وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس بالمدية

كلية الآداب واللّغات

قسم اللغة والأدب العربي

بنية الشخصية في الرواية العربية الحديثة

رواية " قصر الشوق" لنجيب محفوظ أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

- إعداد الطالبتين:

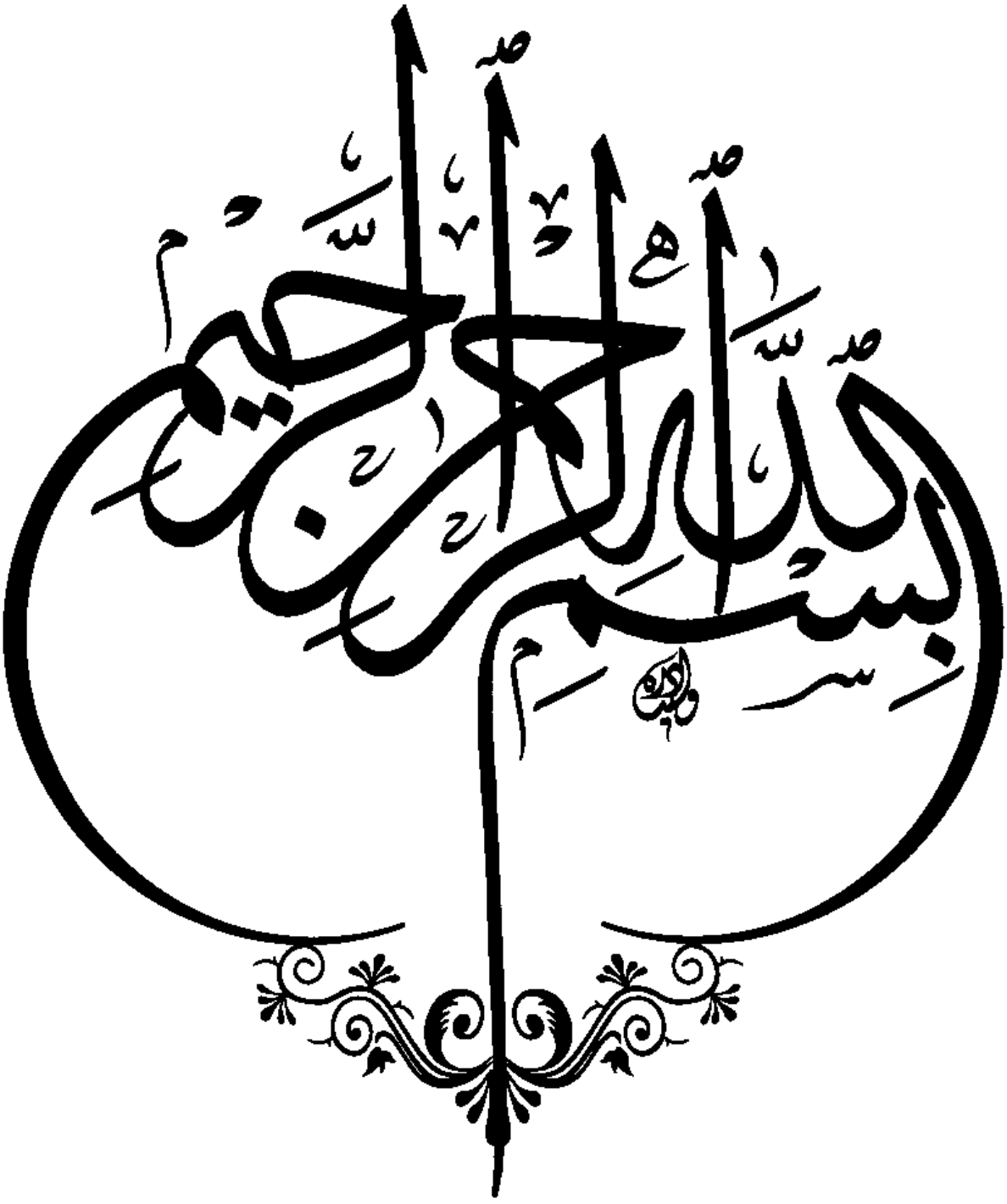
رحيم هاجر

عازب صبرينة

- إشراف الدّكتور:

محمّد بوزواوي

السنة الجامعية: 1443/1442 هـ / 2022/2021 م


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر:

لا بد لنا و نحن نخطو خطواتنا في الحياة الجامعية من وقفة تعود

إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير

باذلين بذلك جهودا كبيرة و أن نقدم أسمى آيات الشكر و الإمتنان و التقدير و المحبة :

إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة

إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم و المعرفة

إلى جميع أساتذتنا الأفاضل

"كن عالما ....فإن لم تستطع فكن متعلما ،فإن لم تستطع فأحب العلماء ،فإن لم تستطيع فلا تبغضهم "

و نخص بالتقدير و الشكر الدكتور و الأستاذ محمد بوزواوي الذي

لم يبخل علينا بوقته الثمين و نصائحه القيمة في توجيهنا لإثراء هذه المذكرة .

و كذلك نشكر كل من ساعد على إتمام هذا البحث

و قدم لنا العون و مدلنا يد المساعدة و زودنا

بالمعلومات اللازمة لإتمامه .

