الفكر من تعبير تحليلي وتفسيري مختلف جدّا عما تقتضيه الحياة اليومية من اقتصاد في التعبير وإعداد له بحيث يعبّر تعبيرا عمليا يلبّي مطالب الحياة اليومية.

ولقد كان الأدب يكتب بلغة الشعر، مسرحا وحكايات وملاحم، وباعد ذلك بين اللغتين، وأكّد الازدواجيّة، ولكنه لم يقلّل من عبقرية التعبير الفني. وما أكثر الذين يكتبون حوارهم بلغة الحياة اليومية، ومنهم من يكتب

النص والحوار بها متجاوزا بذلك مشكلة الازدواج، فهل بلغوا العالمية ؟ الحقّ أنهّم فقدوا العالمية "المحلية"التي تتضمّنها اللغة الفصحى بين البلاد العربية، ولم يصلوا إلى عالمية العالم.

إنّي لا أعتبر هذه الازدواجية مشكلة، فهي طبيعية، بل هي تعبير صادق عن الازدواجية في شخصية الفرد، بل توجد عادة بين حياته اليومية وحياته الروحية.

غالي شكري – نجيب محفوظ من الجمّالية إلى نوبل /دار الفارابي – بيروت – لبنان 1991 ص 66

«وزَحَفَتْ حيّة رقطاء ثمّ بصقت أنيابها السّامّة وراحت ترقص في مرح.»

النّصّ عدد 10

بُثينة تنتظر مولودا

التمهيد

خرج عمر إلى الرّيف واستلقى على ظهره فوق الحشائش بعد حلم أهوج طوّح به في شتّى أنحاء النّفس المضطربة. وفجأة ظهر له عثمان وهو على تلك الحال ودار بينهما الحوار التّالي :

– أَصْغِ إِلَيَّ يا عُمَر، إنّي فِي مَوْقِفٍ خَطِيرٍ، إنَّهُمْ يَبْحثُونَ عنِّي فِي كُلِّ مكَانٍ وإذا ألْقَوْا القَبْضَ عَلَيَّ هَلَكْتُ..

– إذَنْ فأَنْتَ هارِبٌ هذِهِ المرَّةَ..

– سَأَخْتَبِئُ عنْدكَ حَتَّى أتَمكّنَ مِن الهَرَبِ.

فَتَسَاءَلْتُ فِي حُزْنٍ :

– كَيْفَ جَاءَ بِكَ الشَّيْطانُ ؟

فَأَجَابَ بِلَهْفَةٍ:

– كُنَّا نَعْرِفُ مكانَكَ مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ، وَلَيْسَ ذلكَ بِالمَطْلَبِ العَسِيرِ عَلَى صُحُفِيٍّ مُدَرَّبٍ كمُصْطَفَى. وكَثِيرًا مَا حَامَ مُصْطَفَى حوْلَ مَسْكَنِكَ وَأَوْصَى بِكَ الفَلاَّحِينَ الّذينَ يَجيؤُونكَ بِالطَّعامِ ولَكِنَّنَا لم نُرِدْ أَنْ نُزْعِجَكَ..

فَهَتَفْتُ مُتَأَوِّهًا :

– هُمُ الّذينَ حَالُوا بيْنِي وبيْنَ وجْهِهِ.

– بَلْ لَمْ نُزْعِجْكَ مرَّةً واحِدةً طَوالَ عامٍ ونِصْفِ عامٍ..

– لنْ أُبالِيَ حتَّى إذَا وَضَعْتَ رأْسَكَ مكانَ رأْسِ سَمِيرٍ !

فَقَالَ بِحَسْرَةٍ :

– مَاذَا أَصَابَكَ؟..لاَ.. لاَ.. لَنْ أُصدِّقَ أنَّكَ لمْ تَعْرِفْنِي بعْدُ..

– صدِّقْ أَوْ لاَ تُصدِّقْ.

– أَصْغِ إِلَيَّ ياعُمَر، سَأُصارِحُكَ بحَقِيقَةٍ مُذْهِلَةٍ، لقَدْ تَزَوَّجْتُ مِنْ(1) بُثَيْنَةَ !

– فَلْيَعْبَثْ الشَّيْطانُ مَا شاءَ لَهُ العَبَثُ.

فقَالَ وهُوَ يُدْنِي وجْهَهُ مِنْ وَجْهِي:

– رغْمَ فارِقِ السِّنِّ تزَوَّجْنَا، هُوَ الحُبُّ كَمَا تعْلَمُ، وَفِي بطْنِهَا الآنَ يَنْبُضُ جَنِينٌ هُوَ ابْنِي وحَفِيدُكَ !

– كَمَا كُنْتَ ابْنِي وَعَدُوِّي !
– أَمَا تُوقِظُكَ الأَخْبارُ العَجيبَةُ ؟
– كَمَا لَفَظَتْ الحيَّةُ أَنْيابَهَا السَّامَّةَ ورَقَصَتْ..
– يَا لَلْخَسَارَةِ !
– هذَا مَا أُرَدِّدُهُ دَائمًا ومَا مِنْ مُجيبٍ..
فَرَبَّتَ عَلَى صَدْرِي برِفْقٍ وقَالَ :
– عُدْ إِلَى وَعْيِكَ، إِنَّهُمْ في أَشَدِّ الحَاجَةِ إِلَيْكَ، لقدْ هرَبْتُ في اللَّحْظَةِ المُناسِبةِ ولكِنَّهُمْ يَجِدُّونَ في البَحْثِ عَنِّي ولقَدْ فَتَّشُوا مكْتَبَكَ وأَخْشَى أَنْ يُسِيؤُوا بِكَ الظَّنَّ عُدْ لِتُعْلِنَ بَراءَتَكَ وَتَرْعَى أُسْرتَكَ، بُثَيْنَةُ تَنْتَظرُ مَوْلُودًا ولَنْ تَرانِي أَبَدًا..
– وأَنَا لَمْ أَرَهُ..
– أَلاَ تُريدُ أَنْ تَفْهَمَ ؟
– أَمُوتُ كُلَّ يَوْمٍ عَشَرَاتِ المَرَّاتِ كَيْ أَفْهَمَ ولَكِنَّنِي لاَ أَفْهَمُ .
– أَلَمْ تَفْهَمْ أَنَّنِي زَوْجُ ابْنَتِكَ وأَنَّهُ مَقْضِيٌّ عليَّ بِالاخْتِفاءِ أَوْ المَوْتِ؟
– اجْرِ حَتَّى تَسْقُطَ إِعْيَاءً وَسَوْفَ تَرَى الخَنَافِسَ وَهْيَ تُغَنِّي..
– يَا لَلْفَظاعَةِ (2)..
فَهَزَّنِي بِشَيْءٍ مِن الشِّدَّةِ وقَالَ بِغضبٍ :
– اصْحَ لاَ وَقْتَ للْهَذَيانِ يَجِبُ أَنْ أُفْهِمَكَ كُلَّ شَيْءٍ قبْلَ أَنْ أَذْهَبَ.
– اذْهَبْ لاَ تُكَدِّرْ صَفْوَ أَحْلامِي.
– يَا لَتَّعَاسَةِ.. مَاذَا فَعَلْتَ بِنَفْسِكَ ؟
– سَوْفَ يَيْأَسُ الشَّيْطَانُ مِنِّي
– اصْحَ أُسْرَتُكَ فِي خَطَرٍ إِذَا اتَّجَهَ الشَّكُّ إِلَيْكَ فَسَيَتَعَرَّضُونَ للْبَهْدَلَةِ (3)، أَنَا لاَ أَخَافُ عَلَى نَفْسِي فَقَدْ نَذَرْتُهَا للهَلاكِ ولَكِنْ يَجِبُ أَنْ تَعُودَ إِلَيْهِمْ..
– عُدْ إِلَى الجَحِيمِ فَهْوَ مَقَرُّكَ
وهَزَّهُ مَرَّةً أُخْرَى بِحَنَقٍ قَائِلاً :
يَجِبُ أَنْ أَهْرَبَ وَيَجِبُ أَنْ تَعُودَ
– ابْقَ إِذَا شِئْتَ لِتَرَى بِعَيْنَيْكَ انْتِصَارِي
فَهَزَّ رأْسَهُ فِي أَسَفٍ وقَالَ:
– يَا لَكَ مِنْ أَحْمَقٍ بَدَّدْتَ مَجْدَكَ في البَحْثِ عنْ شَيْءٍ غَيْرِ مَوْجودٍ
– مَتَى تُصَدِّقُ أَنْتَ أَنَّكَ غَيْرُ مَوْجودٍ ؟
نَهضَ الرَّجُلُ قَائِمًا وهْوَ يَقُولُ :
– أَشْهَدُ أَنَّنِي يَئِسْتُ مِنْكَ رغْمَ أَنَّ اليَأْسَ ليْسَ في قَامُوسِي

– هَلْ قدْ يَئِسَ الشّيْطانُ..
ابْتَعدَ الشّبَحُ في الظّلامِ وَهْوَ يَقُولُ بِحُزْنٍ :
– الوَداعَ يَا أخَا الجهادِ القَديمِ.

نجيب محفوظ.

الشّحّاذ. دار سحنون للنشر والتّوزيع تونس. مكتبة مصر. القاهرة 1989 الفصل التّاسع عشر. ص ص 166–169

الشرح

1) **تزوّج من فلانة** : الصّواب تزوّج فلانة
2) **الفظاعة** : مصدر متعلق بالفعل فَظُعَ يفظُعُ الأمرُ بالضّم فَظاعَةً فهو فَظيعٌ، أي شديدٌ شنيعٌ جاوز المقدار.
3) **البهدلة** : كلمة من الدّارجة المصريّة تعني التنكيل .