إهداء:

إليكم جميعا أهدي ثمرة جهدي و تعبي طوال مشواري الدراسي و إلى عائلتي كلها

و إلى الذين قال عليهما ربي:

<< و لا تقل لهما أف و لا تنهر هما و قل لهما قولا كريما>>

هدية من الله أمي و أبي

إلى من علمني الحياة فكان إشراقها في قلبي. إلى من أنار دربي فعلمني الصبر و المثابرة و النجاح

إلى من أضاء لي الدنيا شموعا فحمل المسؤولية على أكتافه

حتى أكملت مشواري إلى أبي العزيز **رابح**

إلى من غرست ابتسامة الحياة في نفسي فعلمتني القدر.

إلى من كان بعدها يبكيني و قربها يفرحني.

إلى التي انتظرت فرحتي ليكون فرحها الأكبر هي:

أمي الغالية **ثليجة** أطال الله في عمرها.

إلى من سأبدأ معه حياتي الثانية. إلى من سأكمل معه حياتي

زوجي العزيز **محمد**

إلى من توسدت معهم حضن الحنان و شاركوني كل أفراحي و أقراحي إخوتي:

رضوان، حمزة، عبد الرؤوف، و أكرم.

إلى حبيبتي و صديقتي **هاجر**

إلى من زرعوا التفاؤل في دربنا و قدموا لنا المساعدات و التسهيلات

أساتذتي الكرام إليكم جميعا أهدي هذا العمل.

عازب صبرينة.

إهداء :

إلى الذي ضحى بكل ما يملك من أجل أن يربينا دون أن يمل أو يكل أبي الغالي ،شكرا جزيلا

إلى التي أمامها تعجز كل كلمات العالم أن تعبر عن حبي و إمتناني لها

إلى قرة عيني و من زينت حياتي بوجودها أمي الغالية .

إلى أخواتي الكريمات و أولادهم و أزواجهم

إلى كل من علمني حرف منذ الألف الأول

إلى أصدقائي الذين رافقوني دوما طوال مشواري الجامعي و أخص بالذكر

(عائشتان، حورية ،سمية، نورة ،شهيناز ،حنان)

إلى من شاركتني العمل و الجهد حتى نهايته .....حبيبتي

وصديقتي صبرينة

إلى كل من أحبهم القلب و ساعدوا في إتمام هذا البحث

"أهديكم تاج سهري و تعبي"

أرجو أن يكون بحثنا هذا خالصا لوجه الله و أن يكون فيه الفائدة لنا

و لبقية الأجيال القادمة

رحيم هاجر

مقدمة

مقدمة:

شهدت الساحة الأدبية في الفترة الأخيرة انتشارا واسعا ومكثفا في مجال الرواية لأنها سجل المجتمع البشري، كونها تطرح القضايا بطريقة فنية لتعالج الاشكاليات الفكرية والنفسية، فتجد النظريات السردية الحديثة التي اهتمت اهتماما كبيرا بدراسة مكونات الرواية و التي من أبرزها الشخصية، حيث تحتل هاته الأخيرة المكانة البارزة في المتن الحكائي نظرا للأهمية و الدور الذي تقوم بها مجموعة من الشخصيات قد تصور لنا أزمة في الماضي أو الحاضر وأجواؤها مستمدة من الواقع المعيشي، كما أنها تعكس مواقف الإنسان وتجسد ما في العالم، و يتم وصف ملامحها و صفاتها و ملابسها و اهواءها وهواجسها وأمالها وسعادتها وحزنها... الخ، و لعل ما دفعنا إلى تخصيص الشخصية في دراستنا هو العمل على التأكيد على أن الشخصية تعد أهم عنصر في البناء السردي.

ومنه تبادرت إلى أذهاننا جملة من التساؤلات على رأسها: ما هي الشخصية؟ وما هي أبعادها؟ وكيف تجلت الشخصية في الرواية؟

معتمدين في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل الشخصيات ورصد أبعادها الداخلية والخارجية، ولاشك أن أي بحث يحتاج إلى عمود فقري يستند و يعتمد عليه، لذا جاءت خطة بحثنا كالتالي مقدمة و ثلاثة فصول الأول والثاني نظريان و الثالث تطبيقي وخاتمة.

أما الفصل الأول فقد كان يحمل عنوان نشأة الرواية العربية و تطورها فقمنا فيه بتناول مفهوم الرواية و خصائصها و نشأتها خاتمين بذلك باتجاهاتها.

بينما الفصل الثاني جاء بعنوان بنية شخصية وأبعادها تناولنا فيه مفهوم البنية ومفهوم الشخصية وأنواعها و أبعادها و طرق تصويرها خاتمين بذلك بأهميتها .