الفهم والتحليل

1– ميّز ما ينتمي إلى عالم الواقع ممّا ينتمي إلى عالم الحلم ثمّ بيّن كيف وقع الانتقال من واحد إلى آخر.
2– كيف كان عمر الحمزاوي يربط بين الحلم وماضيه الفردي والجماعي ؟
3– ادرس الحوار من حيث بناؤه وتناميه والطابع الشفوي المهيمن عليه. هل هو حوار مناسب للحالة النفسيّة التي كانت عليها الشخصيّتان المتحاورتان ؟ علّل جوابك
4– إلامَ يرمز كلّ من عثمان وبثينة ؟ وما تفسيرك لزواجهما ؟ وما وجه التكامل الذي يقصد إليه الكاتب ؟
5– ما دور السارد في هذا النصّ؟
6– استخلص الأبعاد الإنسانيّة في النصّ وعلّق عليها .

النقاش

- ما رأيك في ما وصل إليه عثمان خليل المثقف الملتزم ؟
- هل هروب البطل من الناس والحياة العادية بحثا عن المطلق وعن معنى آخر لحياته هو الحلُّ الأمثل لأزمته أم هو مأزق جديد يقع فيه ؟

بمناسبة هذا النصّ

لغة	**الاستغاثة** – يَا لَلْخسارة/يَا لَلْفظاعة/ يَا لَتّعاسةِ يتكوّن هذا التركيبُ من حرف النداء (يَا) متْبُوعٍ بلام مفتوحةٍ واسم مجرورٍ بتلكَ اللاّمِ. يفيد هذا التركيب «الاستغاثة» والاستغاثةُ عملٌ لغويٌّ يستعمله المتكلّم لِنِداءِ مَنْ يُعينُ على دَفْعِ بلاءٍ أو شدّةٍ. المطلوب منهُ الإعانةُ يسمّى مُستغاثًا والمطلوبُ لهُ الإعانةُ يُسمّى "مستَغاثًا لهُ". يكونُ المستغاثُ مجرورا باللام (يَا لَلْفظَاعةِ) وهي لامٌ مفتوحة وجوبا ولا تكسرُ إلاّ إذا تكرّر المستغاثُ غير مُقترنٍ بِحرفِ النداء (يا) : "يَالَلْكُهُولِ ولِلشبّان لِلْعَجَبِ"

لغة	أمّا المُسْتَغاثُ لهُ -إذا ذُكرَ في الكلام-فإنّه يجب جَرُّهُ بلامٍ مكسورةٍ دائما "يَالَقَوْمِي لِلْعلْمِ" وقد يُجَرُّ بمِنْ كقول الشاعِر : "يَاللَرِّجالِ ذوِي الألبابِ مِنْ نَفَرٍ" *** لا يَبْرَحُ السَّفَهُ المُرْدِي لهُمْ دينا ! عن الغلاييني : جامع دروس العربية ج 3 ص ص 158/161
كتابة	اكتب نصّا تركز فيه على شواهد تبيّن تداخل الواقع بالحلم والحوار الباطني بالحوار العادي بين الشخصيات.
بلاغة	– كمَا لَفَظَتْ الحيَّةُ أَنْيابَهَا السَّامَّةَ ورَقَصَتْ .. – سَوْفَ تَرَى الخَنافِسَ وَهْيَ تُغَنِّي .. * ما وجه الاستعارة في العبارتين السابقتين ؟ وما قيمة كلّ منهما في تحديد نغمة النّص ؟
حقل دلالي	* ابحث في مختلف معاني كلّ من (حلم) و(التزم).

تنوير

في الأثر

1–تحوُّل حياة البطل إلى كابوس

كلما تعمّق الخطّ الدرامي تحولت حياةُ البطل إلى نوع من الكابوس يحمل كلَّ مقوماته وخصائصه من لا معقولية وفقدان التوازن وانقلاب المقاييس والخروج عن المألوف والإمعان في العبث.. ولعلَّ البطل يتخيّل أنّ هذه اللامعقولية ربمّا استطاعت أن تطرد الملل والخمود من حياته. ولكنّها مجرد أحلام وأوهام مما يؤكّد للقارئ الهاوية السحيقة التي يندفع إليها عمر الحمزاوي حتّى وصل به الأمر إلى تخيّل أشياء لا يمكن أن تقع لأنّها في حيّزِ المستحيل، وبالتالي أصبح شقاؤه مستحيلا لا يمكن أن ينجو منه كالقدر إلا بالهرب...

نبيل راغب/قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ /دار الكتاب العربي للطباعة والنشر 1967 ص 278

2–الحلم نسيج أساسي في الرواية الجديدة

سواء كان الحلم حلم نوم أو حلم يقظة فإنّ المادّة الحلميّة تشكّل النسيجَ الأساسي في الرّواية الجديدة عند نجيب محفوظ. والحلمُ في النهاية هو الإطار الذي يُبرّر اختلاطَ الماضي بالحاضر بالمستقبل كما يبرّر تلاشي مقياس الرّسم التقليدي. فالمكانُ يفقد ملامحه المألوفة للذّاكرة الواعية وتتغيّر أشكاله وأحجامه ومواقعه وفق التّغيرات الحلميّة الشّاملة. ولا بدّ للغة هنا مِنْ أَنْ تتّسق اتّساقا كاملا مع هذا الحلم الرّوائي، على النقيض من المرحلة التقليدية في أدب نجيب محفوظ حيث كانت الرّواية الواقعيّة تتطلّب لفنّها انسجاما لفظيّا متقنا مع مقاييس الواقع الخارجي المألوفة للعين المجرّدة.

غالي شكري– المنتمي/ دراسة في أدب نجيب محفوظ– دار المعارف بمصر . 1969 . ص369

3– قمة المأساة

هنا تبلغ المأساة قمّتها عندما لا يجد البطلُ أيَّ نوع من التعزية بين أحضان عناصر الطبيعة النقية المتجدّدة.. هذا العزاء الذي وجده الرّومانسيون من قَبلُ وأحسُّوا أنّ في استطاعتهم الهروب من وجه المدينة المعقّد القلق إلى أحضان الطبيعة حيث يمزجون أنفسهم بعناصرها البكر ويصبحون كلاّ واحدا. ولكنّ عناصر

الطبيعة في هذه الصّورة التي يقدِّمها نجيب محفوظ ترمز في جزئيّاتها إلى العاصفة التي ستجتاح حياة البطل وتقتلعها من جذورها...

نبيل راغب /قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ /دار الكتاب العربي للطباعة والنشر 1967 ص 281

في السّرد

1–الوعي الإنساني

إنّ رقعة الوعي الإنساني تمتدُّ عريضة وعميقة فهي تتغلغل في أقدم الذّكريات ولا يعوقها إلاّ الاصطدام بما هو مطمور في منطقة اللاّوعي، وهي تطفو على سطح الذّهن ولا تتوقّف إلاّ بمرحلة الكلام وفي ناحية أخرى تعجّ بخليط متوازن من الذّكريات الّتي ترفدها على نحو دائم معطيات الحواس الّتي تأتي من الخارج دون توقّف من المرئيّات والمسموعات والمشمومات والملموسات والمذُوقات . ثمّ إنّ هذا الخليط يتفاعل فيصبح قادرا على إضافة عنصر ثالث هو التوقّعات الّتي هي من عمل الخيال . والمهمّ أنّ كلّ ذلك يحكمه قانون تداعي الحواسّ في زمن شعوري يمكن أن يقع الماضي فيه بعد الحاضر أو حتّى بعد المستقبل وذلك لأنّ منطق الشّعور الذي حلّ محلّ منطق الواقع يسمح بذلك دون عوائق .

محمود الربيعي–"الحلقة الذهبيّة في إبداعه"/مجلّة العربي عدد خاص ديسمبر . 2006. ص ص77–78

2– الحرية والمسؤولية

إنّ الإنسان، وقد حُكِمَ عليه بأنْ يكون حرّا، يحمل على عاتقه ثقل العالم بأسره : فهو مسؤول عن العالم ومسؤول عن نفسه باعتباره كيفيّة في الوجود. ونحن نفهم لفظ المسؤوليّة في معناه المتداول بما هي " وعينا بكوننا بلا منازع الفاعلين لحدث ما أو لموضوع ما "..لا معنى إذن للتّفكير في التّذمّر بما أنّه لاشيء غريب عنّا قد قرّر ما نشعر به أو ما نحن عليه. ومع ذلك ليست هذه المسؤوليّة المطلقة قبولا فهي مجرّد مطالبة منطقيّة بنتائج حرّيتنا.

جون بول سارتر . الوجود والعدم طبعة قاليمار ص 639

3 – وظائف الشخصية الروائية

ومن الباحثين مَنْ سعى إلى تحديد الوظائف الروائية الكبرى التي يمكن للشخصيّة التي تؤدِّيها في إطار ما سمي "بالوضع الدرامي" واختلفوا في مفهوم الوظيفة وعدد الوظائف. لاشكّ أنّ الشّخصيّة الرّوائية قد اختلف معناها عبر تطوّر الفنّ الرّوائي. فكانت في مرحلة من التطوّر نفْسَا ترغب وتكافح لتحقيق الرّغبة وتمرّ بمصاعب وعراقيل جمّة ثم تنتصر أحيانا. فكانت وظيفتها نفسية بالدرجة الأولى.وكانت الشخصية في مرحلة ثانية إشكالية لأنّ قيم المجتمع تغيرت فحلّ "الفرد الإشكالي" محلّ الفرد المنفتح الهادئ النفس المستقرّ البال. ولعلّ ظهور هذا الفرد الإشكالي هو الذي جعل الرّواية يتجذّر بناؤُها وتشقُّ بنجاح كبير طريقَها بين مختلف الأنماط الأدبية وتتضّح هويّتُها بالنسبة إلى الملحمة والحكاية والمسرح والشعر، فأصبحت مسارا نحو الذات ومغامرةً القصدُ منها تحطيمُ القيود التي تشدُّ الإنسان إلى الواقع المتهدّم والسعي الجادّ إلى بناء واقع جديد.

مصطفى الكيلاني –الأدب الحديث والمعاصر. إشكاليات الروائية/بيت الحكمة. قرطاج 1990ص 131

النّصّ عدد 11

إنْ تَكُنْ تريدُني حقّا فَلِمَ هَجَرتَنِي ؟

التمهيد

يتواصل التداخل بين الحلم والواقع وبين الوعي واللاّوعي ويتراءى لعمر الحمزاوي الواقع في صورة حلم أو الحلم كأنّه واقع حقّا وتغدو نهاية الرواية أشبه بلغز محيّر لا سبيل إلى فكّ شفرته إلاّ بالتأويل.

وتَرَامَتْ الأصْواتُ مِنْ جَميعِ النَّواحِي المُحْدِقةِ بالسُّورِ، واقْتَرَبَتْ رُوَيْدًا، وَصاحَ صوْتٌ أشَدُّ ازعاجًا مِن الأوَّلِ :

– المُقاوَمَةُ لاَ جدْوَى لَهَا ولاَ معْنَى لَهَا..

ولَمْ يَرُدَّ المُخْتَبِئُ، وغَمْغَمْتُ (1) :

– كُلُّ شَيْءٍ لهُ مَعْنَى.

وإذَا أضْواءٌ كاشِفةٌ تَجْتاحُ البَيْتَ مِنْ جَميعِ الجهاتِ فَتَجْعَلَهُ شُعْلَةً مِنْ نُورٍ ، وضَاقَ الخِناقُ عَلَى المَكانِ كُلِّهِ، وصَاحَ الصَّوْت :

– سَلِّمْ نَفسَكَ ياعُثْمَان، اخْرُجْ رافِعًا ذِراعيْكَ..

وتَأَوَّهْتَ مُتَمْتِمًا :

– مَتَى تَسْكُتُ عَنِّي أصْواتُ الشَّياطينِ !

وصَاحَ الصَّوْتُ الرَّهيبُ:

– ألاَ تَرَى أنَّ أيَّ مُقاوَمَةٍ عَبَثٌ ؟ !

فَهَمَسْتُ :

– لاَشيْءَ في الوُجودِ عَبَثٌ..

وانْدفَعَتْ أقْدامٌ مَصْحوبَةٌ بِصِياحٍ في النَّاحيةِ الخَلْفيَّةِ للْبَيْتِ الصَّغيرِ. وَخَرَجَ شَبَحٌ إلَى الشُّرْفَةِ الأَرْضِيَّةِ المُتَّصِلَةِ بالحَديقَةِ وزعَقَ(2) :

– انْتَهَى.. انْتَهَى.. قُبِضَ عليْهِ .. وانْتَهَى كلُّ شيْءٍ.

وهَمَسْتُ :

– ليْسَ لِشَيْءٍ نِهايَةٌ.

– وانْدفَعَ عَديدُ الأشْباحِ في الحَديقةِ راكِضينَ نَحْوَ البَيْتِ. وَعثَرَ أحدُ الرَّاكِضينَ بِساقِي فسَقَطَ على وجْهِهِ ، وصَاحَ :

– حَذارِ يُوجدُ آخرون..

وانْطَلَقَ عِيارٌ نارِيٌّ.ونَدَّتْ عنِّي تَأَوُّهةٌ عَميقةٌ. وشَعرْت بألَمٍ حادٍّ كأنَّهُ ألَمٌ حقِيقِيٌّ لاَ عبَث

شَيْطانٍ بِحُلْمٍ .

وتنهَّدْتُ في إعْياءٍ وفَتَحْتُ عيْنَيَّ. مَاذا يعْنِي هَذا الحُلْمُ إلاَّ أنَّنِي لمْ أبْرَأْ بَعْدُ. وكَيْفَ أفكِّرُ فيكَ طيلةَ يَقظتِي ثُمَّ تَعْبَثُ بمَنامي الأهْواءُ ولكنْ مهْلاً .أيْنَ أنَا ؟ أيْنَ النُّجومُ ؟ أيْنَ أعْشابُ الحديقَةِ؟ وأشْجارُ السَّرْوِ ؟ هذهِ سيَّارةٌ تنْطلِق. وأنَا راقدٌ عَلَى مَقعَدٍ طويلٍ جانبِي يَجْلسُ عَلَى طَرَفِهِ رجُلٌ وعلَى المَقْعَدِ المُواجهِ لي فِي الجانِبِ الآخَرِ مِن السَّيَّارَةِ يَجْلِسُ عُثْمَانُ بيْنَ رَجُلَيْنِ. لاَ شكَّ أنِّي مَا زلْتُ أَحْلُمُ. وثَمَّ أَلَمٌ في منْكِبي(3) يَدْفعُني إِلَى التَّأَوُّهِ. وقَالَ صوْتٌ :

مِن المُؤكَّدِ أنَّ الرَّصاصَةَ اخْترقَتْ التُّرْقُوَةَ (4) ولكِنَّهُ جُرْحٌ سَطْحِيٌّ لاَ خَطَرَ مِنْهُ.

تُرَى مَاذَا يَعْني هذا الحُلْمُ ؟ وأيْنَ يَذْهبُ بِي ؟ ومتَى تَخْتَفِي مِنْ أحْلامِي الدُّنْيا ومَنْ فِيهَا ؟ وتَأَوَّهْتُ رغْمًا عنِّي فقَالَ صوْتٌ:

– اصْبِرْ قَليلا

فَقُلْتُ بِتَحَدٍّ:

– زُولُوا لأَرى النُّجومَ.

– أَنْتَ بِخيْرٍ.

فَقُلْتُ بِعناد :

– إنِّي بِخيْرٍ ما انْتَصَرْتُ عليْكُمْ.

– اهْدَأْ، سَيَراكَ الطَّبيبُ فَوْرًا.

– لاَ حاجَةَ بِي إِلَى إنْسانٍ.

– لاَ تُجْهِدْ نَفْسَكَ بِالكلاَمِ.

فَقلْتُ بِإصْرَارٍ :

– لَقَدْ تَكلَّمَتْ الصَّفْصافَةُ ورَقَصَتْ الحَيَّةُ وغَنَّتْ الخَنافِسُ.

وَمَضَى يُرَدِّدُ ذلكَ بِصَوْتٍ خافِتٍ. وأغْمضَ عيْنَيْهِ ولكنَّ الأَلَمَ لمْ يَسْكُنْ. وتَساءَلَ مَتَى يَرَى وجْهَهُ ؟ أَلمْ يَهْجُرْ الدُّنْيَا مِنْ أجْلِهِ ؟

خَامَرَهُ شُعورٌ بأَنَّ قَلْبَهُ ينْبُضُ في الواقِعِ لاَ فِي الحُلْمِ وبِأَنَّهُ رَاجِعٌ فِي الحَقيقَةِ إِلَى الدُّنْيَا. وَوَجَدَ نفْسَهُ يُحاوِلُ تَذَكُّرَ بيْتٍ منَ الشِّعْرِ. متَى قَرَأَه ؟ وأَيُّ شاعِرٍ غَنَّاهُ ؟

وتَرَدَّدَ الشِّعْرُ في وَعْيِهِ بِوُضوحٍ عَجيبٍ :

– إِنْ تَكُنْ تُريدُنِي حقًّا فَلِمَ هَجَرْتَنِي ؟

نجيب محفوظ.

الشّحّاذ دار سحنون للنشر والتّوزيع تونس. مكتبة مصر. القاهرة 1989 الفصل التّاسع عشر. ص ص 170–173

الشرح

1) غَمْغَم : فعل رباعيّ مجرّد على وزن فَعْلَلَ معناه تكلّم بكلام غير واضح.
2) زَعَق: فعل ثلاثي صحيح : زعق فلان يزعَق زَعْقا : صاح صياحا شديدا.
3) المَنْكِب : اسم لمُجْتَمَعِ الكتف والعضُد.
4) التّرقوة : اسم .بين ثغرة النّحر والعاتق.

الفهم والتحليل

1– ميّز في النّصّ ما يتّصل بالواقع وما يتعلّق بالحلم ثمّ اذكر موضوعات كلّ منهما.
2– ما الجوانب التي كشفها الحلم في الواقع الذي يتحدّث عنه النصّ ؟
3– ادرس المقاطع السرديّة واستخلص منها العلاقة بين الحلم وعالم الطبيعة.
4– ما "معنى الحياة" الذي انتهى إليه عمر الحمزاوي ؟ وما الخلفيّة التي يستند إليها ؟
5– لِمَ اختار الكاتب هذه النهاية لعثمان خليل -وإن تكن - الحلم ؟
6– أعد ترتيب النصوص بحيث تكون متفقة مع بنية الحكاية ثمّ بيّن أوجه تصرّف الكاتب في البنية الزمنيّة للأحداث.