أما الفصل الثالث، جاء تحت عنوان دراسة بنية الشخصية في رواية "قصر الشوق" لنجيب محفوظ "، بحيث تناولنا دراسة عامة للشخصيات من حيث البناء الداخلي من خلال عرض البعد النفسي والاجتماعي للشخصيات والبناء الخارجي والمتمثل في البعد الجسمي والفيزيولوجي، بالإضافة إلى ملاحق معنوية بالتعريف بالكاتب "نجيب محفوظ" وملخص الرواية ،ـــأما فيما يخص المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها تأتي أولا : رواية "قصر الشوق" لنجيب محفوظ ،"عبد المالك مرتاض" في نظرته الرواية ،"حسن بحراوي"، بنية الشكل الروائي ،"عبد القادر أبو شريفة" مدخل إلى تحليل النص الأدبي " فيليب هامون" سيمولوجية الشخصيات الروائية ...إلخ .

وكما نذكر وككل بحث فقد واجهتنا جملة من الصعوبات في انجازه هي صعوبة التعامل مع هذا الموضوع نظرا لأهميته الكبيرة، وتداخل المعلومات و تشابكها، وكذلك طول الرواية وقلة وندرة الدراسات حولها.

وفي الأخير نقول أن هذا العمل ما هو إلا محاولة بسيطة ومتواضعة و هذا بالنظر إلى الدراسات السابقة ،كما أننا نتوجه بتقديم الشكر و التقدير إلى الاستاذ المشرف الذي كان لنا عونا في هذا البحث، والذي خصنا بمعلوماته و نصائحه المقدمة لنا و كذلك إلى كل من ساعدنا وأملنا أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا و نسأل الله العلي القدير صواب التفكير فهو سبحانه و تعالى الموفق وعليه نسعين و نتوكل .

الفصل الأوّل:

نشأة الرّواية العربيّة

وتطورها

أوّلا : تعريف الرّواية

أ/ لغة :

تعتبر الرّواية من الأشكال النّثريّة التي أخذت حظّها الوافر لدى جمهور عريض من القرّاء لأنّها تعبير عن آمالهم وآلامهم لما فيها من تعبير عن الواقع وعن الهويّة الثّقافيّة للأمم ولقد كثرت دلالات مادة " روى " في المعاجم العربيّة وتشبّعت مفاهيم مصطلح الرّواية .

جاء في معجم الوسيط من مادة " روى " على تعبير ريّا استقى والقوم ،وعليهم ولهم استقى المادة ،والبعير :شدّ عليه بالرّواء ،ويقال روى على الرّجل بالرّواء ،شدّه على لئلّا يسقط من ظهر البعير على غلبة النّوم ،والحديث أو الشّعر رواية :حمله ونقله ويقال روى عليه الكذب ،كذب عليه روي من الماء ،ونحوه ،ريا ،وروى شرب وشبع ،روى: ترود بالماء ،وفلان في الأمر ،نظر فيه وتفكر ،وفلانا أرواه الرّواية مؤنث الرّاوي، والمستقي، ومن كثرت رواياته، والرّواية ،القصّة الطّويلة .[1]

ونجد تعريفا آخر لابن منظور أنّها مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم ،ويقال من أين ريئكم ؟ أيّ من أين ترون الماء ؟ويقال روى فلانا شعرا، إذا رواه له حتّى حفظه للرّواية عنه .[2]

ونجد تعريفا آخر إنّ الأصل في مادة ((روى)) في اللغة العربيّة هو جريان الماء ،أو وجوده بغزارة ،وظهوره تحت أي شكل أو نقله من حال إلى حال أخرى ،من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرّواية ،لأنّ النّاس كانوا يرتوون من مائها ،ثمّ على البعير الرّواية أيضا لأنّه كان ينقل الماء ،فهو ذو علاقة بهذا الماء ،كما أطلقوا على الشّخص الذي استقى الماء هو أيضا الرّواية [3].

---

[1] – إبراهيم مصطفى وآخرون ،معجم الوسيط ،ط 4 ،مكتبة الشروق الدولية 2005 ،" مادة روى " ص 384 .

[2] – ابن منظور ،لسان العرب ،بيروت ،لبنان ،ج6 ،ط 1 ،دار صادر للطباعة ،1997 ص من 202– 820 .

[3] – مرتاض عبد المالك ،تعريف الرواية ،بحث في تقنيات السرد ،عالم المعرفة ، د ط ،الكويت 1998 ص 22 .

ب/اصطلاحا :

يعرف هيجل الرّواية بأنّها << ملحمة حديثة بورجوازيّة ،تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزليّة ونشر العلاقات الاجتماعيّة >> [1] في معجم المصطلحات الأدبيّة : << الرّواية هي سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيّات فرديّة من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد ، والرّواية شكل أدبي جديد لم يعرفه العصور الكلاسيكيّة والوسطى ، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطّبقة البرجوازيّة وما صحبها من تحرّر الفرد من ربقة التّبعيات الشّخصيّة >> .[2]

أمّا عبد المالك مرتاض فيرى أنّ الرّواية هي << نقل الرّوائي الحديث محكى ،تحت شكل أدبي يرتوي ،روية لغويّة ينهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة والشّخصيّات ،والزّمان والمكان والحدث ،يربط بينهما طائفة من التقنيات كالسّرد والوصف والحبكة والصّراع >> .[3]

وفي تعريف آخر يقول لوكاتش : << هي الشّكل الرّئيس لعالم لم يعد فيه الإنسان لا في وطنه ولا معتريا كل الاعتراب >> .[4]

ثانيّا: خصائص الرّواية :

إنّ خصائص الرّواية تختلف عن خصائص الأجناس الأخرى كالقصّة القصيرة والشّعر والمقال .