النقاش

- ما معنى أن تعتبر هذه الرّواية رواية ذهنيّة ؟
- هل يعتبر الكاتب بهذه الرواية شاهدا على التاريخ ؟
- ما رأيك في هذه النهاية ؟

بمناسبة هذا النصّ

لغـــة	– **من حروف الاستئناف "إذا"** "وإذا أضواءٌ كاشفةٌ تَجْتَاحُ البَيْتَ". إذا حرفُ استئنافٍ يختصُّ بالجملة الاسمية فيَتَصَدَّرُها ليفيد المفاجأة. قال ابن هشام: "ومعناها الحالُ لا الاسْتِقْبَالُ" قال تعالى : "فإذا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى" طه / 20 فإذا هم خَامِدونَ" يس/29 – **اسم الفعل حَذَارِ** "حَذَارِ ، يوجدُ آخرُونَ." حَذَارِ : اسمُ فعل أمر بمعنى اِحْذَرْ. ويُصنَّف ضمن "المَعْدول" وهو قياسيٌّ يُبْنى على وزن "فَعَالِ" من كلّ فعلٍ ثلاثي مجرّد تامٍّ مُتَصَرِّفٍ كقَتَالِ وضَرَابِ ونَزَالِ..." وقد يستعمل على صيغة (حَذَارِ مِنْ) "حذارِ مِنْ رمَاحِنَا. وقد جاء في الشعر حَذَارِ (بالتنوين) "حَذَارِ حَذَارِ من فوارس دَارِم" وقالوا "حَذَاريْك"ومعنى التثْنِيَة أنه يُريد "لِيَكُنْ منْكَ حَذَرٌ بعدَ حذَرٍ."

رافد	أيُّ رواية هي مجموعة من السلوك، وأيُّ سلوك هو حركة أخلاقية .فلا يخلو أدب من أخلاقية معيّنة . أحيانا يكون الأديب مؤمنا بمجتمعه فيحكم -بالطريقة التي يختارها - على شخوصه تبعا لأخلاقية جاهزة يؤمن بها. وهناك من يقترب من قيم جديدة ، وقد تبدو لذلك روايته غير أخلاقية، أو أنها جمالية بحتة، على حين أنها تبشر ضمنا بأخلاق جديدة. نجيب محفوظ .غالي شكري : نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل /دار الفارابي بيروت لبنان 1991
تقاطع الفنون	ما الفرق بين تصوير الحلم في الأدب وتصويره في السينما ؟

تنوير

في الأثر

1– **الحلم**

إنّ الإنسان الّذي ينام يمسك في دائرة حوله بخيط السّاعات ونظام السّنوات والعوالم وهو يراجعها غريزيّا عندما يستيقظ. وفي ثانية واحدة يقرأ فيها النّقطة الّتي يحتلّها من الأرض والزّمن الّذي مضى حتّى يقظته ولكِنَّ ترتيبها يمكن أَنْ يختلط وينقطع.. إنّه ليكتفي بأَنْ يرفع يده حتّى يوقف الشّمس ويجعلها تتقهقر.

بروست مِنْ ناحية منزل سوان قاليمار1954 ص11

2– **عالم الرّواية**

يعتبر "لوكاتش" عالم الرواية نافورة تفجّر القيم التي تنبع من :

أ – الهياكل العقليّة والفكريّة المترسّخة في كلّ وعي لدى الفرد والتي تهيكل التفكير العام وتمنحه تأشيرة المسار.

ب – كلّ فترة من فترات تملك مجموعة من القوانين الثوابت لا يملك أي عمل من الأعمال الفنية أو الأدبية إلا أن يعمل داخلها حتى وإن حاول التخلص من قيودها.

ج – الخصوصيّات التاريخيّة رافد من روافد الإبداع والعطاء تساهم في دعم العمق المضموني.

المنصف ونّاس–لوكاتش" والمحاولة الجادّة للتنظير الروائي" الحياة **الثقافيّة عدد**8 **مارس**. **أفريل** 1980**ص**42

3–"**إن تكن تريدني، فلِمَ هجرتَني** ؟ "

إن تكن تريدني، فلِمَ هجرتَني؟ هي الجملة الأخيرة التي تتردّد في وعيه. وهي الجملة الأخيرة في الكتاب وهي حكم نجيب محفوظ الأخير : ليس الطريق إلى جبلاوي أن نهجر العالم وأن نتخلّى، بل أن ننتمي إليه ونشارك في صياغة الحياة. وعمر بهجرانه العالم قد هجر الربّ نفسه. ولم يكن ذلك في خلاء الصحراء وإنّما في خلاء روحه منذ أنْ خلت روحُه قبل عشرين عاما، حين مات في قلبه الشعر والنضال والرّبّ معا.

جورج طرابيشي /الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية –دار الطليعة بيروت ط3/1980 ص 64

4–**لا جدوى من هذا الإنقاذ**

يلوح لي أنّ نجيب قد أنقذ عمر في اللّحظة الأخيرة وهو غير مقتنع بجدوى هذا الإنقاذ أو حتىّ بإمكان حدوثه. لقد أنقذه إصرارا منه على الإيمان بمستقبله، وليس اقتناعا حُرّا منه بهذا المستقبل.

إنّ الكفة تميل –هونا ما– في صالح التشاؤم، فيجيء إنقاذ البطل من مصيره المحتوم بوسائل ميكانيكية، وليس بتفاعل طبيعي حرّ بين الأحداث والأبطال، كأنّما نجيب محفوظ وهو يتأمل الموقف المستحيل الذي انزلق

إليه بطلُه، والّذي جاء نتيجة منطقية وطبيعية لتطوّراته الماديّة والفكرية والرّوحية، كأنما نجيب محفوظ قد قرّر أن يقطع العقدة قطعا تعسّفيا، فمدّ يده إلى البطل وقال :

– هـه..ننقذه والسلام ؟.

علي الراعي /من مقال مأساة الثائر الفرد عند نجيب محفوظ مجلة الهلال العدد 2 السنة 1970 ص 9

5–درب التصوّف مُوصَد

هذا الدرب إلى الحقيقة باب موصّد ..فالتصوّف في "الشحّاذ" ليس هربا من الواقع، كما يقول كمال عبد الجواد في "الثلاثية" ولا عزوفا عن المشاركة في صياغة الحياة. ولكنّه رغبة ظامئة إلى الاندماج فيها ، وتشوّفٌ دائم إلى الاتّساق معها، ضَلَّ طريقَه القويم بعد ما أعيته الحيلُ فلاذ بمرفأ التصوّف علّه يعثر على الحقيقة من هذا الطريق اليسير، ومن هنا يؤكد نجيب محفوظ أنّ الحقيقة لا تلوح أبدا في نهاية هذا الدرب الموصَد، وأنْ لاسبيل أمام الإنسان سوى الارتدادِ إلى الواقع لا هجرته، والبحث في جوهره عن كلّ الحقائق والنشوات التي يبتغيها.. مقتربا في ذلك إلى حدٍّ كبير من فكرة وحدة الوجود.

صبري حافظ /من مقال نجيب محفوظ بين الدين والفلسفة –مجلة الهلال العدد 2 السنة 1970 ص ص 126–127

6–المكان في روايات نجيب محفوظ

إنّ المكان في هذه الرّوايات لم يعد إطارا تُوجبُه التعريفات الأكاديمية لفنّ الرواية وإنّما أصبح عنصرا أساسيا قائما بذاته في البناء الروائي..وهو يلعب دور الأشخاص في التركيز على الشخصية المحورية. إنّ نجيب محفوظ يُقيم ثنائية مكانية في كلّ رواية يُضادُّ طرفُها الأول الطّرفَ الثاني ويجعل الشّخصية المحورية بين فكّي هذه الثنائية، وبذلك يبرز ظاهرة الصّراع والتمزّق التي تعيشها هذه الشخصيات.

مصطفى التواتي –دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية /تونس الجزائر 1986 ص 104

في السّرد

الرّمز

يعرّف ابن رشيق الرّمز بأنّه "الكلام الخفيّ الذي لايكاد يفهم" ويعرّفه القزويني بأنّه "حلقة من حلقات الكناية " ويقول إنّ هناك رمزا إذا كانت المسافة بين المعنى الظاهر والمعنى الخفيّ مسافة قريبة .والرّمز عند مورييه " شيء محسوس يُخْتار للدّلالة على إحدى صفاته المهيمنة، كالمياه فهي رمز الانقياد واللّيونة والشفافيّة والطّهارة". وهو عند لوغورن المدلول الثاني المتولّد عن المدلول الأوّل كقولك الجبل دال مدلوله الأوّل هو الأرض الصخريّة المرتفعة ومدلوله الثاني العظمة. والرّمزُ عند تودوروف هو دالّ من الدّوال يحيل على مدلول معيّن بمقتضى السياق الثّقافي أو التاريخي أو الحضاري الذي استعمل فيه رغم القول باعتباطيّة العلاقة بين الدّال والمدلول. فإذا كانت العلامة من تركيب ثلاثي هو الدّال والمدلول والدلالة فإنّ الرّمز من تركيب ثنائي فقط هو الرّامز والمرموز إليه كالصليب الذي يرمز لصلب المسيح وللديانة المسيحيّة، وفي هذا السياق يلفت تودوروف النظر إلى أمر مهم هو أنّ العلامة تعتبر دالا لازما لا يتعدّى حدود مدلوله. أمّا الرّمز فيعتبر دالاّ متعدّيا بحكم ارتباطه بالسياقات التي ولّدته وبحكم اختلاف الناس فيه بعامل التنوّع الثقافي والحضاري فالصّليب هو رمز لصلب المسيح وهو أيضا رمز للديانة المسيحيّة التي هي بدورها رمز للحضارة الغربيّة واللّون الأسود رمز للحزن عند قوم لكنّه ليس كذلك عند قوم آخرين فالصينيّون يرمزون إلى الموت والحزن باللّون الأبيض .