- تتميز بالكليّة والشمولية سواء في تناول الموضوعات أو في النّاحية الشّكليّة .
- قد تكون الرّوايّة معبرة عن الفرد أو عن الجماعة أو عن الظّواهر .

---

[1] – مرتاض عبد المالك، المرجع السابق، ص 26 .

[2] – فتحي إبراهيم ، معجم المصطلحات الأدبية ،المؤسسة العربية للناشر ابن المتحدين العدد 1 ، د ط ، الجوهرية التونسية ،1998 م ،ص 176 .

[3] – عبد المالك مرتاض ، تعريف الرواية ،بحث في تقنيات السرد ،المرجع السابق ،ص 24 .

[4] – حسن صحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن ،الشخصية) ،ط1 ،المركز الثقافي العربي 1990 ص 07 .

- ترتبط الرّواية بالمجتمع وقيم معمارها على أساسه .[1]

- الخطاب الرّوائي لا يمثل نوعا أدبيّا خالصا ،بل هو خطاب هجين يجمع في أهابه كل الخطابات الأدبيّة وغير الأدبيّة ،وكل خطاب من هذه الخطابات تحتفظ داخل الرّواية باستقلاله الخاص ،ويصبح له صوته الخاص ولغته الخاصّة وتقنياته الخاصّة [2]،يقول باختين: " إنّ الرّواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التّعبيريّة ،سواء كانت أدبيّة (قصص ،أشعار ،قصائد ،مقاطع كوميدية) أو خارج أدبيّة (دراسات عن السّلوكيّات ،نصوص بلاغيّة وعلميّة ودينيّة .....الخ) ".[3]

- الرّواية ملحمة ذاتيّة تسمح للمؤلّف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصّة.[4]

- الرّواية بحكم اتّساع مادتها وتركيبها ورحابة موضوعها تتيح للرّاوي أن ينفث كل ما يحبش به صدره وأن يقول كل ما يحلو له عن نفسه وعن الشّخصيات التي يتحدث عنها وعن الأحداث التي مرّت بهم وأسبابها .[5]

- قد تكون الرّواية ذات بنية شديدة التّعقيد متراكبة التّشكيل واللغة هي مادتها الأولى كمادة كلّ جنس أدبي آخر ،فالإضافة إلى الخيال الشّعري هو الماء الذي سيقى هذه اللغة واحتواها على عنصر السّرد .[6]

فخصائص الرّواية قد تتداخل مع خصائص الأجناس الأدبيّة الأخرى كالمسرحيّة والقصّة والملحمة من حيث الشّخصيّة والزمان ،واللغة فيجب على الرّواية أن تتميز بخصوصيّة فنيّة تجعل منها شكلا فنيا سرديا فريدا من نوعه .

---

[1] – صالح مفقودة ، نشأة الرواية العربية في الجزائر ،التأسيس والتأصيل ،د ط ، د ت ، ص 03 .

[2] – عبد الرحيم الكردي ،البنية السردية للقصة القصيرة ط 2 ، دار النشر للجامعات ،مصر ،1999 ،ص 106 .

[3] – باختين ،الخطاب الروائي ،ترجمة محمّد براءة دط ، دار الفكر القاهرة ، سنة 1987 ص 88 .

[4] – عبد المالك مرتاض ،نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ، ص 13 .

[5] – عبد الرحيم الكردي ،البنية السردية للقصة القصيرة ،المرجع السابق ص 109 .

[6] – عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ، ص 12 – 27 .

ثالثا: نشأة الرّواية العربيّة:

لقد كان هناك مباني واختلاف في نشأة الرّواية العربيّة فمن الدارّسين من أدرج نشأتها إلى الأدب العربي القديم ،وهناك من يعارض هذا الموقف ويربط نشأتها بعصر النّهضة العربية الحديثة وذلك بعد احتكاك العرب بالغرب ،يقول حمدي السكوت << الرواية الحديثة ليست سوى شكل أدبي جديد استوردناه من الخارج منذ النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر>>. [1]

حسب هذا الموقف إنّ الآداب العالميّة كانت لها القدرة الكافية للوصول إلى التّطور والتّحول على عكس العرب لم تكن لديهم القدرة الكافيّة للوصل، وعليه يمكن الإقرار بأنّه كانت للرّواية العربيّة جذور عند العرب قديما لكنها استمدت شكلها وآليات الكتابة الرّوائية من الغرب، بيد أنّ باحثين آخرين ،وإن كانوا يغالون في تقديم التّراث القصصي على أنّه تام لا تشوبه شائبة ،هؤلاء قد وجدوا عبر تنقيبهم عن تاريخ القصّة العربيّة أنّ الرّواية العربيّة وجدت منذ القديم وأنّها لا تعوزها أدلّة وبراهين كي تثبت وجودها ....<< الرّواية في الأدب العربي تستطيع أن تتعرف إليها منذ أن ألفت قصة عنترة في أواخر أيام العرب وأخبارهم قبل الإسلام تلك التي تناقلوها بعد الإسلام ،ويمكن أن تضمّ إلى الرّواية العربيّة قصه البراق هي واحدة من مجموعة قصصية لمعمر بن شبه المتوفي سنة 62 هـــ سماها **(الجمهرة)** وفي هذه **(الجمهرة)** عدد من الرّوايات مثل حرب البسوس >> .[2]