إبراهيم بن صالح وهند بن صالح –"الحكاية المثليّة" دار محمد على الحامي للنشر صفاقس – تونس 2003 ص ص 54–55

نصوص تكميليّة

النّزعة الذّهنيّة في رواية "الشحّاذ"

طبيعة الشواغل في رواية الشّحّاذ

نحن في هذه الرّواية أمام شحّاذ من نوع جديد، لا يسأل النّاس مالا ولا جاها ولا مركزا، وإنّما يسأل الكون والوجود نشوة غامضة ويقينا مطلقا ويعذّبه شوق عارم إلى معنى الحياة، ويتوق إلى تجاوز الظّواهر نحو الأعماق وإلى تخطّي الجزئيّات نحو الكلّيات، وإلى استبدال الرّتابة القاتلة بالإحساس الحقيقي، وعندها فقط تموت التفاهة وتتجلّى معاني الأشياء عميقة مُقنعة. وهذه القضية أكثرُ عمقا وتعقّدا من الشواغل الفردية والاجتماعية الّتي كانت محور الرّوايات السابقة. إنّها قضايا ذهنيّة روحيّة هي أقرب - في طبيعتها - من الإطلاق وأبعد عن الاتّصال بمعطيات محدّدة. وهذا ما جعل الطّابع الإنسانيّ المطلق أكثر ظهورا، وجعل الوجه الاجتماعي المحدّد أشدّ خفاء، وحتّى إذا طُرِق في الرّواية فإنّه بدا غارقا في الإيحاء والرّمز، ثريّا بأبعاد تتجاوز المحدود زمنا ومكانا ودائرا في فلك ذهنيّ قطبُه البحث عن موقف مطلق أو عن عقيدة شاملة تفعم القلب باليقين والرّضا، وما الجنس والفنّ والتصوّف إلاّ وسائلُ قلقة رامت بها الشّخصيّة المحوريّة بلوغ اليقين أو المعنى أو الطّمأنينة، لكن هذه الطمأنينة مطمح عسير وألم مضن لأنّ الحمزاوي يرفض أن يكون الوهم التي يرمز إليها الطّفل في لوحة الفصل الأوّل، ويأبى أن تكون طمأنينة المادة التي تمثلها زينب، ولا يقنع بالطّمأنينة العابرة التي تمثلها وردة، ولا يرتاح إلى الطمأنينة الجزئية التي يراها مصطفى في اليسر والتسلية ويراها الطبيب في العلم والعمل، ويراها عثمان في الثورة الأبدية. إنّه يطمح إلى طمأنينة قوامها يقين يشبه المعادلة الشاملة المتجسّدة في جميع ذرّات الكون، إنّه يتوق إلى الانصهار في تناغم رائع بين عناصر الكون كلّها فالرّواية في مدلولها هل رحلة البحث عن جواب شامل، وهي تجسّد هاجسا معقّدا يتجاوز المشاكل الخاصّة ليتغلغل في صميم المشكلة الإنسانية المطلقة.

أثر النّزعة الذّهنيّة في فنيات الرّواية

هذه الرّواية ليست رواية أحداث ولا شخصيّات، وإنّما هي قائمة على معالجة فكرة ذهنية. وقد حدّدت هذه الخاصية كلّ الأركان والأدوات، ووجّهتها إلى الإنباء بهذه الغاية. وهذا أكّده نجيب محفوظ بقوله "حين بدأت الأفكار والإحساس بها يشغلني، لم تَعُد البيئة هنا ولا الأشخاص ولا الأحداث مطلوبة لذاتها، والشخصيّة صارت أقربَ إلى الرّمز والنموذج، والبيئة لم تعد تعرض بتفاصيلها، بل صارت أشبه بالديكور الحديث، والأحداث يعتمد اختيارها على بلورة الأفكار الرّئيسية" (إبراهيم فتحي: العالم الرّوائي عند نجيب محفوظ : ط. دار الفكر المعاصر، 1978 - ص 19) ولا يعسر على الدّارس أن يتبيّن انطباق هذه القولة على رواية الشّحّاذ من خلال آليّات كثيرة اقتصرنا منها على ظواهر ثلاثٍ مترابطة: التركيز والإيحاء وتعدّد الأبعاد.

التركيز : يعني اختيار أركان الرّواية بما يساعد على شدّ الانتباه إلى عنصر محدّد وتكثيف المعاني حول قطب رئيسي دون سواه، وتتجلّى هذه الخاصّيّة - على سبيل المثال - في معالجة الشواغل الذهنيّة من خلال شخصية محورية هي محمل الرّواية ومحورها وموضوعها، ولا تظهر الشخصيات الأخرى إلاّ أثناء حضور الشخصيّة المحورية وفي حدود صلاتها بها، فلا نعرف وردة إلاّ عند صلتها بعمر، ولا يظهر مصطفى في النّصّ إلاّ إذا اقترن بأفعال عمر أو بهواجسه، وقد شمل هذا الأمر سائر شخصيات الرّواية فبدت في الحقيقة إشراقاتُها، تماما كعمر الحمزاوي. وقد أدّى هذا المقصد إلى ممارسة الوصف بالألوان والخطوط المتداخلة والإيحاء خلافا للوصف الشامل المتأنّي الذي ألفناه في أعمال محفوظ الواقعيّة.

تعدّد الأبعاد : إنّ هذه الرّواية - على أهميّة القضية الذهنية فيها ثرية بأبعاد نفسيّة وبمسائل اجتماعيّة في غاية الأهميّة، وقد أدّى هذا الثّراء إلى تعدّد الوجوه في كلّ المستويات : فأزمة عمر الذهنية لا تنفصل في الحقيقة عن مسار الذّات من ناحية وعن مسار المجتمع من ناحية أخرى، ونكتفي في هذه النقطة بالإشارة إلى ثراء الدّلالة النّابعة من الشخصيات : فشخصيّات هذه الرّواية تمثّل وجوها متكاملة من شخصيّة عمر : الإغراق في الترف المادّي تمثّله زينب، وجانب الشعر وأصالة الحسّ تمثله بثينة، أمّا مصطفى فيبرز من عمر جانب العمل الزائف وسطحيّة النجاح الاجتماعي،

وهو يقف مضادّا لعثمان الذي يمثّل الإصرار على الموقف الفكري بقطع النظر عن تطوّر الأوضاع...

فإذا ما تجاوزنا هذا المستوى إلى قراءة اجتماعيّة صارت الشخصيات معبّرة عن فئات اجتماعيّة مختلفة : فمصطفى هو الانتهازيّ المنحرف الّذي يبيع التسليات الرّخيصة - وهو عينة من طبقة قدّمت سهولة الإسفاف على عناء الإبداع وباعت مصلحة المجموعة بنجاح فردي موهوم - أمّا زينب فهي رمز المال والتدبير والأنانية وهي تجمع في ذاتها كلّ خصائص البرجوازية، أمّا عثمان فيمثل الإصرار على الالتزام وإن عجز عن إيجاد التنظيم الذي يشدّه إلى المجتمع...

وفي مستوى ثالث يمكن أن نفهم الشخصيات في إطار ذهني خالص باعتبارها تقدّم إجابات مختلفة عن السّؤال الأساسي الّذي هو معنى الحياة : فعثمان لا يرى المعنى إلاّ في الثورة والالتزام بشواغل المجموعة، أمّا مصطفى فمعنى الحياة عنده لا يتجاوز النجاح الفردي مهما يكُن العمل تافها، أمّا وردة فإنّها ترى معنى الحياة في الحبّ، وتراه زينب البرجوازية في استثمار المال والمحافظة على الأسرة... ويعمّق اختلاف الشخصيات عسر المعنى الّذي يطلبه عمر، ذلك أنّ القاسم المشترك بين هذه الشخصيات هو تقبُّلها الواقع وسعيُها سعيا فرديّا في إطار السّبُل المسطورة، وانحصارُ المعنى عندها في زاوية جزئيّة هي زاوية الإيحاء وتكثّف الباطن بالظاهر. ونلاحظ في هذا السياق ترابطا جدليّا

بين عالم الطبيعة وعالم الذّات، بين الكون، والإنسان، بين المحيط والمعيش: فعندما ذوت عاطفة عمر إزاء زوجته أحسّ بالقلق وتصارعت المشاعر في نفسه وعندها ظهر الصراعُ بين عناصر الطبيعة، ص 49 " طوّقه هواء عاصف، ورأى الأمواج تركض بجنون نحو الشاطئ... وانتشرت قطعان السّحب في جنباتها، وغام جوّ الصّباح الباكر باللّون الرّماديّ". وعندما طمأن بثينة كاذبا ص 86 : "تهلّل وجهها فاربد قلبه، والتمعت عيناها بفرحة ظافرة فتجهمت الدّنيا، وتجلّى الخريف في الجوّ، وانتشر في أعالي الشجر اصفرار باهت، وعكست قوافل من سحب بيضاء نصاعتها فوق الماء الرّصاصي".

وكثيرا ما يحدّد الإحساس الباطن سمات المكان ويجعله مكمّلا له من خلال التطابق بينهما في الإيحاء، وهذا ما نراه أثناء إقبال عمر على مارقريت " عندما أحاط خاصرتها بذراعه، وهام في وجدانه شذاها حلا اللّيل ورقّت الرّطوبة وازدهرت مجامع الأشجار المتلألئة".

ولعلّ إحساسه بالنشوة في الصّحراء من أفضل الأمثلة لإبراز التوازي بين عالم الطبيعة وعالم النفس فقد بدأ المشهد بظلمة شملت النفس والطبيعة معا فاختفت جميع الكائنات " وانكتمت همسات أجيال وأجيال" ثمّ " رقّ الظلام وانبثّت فيه شفافية وتكوّن خطّ في بطء شديد ومضى ينضج بلون وضيء عجيب" وفي اللحظة ذاتها " انبعثت دفقات من البهجة والضياء والنعسان ... رقص القلب بفرحة ثملة" وهذا الإئتلاف بين الطبيعة والنفس مجانس لما يهفو إليه عمر من اتّحاد بالكون تنتفي منها الحدود وتغيب عنه كلّ عناصر القيم والشّرّ والتنافر، وهذا ما تدور حوله الرّؤية الأخيرة حيث تُنْشد الصفصافة الشعر وتتعلّم البقرة الكيمياء وتتناغم كلّ الكائنات في تآلف عجيب. ومن خلال الملاحظات السّابقة تتبيّن أن الأمكنة والأشياء وعناصر الطبيعة لا ترمي إلى إظهار الصّور المرئية، بل إلى التعبير عن مقصد ذهنيّ من خلال باطن الشخصية، ولهذا كانت تتشكّل بوجوه مختلفة، فلا ندري أحيانا أفي الدّاخل يحصل التغيّر أم في الخارج أو فيهما معا .... وقد أدّى تركيزُ الرّواية على شخصية محوريّة إلى تضاؤل أهميّة الأحداث الخارجية وإلى اتّجاه الرّواية نحو الباطن وما يعتلج فيه من هواجس وأحاسيس وتأمّلات، فازدادت بذلك أهميّة التداعي وما يتصل به من أدوات وتقهقرت أهميّة الحركة الخارجية مقيسة على الحركة الباطنة.

الرّمز والإيحاء : لعلّ أهمّ ما في الرّمز تجاوز أساليب القول البسيطة لإثراء الكتابة بأبعاد متعدّدة من خلال كثافة الإيحاء حتّى يصبح المعنى من الأداة، ونعتقد أنّ اللّوحة الّتي افتتحت بها الرّواية من أفضل الأمثلة الدّالّة على كثافة الرّمز، فالسحائب الناصعة البياض والمحيط الأزرق هو حبلى بمعاني الجمال والتناسق والنقاء الطبيعي ورحابة الأفق، لكن الإيحاء الإيجابيّ السابق لا يثبت طويلا، إذ يدبّ إليها النّشاز والغموض من خلال بقية عناصر الصّور : فالاستواء Platitude مرح بالسطحية والخواء، والطمأنينة الرّاسخة تكثّف ما توحي به الأبقار من غفلة وتفاهة وتحيل القارئ على الوجود المنحصر في الترف والمادّة. أمّا الطفل فمعبّر - بتطلّعه - عن التوق والطموح، لكنّ غموض بسْمَتِهِ يُسفّ بهذا

الأمل ويوحي بغموض الإنسان وضياعه في وهْمٍ يتصوّره حقيقة ويدعّم الحصانُ الخشبيّ هذا الوهم لأنّه جماد زائف يتوهّمه صاحبه ركوبة حقيقة قادرة على إبلاغه غايته.

ثمّ يتأمّل عمر الصورة فلا يرى منها إلاّ انطباق الأفق ونفاسة الإطار، وتثور في نفسه أسئلة تتنزل في الحقيقة منزلة الإنسان بين الموجود والمنشود، بين تفاهة الكائن وروعة الحلم، وتُختزل قضيّته في سؤالين ما شأن هذا الجواد الخشبي؟ ولم تمتلئ الأبقار بالطمأنينة؟ ويؤكّد انعدام العلامات ذهنية الشاغل وتجاوزه التحديد زمانا ومكانا من خلال ما توحي به الجملة التالية "ولا علامة تدلّ على وطن من أوطان".

وسترسخ هذه اللّوحة في أعماق عمر، وتعود عناصرها في أكثر من موضع، وكأنّها الإيقاع الّذي يحدّد أبرز أطوار الأزمة، ونعتبر أنّ هذا المدخل الموحي مناسب للرواية لأنّه يختزل أهمّ جوانب القضية المطروحة، وينبّه القارئ - منذ البداية - إلى أهميّة الرّموز وإلى توظيف الأشياء للتّعبير عن تعدّد الأبعاد وتشابك الشواغل، لأنّ قيمة الموجودات تتجاوز الثورة عند عثمان والعلم عند الطبيب والمال عند زينب والحبّ عند وردة، أمّا عمر فإنّه يطلب للحياة معنى ذهنيا مطلقا تنصهر فيه كلّ الجوانب فيبقى يقين كلّي شامل، ولهذا يرفض تصوّر الجماعة المبتورة ويرى أهله أشبه بالطفل الّذي يركب جوادا مزيّفا ويتوهّم في نفسه النضج والقدرة على تحقيق أبعد الغايات.

الصادق قسومة "قراءات في النصّ الأدبـي" دار صامد للنشر والتوزيع صفاقس. تونس. 1993 ص ص 149–156

عالم الشّحّـاذ

إذا أردنا أن ندخل عالَمَ " الشّحّاذ " ونفهمه فإنّ باستطاعتنا أن نعتمد عدّة مفاتيح تساعدنا على إضاءة هذا العالم وفهمه.

– المفتاح الأوّل في هذه الرّواية هو أنّ البطلَ قد تخلّى عن كلّ الأشياء الحقيقيّة في شخصيّته وبحث عن النّجاح والثّروة، وظلّ يسعى وراءهما حتّى بلغة منهما قدرا كبيرا، ولكنّ بذرةَ الشّقاء كانت كامنة في هذا النّجاح لأنّه نجاحٌ يُحقّق المثل الأعلى للإنسان في المجتمع، ولكنّه لا يحقّق المثل الأعلى للصّدق مع النّفس. كان البطل فنّانا من ناحية وصاحب عقيدة هي الاشتراكيّة غير أنّه ترك الشّعر وترك الاشتراكيّة وشغله النّجاحُ بعض الوقت، ولكنّ النّجاح لا يمكن أن يشغل الإنسان الحسّاسَ إلى الأبد، وهذا ما حدث : لقد حقّق النّجاحُ كلّ أغراضه وهاهو البطل يتساءل أين الحقيقة ؟ لقد كان باستطاعته أن يكون أكثر اطمئنانا وأكثر سعادةً بالحياة لو بقي صادقا مع نفسه أي بقي شاعرا واشتراكيّا.

على أنّ البطلَ لم يترك الشّعر والاشتراكيّة لمجرّد البحث عن النّجاح لأنّ الواقع أيضا قد جعله يتعرّض لهذه الأزمة ويترك حقيقته الصّادقة الأصيلة.

وهذا هو المفتاح الثّاني للرّواية .

إنّ في مجتمعنا الحديث تناقضا أساسيّا بين الشّعر والعلم، فلقد كان الإنسان القديم يستعين بالشّعر والفنّ عموما على اكتشاف أسرار الكون ولهذا فإنّنا كلّما عدنا إلى الوراء في تاريخ الإنسانيّة وجدنا عددًا أكبر من الشّعراء والفنّانين وليست النّسبة العدديّة هي المهمّة فقط، بل إنّ العلماء الآن يملكون من التّأثير في المجتمعات أضعاف ما يملكه الأديب والفنّان...

والفنّان الآن في كلّ أنحاء العالَم يعاني أزمة، وبطل " الشّحّاذ " يعاني هذه الأزمة معاناة حقيقيّة، وأعتقد أنّ هذا الوجه من وجوه رواية " الشحّاذ" هو تصوير لجانب من الجوانب الخاصّة بنجيب محفوظ نفسه. إنّ نجيب محفوظ ولا شكّ يحسّ بهذه الأزمة في قرارة نفسه ويدركها إدراكا حقيقيّا عميقا وقد انعكس إحساسه بهذه الأزمة على رواية "الشّحّاذ " وليس معنى هذا أنّ بطل رواية الشّحّاذ هو نجيب محفوظ ولكن هذا الجانب في بطل الرّواية يصوّر ولا شكّ أزمة فلسفيّة يعانيها نجيب محفوظ.

ولنعد إلى الرّواية نفسها لنسمع مصطفى صديق بطل الرّواية يقول :"لعلّه لو كنّا من العلماء الّذين ينفقون عشرين عاما في البحث عن معادلة لما عرفت التّعاسة إلى نفوسنا سبيلا".