هذا من جهة ومن جهة أخرى نجد أنّ الرّواية العربيّة قد مرّت بتطورات عديدة حتى وصلت مرحلة النّضج الذي هي عليه الآن ،ساعدها في تحقيق ذلك التّأثر العربي بالغرب الذي برز بصفة واضحة مع البعثات العلمية وكان رفاعة الطّهطاوي (1801 – 1973) إماما لأول بعثة رسميّة أرسلها محمّد علي للدّراسة في باريس، وقد بحث

[1] – حمدي السكوت ،الرواية العربية ميلير جرافيا ومدخل نقدي ،المجلد 1 ،قسم النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ،القاهرة نيويورك ص 29 .

[2] – سالم المعوش ،صورة الغرب في الرواية العربية ، ط 1 ، مؤسسة الرحاب الحديثة ،بيروت ،لبنان ، ،1998 ، ص 15 .

الطّهطاوي طيلة عمره مدينا للثّقافة التي اكتسبها في بعثته تلك والتي استمرت من سنة (1826 – 1831) ، كما أرسل خير الدّين التونسي (1810 – 1899) إلى باريس عام 1852 من قبل الباي أحمد زعيم تونس ،حيث يعد الطّهطاوي وخير الدّين من الممهدين لانتشار الثقافة الغربيّة في الشّرق العربي ،ويأتي كتاب رفاعة الطّهطاوي ((تلخيص الإبريز في تلخيص باريس)) ليشكل حلقة رئيسة من حلقات الاحتكاك الشّرقي والغربي فكان أوّل مؤلّف بوضع باللغة العربيّة عن مجتمع غربي هو المجتمع الفرنسي وهو أوّل رواية تطوريّة في الأدب العربي [1] يقول عبد المحسن طه بدر في كتابه << بعض المثقفين المصريين الذين أحسّوا بأنّ الثقافة الأزهرية وحدها لم تعد تتلاءم مع ظروف عصرهم ،وأحسّوا بضرورة دعوة مواطنيهم إلى الاستعادة ،من علوم الغرب ولم يقفوا موقف الرّفض الكامل من الحضارة الفرنسية ،وأحسوا بمظاهر التّفوق في نظامها السّياسي وبعض تقاليدها وعاداتها ،وعلى رأس هؤلاء يقف رفاعة الطّهطاوي الفلاح المصري الذي سافر مع البعثات الأولى كمشرف ديني والذي عبّر عن مشاعره في كتابه " **تخليص الإبريز في تلخيص باريس** " الذي تحدّث فيه عن رحلته إلى باريس ،وكان بذلك أوّل من حاول الحديث عن رحلة خارج المجتمع في أدبنا الحديث >> .[2]

وفي هذا يمكن القول أنّ من الأوائل الذين احتكوا بالآداب الغربيّة هم المصريين وممّا ساهم كذلك في نهضة المصريين حملة نابليون وكانت أكبر احتكاك عرفه التاريخ العربي الحديث بالغرب أثمر عن تمازج إيجابي حينا وسلبي حينا آخر. يقول سالم المعوش: << لقد كانت الحملة الفرنسية على مصر بمثابة باعث العرب على ضرورة الاحتكاك بالغرب ومدينته ...ولقد أيقظتهم مدافع نابليون من سباتهم الذي كانوا يغطون فيه

[1] –سالم المعوش ،المرجع السابق ، ص 90 .

[2] –عبد المحسن طه بدر ،تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870 1938) ط،2، دار المعارف، مصر، 1968 ص 20 – 21 .

منذ القرون الوسطى ...وفتحت عيونهم لعصر جديد ومدينة جديدة ترتكز على منجزات العلم الحديث >>.[1]

وقد مرّت الرّواية العربيّة في نشأتها بمرحلتين هما مرحلة ترجمة الأعمال الرّوائية الغربيّة إلى اللغة العربيّة وترجع أول محاولة لرفاعة الطهطاوي الذي ترجم رواية " مواقع الأفلاك في وقائع تيليماك " وهذه التّرجمة كانت أوّل مظهر من مظاهر النّشاط الرّوائي في مصر في القرن التّاسع عشر وقد ترجمها الطّهطاوي احتجاجا على نفي عباس له إلى السّودان يقول عنه الدّكتور عبد المحسن طه بدر : << ونحن مدينون لرفاعة فيما يتّصل بنشأة الرّواية التّعليميّة بروايته المترجمة وقائع تيليماك أكثر ممّا تدين له في كتاب " تلخيص الإبريز " ،وتعد وقائع بكيمات >> [2] ،أمّا ثاني مرحلة هي مرحلة الكتابة العربيّة فقد حاول الأدباء العرب النّسج على منهج الغرب في كتابة الرّواية ويعتبر علي باشا مبارك صاحب رواية " **علم الدّين** "من تلامذة الطّهطاوي ،الذي تأثّر به وحاول النّسج على منواله وقد ساهمت هذه الرّواية في نشأة الرّواية التّعليمية وكان الهدف منها هو التّعليم وتثقيف أبناء وطنه يقول " جابر عصفور" عن هذه الرّواية في كتابه **الرّواية والاستنارة** : << هي رواية النّهضة الأولى في الدّلالة علة هذا الجانب ،فالسّارق الأساسي للحبكة الرّئيسية ينبني على رحلة وعي تتحول عبر متغيرات المكان وبواسطة مستحدثاته، متنقلا من وضع معرفي أضيف إلى وضع معرفي أوسع ...هي الوجه الآخر من الدّهشة إلى تخلفها المخترعات المترتبة عليها من في الوعد الذي انطوى على غواية حلم الانتقال من وهاد التّخلف إلى ذرى التقدم >> .[3]