ويردّ عليه عمر بطل الرّواية بقوله :" لعلّ سرَّ شقائي أنّني أبحث عن معادلة بلا تأهيل علمي" ويردّ مصطفى صديق البطل بقوله :" ولأنّه لا يوجد وحي في عصْرنا فلم يَعُدْ لأمثالك إلاّ التّسوّل". ومصطفى صديق البطل هو الذي يُفلسفُ هذه الأزمة العنيفة، لأنّه هو أيضا كان فنّانا مثْل بطل الرّواية ولكنّ البطل لم يجد حلاّ لأزمته، وأمّا مصطفى فقد وجد الحلّ، لقد ترك الفنّ إلى الكتابة الصّحفيّة المسلّية، وله في ذلك فلسفة، إنّه يقول :" الحقّ أنّ مفهوم الفنّ قد تغيّر ونحن لا ندري. عهدُ الفنّ قد مضى وانقضى وفنّ عصرنا هو التّسليّةُ والتّهريج . هذا هو الفنّ الممكن في زمن العلم ويجب أن نتخلّى للعلم عن جميع الميادين عدا السّيرك... وفي رأيي أنّ التّرفيه غايةٌ جليلة لمُتْعبي القرن العشرين وما نظنّ أنّه الفنّ الحقيقيّ ليس إلاّ الضوءَ القادم من نجم مات منذ ملايين السّنين فعلينا أن نبلغ سنّ الرّشد وأن نولي المُهرّجين ما يستحقّون من احترام، لقد قضى العلمُ على الفلسفة والفنّ فإلى مسرّات التّسلية بلا تحفّظ ببراءة الأطفال وذكاء الرّجال، إلى القصص الخفيفة والضّحكات المجلجلة والصّور الغريبة".

هذه هي خلاصة الحلّ الّذي وصل إليه مصطفى صديق البطل، أمّا البطلُ نفسُه فهو يحسُّ بالمشكلة ولكنّه لم يصل إلى حلّ. وهنا تكمن أزمته العنيفة الكبيرة... إنّ الفنّ أصبح على الهامش، والفنّان يبحث عن مكان له في العالم. وهذه محنة كبيرة خطيرة. وإذا كان الحلّ هو أن يتحوّل الفنّان إلى التّسلية والتّرفيه فيا له من حلّ أليم لا يستطيع كلّ فنّان أن يقبله.

أمّا الأزمة الثّانية الّتي يتعرّض لها البطل فهي أنّه اشتراكيّ قديم وها هو المجتمع الاشتراكيّ تظهر ملامحه الأولى في الأفق الاجتماعي فماذا يفعل الآن ؟ ولقد سبق الواقع كلّ أحلام البطل وهاهو حوار يدور بين البطل وصديقه مصطفى. يقول مصطفى :" إنّي أتساءل ما دامت الدّولة تحتضن المبادئ التقدّميّة وتطبّقها أليس من الحكمة أن نهتمّ بأعمالنا الخاصّة؟ " ويردّ البطل مشيرا إلى كتابات التّسلية والتّرفيه الّتي يكتبها مصطفى: " كأن تبيع اللّبّ والفُشار وتتساءل عن معنى الوجود " ويقول مصطفى ردّا على ذلك: " أو أعشق لأبلغ نشوة اليقين" فيردّ البطل :" أو تسقط مريضا بلا علّة ". وفي هذا الجانب تثير رواية الشّحّاذ سؤالا هامّا : ماذا يفعل الاشتراكيّون الّذين عاشوا من أجل الدّعوة إلى الاشتراكيّة عندما تتحقّق دعوتهم بالفعل ؟ إنّه سؤال هامّ، وسؤال يبحث الكثيرون عن إجابة له. وهو سؤال له قيمته الكبرى، لأنّ هناك فرقا بين الدّعوة إلى مبدإ وبين أن يتحوّل هذا المبدأ إلى حقيقة واقعة. إنّ التّبشير شيء والواقع شيء آخر والفجوة بينهما تعتبر من أفجع الفجوات التي يتعرّض لها البشر ونحن نعرف في تاريخنا الوطنيّ عددا من الشّبان الذين كانوا في يوم من الأيّام يعملون ضدّ الانكليز. يقتلونهم ويطلقون عليهم الرّصاص ويلقون عليهم القنابل. لقد عاش هؤلاء فترة طويلة في العنف من أجل بلادهم ولكن ما أشدّ حيرة هؤلاء بعد أن تحرّرت بلادهم وتحقّق هدفهم . إنّ بعضهم لا يعرف ماذا يفعل بعد أن انتصرت قضيّته.

هذان الجانبان يمثّلان جزءا أساسيّا من أزمة بطل "الشّحّاذ".

الجانب الأوّل هو التّناقض بين الفنّ والعلم. والجانب الثّاني هو التناقض بين الحلم والواقع، بين التّبشير بالمبدإ وانتصار هذا المبدإ في عالم الواقع.

والمفتاح الثّالث في هذه الرّواية هو أنّ أزمة البطل ليست أزمة جزئيّة أيّ أنّه لا يشكو من حرمان عاطفيّ أو حرمان جنسيّ، إنّه يشكو من أزمة كلّيّة شاملة، إنّه يريد أن يعرف جوهر الأشياء، المهمّ كما يقول البطل نفسُه :" أن تلمس سرّ أسرار الحياة" وعجزُ بطل الشّحّاذ عن تفسير الحياة يجعله خائفا من الموت. لأنّ صمت العالم عن الإجابة يجعل الكون كلّه سجنا ويجعل النّهاية قريبة ومخيفةً.

لماذا يلحّ الموت على تذكيرنا بنفسه بين كلّ عمل وآخر، لا شيء يبقى في الحياة عندما يفقد كلّ شيء معناه، وعندما يبدو كلّ شيء غامضا بلا تفسير وعندما تعجز العلاقات العائليّة ويعجز الجنس وتعجز كأس الخمر... عندما يعجز هذا كلّه عن إعطاء الحياة معنى كبيرا فماذا يبقى في الوجود إلاّ الموت ؟... إنّه لا يبقى في الحياة إلاّ فعل "يضجر" يقول البطل لنفسه. " ضجر يضجَر اضْجَرْ فهو ضجِر وهي ضجِرة والجمع ضجِرون وضجِرات".

هذا كلّ ما في الحياة بالنّسبة إلى هذا البطلَ المأزوم.

لو كان البطل يبحث عن حلّ جزئيّ محدود مثل الجنس أو العاطفة أو المال لما تعرّض لكلّ هذه الأزمة الرّوحيّة.

ومفتاح رابع لهذه القصّة هو الخوف من تيّار التّفاهة الّتي تزحف شيئا فشيئا إلى حياة عصرنا كلّه. ويبدو تيّار التّفاهة أو على الأقلّ تيّار الحياة السّهلة في هذه العبارة التي يقولها مصطفى صديق البطل"... أمّا ابني عمر الّذي سمّيته للأسف باسمك فمراهق شكس، واهتمامه بالكرة يماثل اهتمامنا القديم بقلب العالم رأسا على عقب..." فالكرة والكتابات السّهلة والبرامج السّهلة في التّليفزيون والإذاعة... كلّ ذلك يشعر البطل بالخوف لأنّ عالم العمق قد راح وأخذ يغوص في التّراب. وهذا مظهر آخر من مظاهر غربة البطل عن العالم الّذي يعيش فيه. أين هذا العالم من كلّ ما يحسّ به البطل من مطالب روحيّة عميقة أصيلة ؟

على أنّ الصّورة الّتي ترسمها قصّة الشّحّاذ ليست خالية تماما من أيّ شعاع من النّور.

إنّ هناك بعض أشعة النّور القليلة في هذا العالم القاتم. ولكن من خلال هذه الأشعّة القليلة يمكن يوما أن يتفجّر النّور الكامل ويجد الإنسان طريقه.

من هذه الأشعّة القليلة أنّ البطل يستمع لابنته بثينة، وهي شاعرة مثلُه، تقول به :" إنّ الشّعر سيظلّ أجمل ما في حياتي " وهنا يقول لها البطل :" ليكُن لن أجادلك ويمكن أن تكوني شاعرة وفي ذات الوقت مهندسة ".أي أن البطل يحلم بالجمع بين الفنّ والعلم في الجيل الجديد. إنّه يريد أن يحلّ التّناقض الذي وقع فيه هو، أن يحلّه بالنّسبة إلى ابنته وبالنّسبة إلى جيلها كلّه. إنّه لا يعرف طريقه لحلّ التّناقض، ولكنّه يحسّ إحساسا غامضا أنّ التّناقض يمكن أن يحلّ.

ومن أشعّة النّور أيضا قراءةُ الشّعر الصّوفي "وفي أوقات تسلّى بقراءة الشّعر هفت نفسه إلى أشعار الهند وفارس".

وهذه الأشعار بالذّات يمتزج فيها الفنّ بالصّوفيّة. فكأنّ التّصوّف الّذي يواجهنا في كثير من روايات نجيب محفوظ مازال مصدرا من مصادر الرّاحة والطّمأنينة بالنّسبة إلى الإنسانيّة لأنّه يخفّف من حدّة القلق ويعطي الإنسان لحظات رضا تساعده في هجر الحياة.

وأخيرا... ألا يوجد في رواية "الشّحّاذ" معنى إيجابي كبير غير هذه اللّمحات البسيطة من النّور ؟ هل تعتبر هذه الرّواية غرقة في اليأس والظّلام الدّامس ؟

في اعتقادي أنّ داخل رواية "الشّحّاذ" وفي أعماقها دعوة إيجابيّة تمسّ روح حضارتنا العربيّة كلّها.