---

[1] – سالم المعوش ،المرجع السابق ، ص 92 .

[2] – عبد المحسن طه بدر ، المرجع السابق ، ص 58 .

[3] – جابر عصفور ،الرواية والاستنارة ، ط،1، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع ، ،2011 ،ص 113 .

يمكن القول أنّ هذه الرّواية ساهمت في بروز الفن الرّوائي العربي ومن الأدباء كذلك الذين خاضوا تجربة الكتابة في الرّواية التّاريخية بالدّرجة الأولى " جورجي زيدان " وأبرزها: (استبداد المماليك)) 1893 و ((المملوك الشّارد)) 1891 [1] ،((أسيرالمنمهدي)) 1892 يقول سالم المعوش في كتابه :<< ويعزى بروز الاتّجاه التّاريخي في الرّواية العربيّة لجرجي زيدان الذي برز على صفحات مجلّة ((الهلاك)) ، ولقد حاول في كتاباته التّوفيق بين متطلبات البيئة وبين تأثره بالشّكل الرّوائي الغربي >> .[2]

ومن هنا استطاعت الرّواية العربيّة أن تتطور وتتضح واعتبرت رواية " **زينب** **لمحمّد حسين هيكل** " أوّل مشروع عربي حديث يحمل ملامح الرّواية الفنية << إنّ زينب فرضت نفسها فيما بعد وقدّر لها أن تغير بما يشبه الإجماع من مؤرخي الأدب العربي الحديث ،بداءة الرّواية العربية الفنية ،وذلك لما توافر من خصائص لم يسبق أن ظهرت في أي عمل قصصي عربي قبلها وأهمّ هذه الخصائص وحدّة الموضوع والتّطور باتّجاه نهاية محدّدة وتوافر ملامح مميزة للشّخصيّات .واستخدام لغة جميلة خالية من الصّنعة اللفظيّة لذلك يصح أن نقول أنّ " **زينب** " أوّل مشروع عربي حديث يحمل ملامح الرّواية الفنية >> .[3]

من خلال هذا تبين لنا أنّ الرّواية العربية بعد أن تأسّست في شكلها التقليدي أخذت تتطوّر شيئا فشيئا على يد كبار الرّوائيين حتى بلغت مرحلة النّضج واستطاعت أن تتطور وترتقي إلى مستوى الرّوايات العالميّة فالرّواية برأي " باختين" فإنّها << نسير في خصب الحياة وتجددها ...مثالها الحقيقي هو تجددها ..الرّواية هي الجنس الوحيد الذي

[1] – سالم المعوش، المرجع السابق ، ص 131 .

[2] – المرجع نفسه، ص ن .

[3] – المرجع نفسه، ص 316 .

مازال في طور التّكون، الرّواية لا تظل رواية لا لأنّها جنس أدبي لا يكتمل ولا سينغلق>>.[1]

رابعا: اتّجاهات الرّواية العربيّة:

تعدّدت اتّجاهات الرّواية العربيّة تبعا لمتطلبات العصر الذي تمر فيه ،وللرّواية العربية أربعة اتّجاهات :

أ/ الاتّجاه الرّومانسيّ:

كانت أحوال المجتمع العربي في نهاية القرن (19) ،وأوائل القرن (20) ،قد هيّأت الظّروف لظهور مذهب أدبي يعبّر عن تلك النّقلة الحضاريّة التي كانت تتميز بظروف الفرد من أبناء المثقفين في الطّبقة المتوسّطة ،والعودة إلى الذّاتية ،وقد كان لاتّصال الشّعب العربي في مصر بالثّقافة والحضارة الأوربيّة ثم اتّصال بقية الشّعوب بهذه الثّقافات أثره على تطلع المثقفين العرب إلى ما في الحضارة الأوروبيّة من تيارات فكريّة وأدبيّة يفتقر إليها أدبنا سواء في الشّكل والمضمون ،ومظاهر اتّصال الشّعب العربي بالثّقافة والحضارة العربية معروفة ،كما أنّها ترجع إلى مطلع القرن (19) بإيفاد ((محمد علي)) البعثات إلى أوروبا لدراسة العلوم والآداب ،وماثلا ذلك من ظهور التّرجمات من اللغات الأوروبية ،وعلى الأخص الفرنسية ،ثمّ الإنجليزية ،وقد أحدثت الثقافة المترجمة أثرها على المثقفين والشّعب العربي ،وتمثل ذلك الأثر في الرّغبة في التّغيير والإحساس بالذّات القوميّة والوطنيّة والفرديّة .