رجاء النّقّاش/ أدباء معاصرون / كتاب الهلال فيفري 1970 ص ص 235/241

أنشطة تأليفية

1 – عيّن النّصوص التي تتحدّث عن أحداث واقعيّة والنّصوص التي تتحدّث عن خيالات وتهويمات.
2 – ميّز النّصوص التي يهيمن فيها الحوار الباطني من النّصوص التي يطغى عليها القصّ النّفسي.
3 – اذكر النصوص التي يضطلع فيها السارد بوظيفة الإخبار أكثر من اضطلاعه بالوظائف الأخرى.
4 – قسّم النّصوص إلى فئات بحسب الأماكن التي تدور في كلّ منها. ما النتيجة التي يمكن أن تخرج بها عن مميّزات الفضاء الرّوائيّ؟
5 – اضبط قائمة بالنّصوص التي تدور أحداثها في الليل والنصوص التي تدور أحداثها في النّهار. ما النصوص الأكثر؟ وهل من دلالة لذلك ؟
6 – صنّف النّصوص المدروسة بحسب مدى تواتر الشخصيّات القصصيّة فيها : من هي هذه الشخصيّات؟ كم ذكرت من مرّة ؟ مع من ذُكرت ؟
7 – اضبط قائمة بالمواضيع الفكريّة التي طرقتها الشخصيّات في مختلف النّصوص.
8 – قارن المواضيع الفكريّة المطروقة في النّصوص بما درست في الفلسفة من هذه المواضيع.
9 – قارن بين حياة عمر الحمزاوي وعثمان خليل. فيم يتفقان وفيم يختلفان ؟ ما رأيك ؟
10 – اجمع الحقول المعجميّة والحقول الدلاليّة المختلفة وابن منها القاموس الرّوائي لنجيب محفوظ في هذه الرّواية.

اختبارات

موضوع 1

ليست الأمكنة والأزمنة في رواية الشحّاذ مجرّدَ أُطُرٍ للأحداث بقدر ما هي رموز وظّفها نجيب محفوظ لمعالجة قضايا ذهنيّة.

حلّل هذا الرأي وبيّن مدى صحّته معتمدا أدلّة دقيقة من الرّواية.

(امتحان البكالوريا . دورة جوان 1997)

موضوع 2

تنتهي رحلة البحث عن "معنى الحياة" في رواية الشحّاذ كما انطلقتْ : رحلة متوتّرة. بيّن ذلك معتمدا على ما استعمله نجيب محفوظ من تقنيات روائيّة.

(امتحان البكالوريا . دور جوان 1999)

موضوع 3

يرى البعض أنّ رواية الشحّاذ تمثل قصة الإنسان في الوجود لما لها من بعد إنساني مطلق ،إلا أنّ البعض الآخر يرى فيها رواية مصرية خالصة لأنّ أبطالها يتحرّكون في إطار مكاني وزماني معيّن هو أساس بنائها.

حلّل هذين الرأيَيْن بالاستناد إلى شواهد من الرواية ثم بيّن ما يمكن أن يكون بينهما من تكامل.

(امتحان البكالوريا . دورة المراقبة 1993)

موضوع 4

ما رأيك في القول الّذي يُقرّ بأنّ رواية الشّحّاذ تكتسب حداثتها من تقنيّات الكتابة القصصيّة لا من رؤية كاتبها إلى قضايا الواقع ؟

دعّم تحليلك بحجج وأدلّة تستفيدها من الرّواية نفسها.

تحليل نصّ

خرس الفجر

خَرَسَ الفَجْرُ .عَلَى ضِفَافِ النِّيل أَوْ فِي الشُّرْفَةِ أَوْ فِي الصَّحْرَاءِ خَرَسَ الفَجْرُ وليْسَ مِنْ شاهِدٍ عَلَى أَنَّهُ تَكَلَّمَ ذاتَ مَرَّةٍ إلاَّ ذاكِرةٌ مُحَطَّمَةٌ . وإدامَةُ النَّظَرِ والتَّطَلُّعُ إِلَى أَعْلَى واحْتِرَاقُ القَلْبِ لاَ تُجْدِي شيْئًا والجوانح تنطوي عَلَى لوعة مشتعلة صراخها يصكّ السّموات بلا أمل وسخريات الشّعر وشعر مارجريت الذهبي وعينا وردة الرّماديّتين وطيف زينب الخارج من الكنيسة أشباح شاحبة تهيم في رأس أجوف وضحكات مُصْطَفَى تنعى أي أمل أما صخب عُثْمَان فنذر نبيّ يبشر بالعدم وخاطبت المقاعد والجدران والنّجوم والظلام وخاصمت الخلاء وغازلت شيئا لم يوجد بعد حتَّى أراحني أمل قاتم فوعدني بالخراب الشّامل .وقد هان كلّ شيء ، وتهتكت القوانين التي تحكم الكائنات ، وتعذّر التّنبؤ بطلوع الشّمس . كيف أقبل بعد ذلك أن أنظر إِلَى ملف قضيّة أَوْ أن أناقش مشكلة تتعلّق بميزانيّة البيت ؟.وقد قلت لحجرتي المغلقة :

– أيّ خطأ كان تلك الهدنة التي أرجعتني إِلَى البيت وقلت للقطّة وهي تتمسّح بساقي :

– سمعا وطاعة سأرحل عن المأوى المكتظ بالعواطف المتطفّلة المعوقة ...ولم يعد مِنْ تسليات إلا أَنْ أرقص فوق قمّة الهرم أو أقفز مِنْ فوق أعلى جسر إِلَى قاع النّيل ، أو أقتحم الهلتون عاريا ، ويقينا أنّ روما لم يحرقها نيرون ولكنْ أضرمتها الأشواق اليائسة .كذلك تزلزل الأرض وتتفجّر البراكين وقالَت وردة في التّيلفون :

– ترى هل نسيت صوتي؟

فقَالَ بفتور :

– أهلا وردة ...ألا تزورنا ولو في السّنة مرّة

– كلا ولكنّي تحت أمرك إن كنت في حاجة إِلَى شيء .

– أنا أحدّثك بلغة القلب

– القلب ؟.. إنّه مضخّة ...

وفي لحظة ألم حاد لعن العِلْم المستعصي عَلَى أمثاله من البشر .وكان يتخفّف مِنْ ألمه بالاستسلام لجنون السّرعة وهو يندفع بسيارته في أطراف القاهرة .وتعدّدت رحلاته بلا هدف إِلَى الفيوم أو القناطر أو طنطا أو الإسكندريّة ويندفع بجنون حتَّى يثير الفزع والسّخط .وكثيرا ما يغادر القاهرة صباحا ثُمَّ يرجع إليها صباح اليوم التّالي دون نوم .وقد يدخل دكان البقال ليسكر أو يجلس في التّريانون لينام أو يشيّع جنازة لا يعرفها ولا تعرفه أو يغلبه النّوم عقب الفجر فينام في السّيّارة أو عَلَى شاطئ النّيل حتَّى الصباح . وذهب مرّة إِلَى مكتبه .وجد عُثْمَان منهمكا في العمل بطاقة مذهلة .وسأله الرّجل :

– أين كنت طوال الأيّام الماضية ؟

فرمقه باستهانة وقَالَ :

– في أماكن لا حصر لها ...

– أَنْتَ مرهق بلا ريب ، ترى ماذا يدور في رأسك ؟

وكان الألم قد حرّره من الحرج والحياء والخوف ، حتَّى خوفه مِنْ عُثْمَان قد اندثر ، فقَالَ :

أفكّر في تفجير الذرّة، فإن تعذّرذلك ففي القتل، فإن تعذّرذلك ففي الانتحار .

نجيب محفوظ. الشّحاذ. دار سحنون للنشر والتّوزيع تونس .مكتبة مصر.القاهرة 1989 الفصل السّابع عشر .ص ص 150-152

حلّل النّص تحليلا مسترسلا مستعينا بما يلي :

– يعكس النّصّ منعرجا حاسما في مسيرة البطل : وضّحه وبيّن قيمته في بلورة التّوجّه المأسوي للرّواية.

– استخرج الفضاءات المكانيّة والزّمانيّة الواردة في النّصّ وبيّن دورها في شدّه إلى القصّ الحديث.

– ما دور كلّ من القصّ النّفسي والحوار الباطني والحوار في الكشف عن ملامح أزمة عمر الحمزاوي ؟

– بيّن مدى التناغم بين شعريّة النصّ وطبيعة المضامين المثارة فيه.

بِيبلِيُغرافيا موجزة

المصدر

نجيب محفوظ : "الشحّاذ". دار سحنون للنشر والتّوزيع تونس .مكتبة مصر.القاهرة 1989

المراجع

* التواتي (مصطفى) : دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية تونس الدار التونسية للنشر 1986.
* راغب (نبيل) : قضيّة الشّكل الفنّي عند نجيب محفوظ . الهيئة المصريّة العامّة للكتاب . مصر 1967.
* شكري(غالي) : النّهضة والسّقوط في الفكر المصري الحديث .الدّار العربيّة للكتاب 1983
* شكري(غالي) : المنتمي دراسة في أدب نجيب محفوظ. دار المعارف مصر 1969
* العالم (محمود أمين) تأمّلات في عالم نجيب محفوظ. الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنّشر. القاهرة 1970.
* عيد (رجاء) "دراسة في أدب نجيب محفوظ. تحليل ونقد" منشأة المعارف بالإسكندرية 1974
* قسومة(الصّادق) : النّزعة الذهنيّة في رواية الشّحاذ لنجيب محفوظ دار الجنوب للنشر.تونس الطبعة الأولى 1992.
* قسومة (الصادق) : "قراءات في النصّ الأدبي" دار صامد للنشر والتوزيع صفاقس. تونس. 1993
* النقاش (رجاء) : أدباء محاضرون - مصر دار الهلال.
* مرتاض (عبد الملك) : في نظريّة الرّواية بحث في تقنيات السّرد.عالم المعرفة العدد 240 ديسمبر 1998
* مجلة الهلال فيفري 1970. (عدد خاصّ بنجيب محفوظ)
* مجلة العربي. ديسمبر 2006 (عدد خاصّ، نجيب محفوظ – عروبته – القلب الوديع)