في هذه الفترة ظهرت الرّواية العربية متأثرة بالرّومانسية الأوروبية وهي الفترة التي حدث فيها التّحول الحضاري ونما الإحساس بالحاجة إلى الأخذ ممّا لدى الغرب من معرفة يفتقر إليها الفكر العربي بعامّة والآداب[2] العربية بخاصّة ،فقد كان المجتمع يمر

[1] – سالم المعوش، المرجع السابق ، ص 116 .

[2] –عبد البديع عبد الله ،الرواية الآن دراسة في الرواية العربية المعاصرة ،ط1 ،مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا ،القاهرة ،(1411 هـ – 199 م) ص 13 . بتصرف.

بمرحلة حاسمة من التّطور الأعلى المستوى السّياسي فحسب ،بل في جميع العلاقات الاجتماعيّة والقيم الأخلاقيّة والاقتصاديّة والفكريّة ،وهكذا كانت الظّروف قد تهيأت لقيام اتّجاه أدبي جديد متمثل فيه طبيعة المجتمع الجديد وقيمه ومشكلاته على أساس من ذاتية الفرد وإحساسه لكيانه وتطلع إلى حريته، فكانت الرّواية الرّومانسية استجابة لهذا التّغيير الذي حدث في المجتمع فظهرت رواية "زينب" لمحمّد حسين هيكل، وترجمت إلى العربيّة الكثير من الرّوايات الرّومانسية ومنها "مواقع الأفلاك" لفينلون التي ترجمها "رفاعة الطّهطاوي" سنة 1867.

وقد سارت الرّومانسية في الرّواية العربيّة في مسارين هما الرّواية التّاريخيّة والرّواية الوجدانيّة، وقد كانت الرواية التّاريخيّة تعبير عن الإحساس بالذّات القوميّة ومن أمثلة ذلك روايات جورجي زيدان، أمّا تيار الرّواية العاطفيّة والوجدانيّة فيتمثل في عدوة الرّوح وعصفور من الشّرق "للحكيم".

يمكن أن نلاحظ في بعض الرّوايات الرّومانسية المبكّرة اهتماما بالذّات الفرديّة وإن لم تكن هذه الرّوايات ترجمة ذاتيّة لأصحابه فهي لا تخلو أحيانا من بعض تجاربهم كما في رواية "سارة" للعقّاد و "عصفور من الشّرق" لتوفيق الحكيم وقد نما الإحساس بالذّات عن كتاب الرّواية الرّومانسية نتيجة للتّطور الحضاري والفكري الذي وصل إليه المجتمع ولإحساس الكتاب بدورهم في مجتمعاتهم ورؤية المظالم والمفاسد دون القدرة على تغييرها ومحوها.[1]

ومن الملامح التي تميّز الرّومانسية في الرّواية العربية الميل إلى وصف الطّبيعة منذ ظهرت رواية "زينب" للدّكتور هيكل، والطّبيعة هي المكان الذي يهرب إليه الرّومانسي من شرور الحياة وقبحها.[2]

[1] – عبد البديع عبد الله ،الرواية الآن دراسة في الرواية العربية المعاصرة ، المرجع السابق، ص14،17. بتصرف.

[2] – المرجع نفسه، ص19.

ظهر هذا الاتّجاه دلالة على حاجة المجتمع، وطبيعة التّطور الذي وصل إليه، إذ أنّ حركة الترجمة إلى العربية قد التفتت في الأغلب إلى الأعمال الرّومانسية في الرّواية الأوربية، وقد سادت الرّومانسية في الرّواية العربية إلى مسارين الرّواية التّاريخيّة والرواية العاطفيّة والوجدانيّة.

ب/ الاتّجاه الواقعيّ:

شهد القرن 19 في أوربا مخاضا فلسفيّا تولّدت عنه تيارات وفلسفات أسهمت في تكوين فكر جديد، ومن بين هذه الفلسفيات الفلسفيّة الواقعيّة التي كان لها أثرها في ظهور الرّواية الواقعية وأهّم أثر حدّثته الواقعية في الأدب هو توجيهه وجهة اجتماعيّة من ناحية، والدّعوة إلى الاهتمام بمنهج الملاحظة والتّجربة من ناحية أخرى، والأدب الواقعي يقصد به أحيانا الأدب الذي يقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله، وقد مرّت الواقعيّة منذ ظهورها على أيدي "ستندال" بأطوار منها الواقعية النقدية التي كان موقف رديئا ضد قيم المجتمع الرأسمالي بعد أن عجز عن التّصالح مع الواقع الاجتماعي أو من أطوارها كذلك الواقعية الاشتراكية التي قامت على تبني قيم المجتمع الاشتراكي أو الأفكار الاشتراكية والموافقة عليها وهي أدب موجه[1] لخدمة الأهداف الاجتماعيّة وهادف لتغليب مصالح الطّبقة العاملة عن طريق الإيمان بالاشتراكية، وقد انتهى التّطور بالواقعية في الرّواية العربية إلى تيارين هما تيار الواقعية النقدية وتيار الواقعية الاشتراكية والواقعية كانت مقدمة لظهور الواقعية الاشتراكية في أدبنا العربي ففي الوقت الذي قدّم فيه كتاب الواقعية النّقدية أعمالهم كانت الرّوايات التي تنتمي إلى الواقعية الاشتراكية نجد كذلك من يعبّر عنها، ولعل السّبب في تعايش الاتّجاهات الأدبيّة في عصر واحد يرجع إلى أنّ هذه المذاهب التي وجدت أصداءها عند أدبائنا، قد عرفها المثقفون إبّان النّهضة الأدبية في العصر الحديث.

[1]– عبد البديع عبد الله ،الرواية الآن دراسة في الرواية العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص52. بتصرف.

تعدّ الرّواية السّياسيّة طورا هامّا من الأطوار التي مرّت بها الواقعية، فقد أصبحت القضية التي يعالجها كتاب الرّواية السّياسية قضية اجتماعية كبرى تتعلق بالصّراع بين الإنسان والسّلطة الحاكمة، ومن الواضح أن تبني قضية الطّبقة العاملة، هو أحد المبادئ التي نادى بها كتاب الواقعية الاشتراكية.

وقد بدأ هذا الاتّجاه يظهر في الرّواية العربية مع بداية العقد الخامس من هذا القرن ومن رواد هذا الاتّجاه "عبد الرحمان الشرقاوي" في " الأرض" و "حنامينه" في "المصابيح الزرق"، وقد كانت الظّروف الاجتماعية في أواخر الخمسينات وأوائل السّتينات مهيأة لتقبل هذا التّيار الوافد نتيجة لعوامل منها ظهور الطّبقة العاملة بشكل كبير بعد قيام الصّناعة الحديثة .[1]

إنّ المبدأ الذي تقوم عليه الواقعي الاشتراكية هو مبدأ صراع الأضداد والإيمان بأنّ الطّبقة العاملة هي التي تنتصر في النّهاية بعد أن ينتهي صراعها مع الرّأسمالية والاتّجاه الواقعي في الرّواية العربية يضم تيارين هما تيار الواقعية النقدية وتيار الواقعية الاشتراكية، وبالرّغم من أنّ ظهور الواقعية العربية كان نابعا من ظروف البيئة وطبيعة المرحلة التي يجتازها المجتمع العربي المعاصر إلّا أنّنا نلاحظ تأثر الرّوائيين العرب بالرّوائيين الغربيين مثل رواية "زقاق المدن " لنجيب محفوظ.

ج/ الاتّجاه الوعي:

هو أحد التيارات المتميزة في الرّواية العالمية المعاصرة، منذ بدأ ظهور أعمال الرّوائيين الذين استخدموا هذا الاتّجاه الفني في رواياتهم ومنهم "دورثي" "ريتشارد سون" في رواية "الحج" و "فيرجينيا وولف" في رواية "ليل ونهار" وغيرهم.

ويمكن القول أنّ الرّواية تيار الوعي ظهرت في ما بين عامي (1913–1915) بظهور رواية "البحث عن الزمن الضّائع" و"الحج" ، وقد كانت هناك أوجه شبه بين أعمال

[1]– عبد البديع عبد الله ،الرواية الآن دراسة في الرواية العربية المعاصرة ، المرجع السابق، ص 53–63. بتصرف.

هؤلاء الكتّاب وحوّلوا اهتمامهم من العالم الخارجي إلى العالم الداخلي للشّخصيات، متأثرين بعدّة عوامل منها اكتشافات فرويد في علم النّفس ونظريته عن اللاشعور وقد انتقل هذا الاتّجاه إلى أدبنا العربي المعاصر بعد ظهوره مجموعة من الدّراسات التي تناولت بالتحليل أهّم روايات تيار الوعي ،مترجمة إلى العربية ومن هذه الدّراسات "وليم فوكنر" تأليف "فردريك هوفمان" وترجمة "أحمد شناوي" ويهتم كتّاب رواية الوعي باللحظة التي تكون فيها الشّخصية في أوّج وعيها بما يدور أو بما كان يدور في داخلها.[1]

فمن الواضح أنّ الهدف من كتابة تيار الوعي الكشف عن الكيان النّفسي للشّخصيات وهي لا تستقل بفنية خاصّة بل تعتمد على عدّة أساليب أهمّها المنولوج الدّاخلي كما في أعمال " ووستو يفسكي " و " هيرمان ملفيل" .[2]

إنّ ما يهمّ الرّوائي في رواية تيار الوعي أن يوسع مجال الرّؤية بتصوير الإنسان من الدّاخل في بعض حالاته باستخدام الأساليب الفنية الجديدة في الرّواية ،وترجع أهمية الرّمز في رواية تيار الوعي إلى أنّه إحدى الوسائل التي تعبر عن الحالات الذهنية القائمة على التّصورات الغامضة .

أمّا تأثّر هذا الاتّجاه بالموسيقى فيتمثل ذلك في سرعة الإيقاع الذي يوازي التّداعي السّريع للأفكار في الذّهن ،أمّا الأثر الفني الشّكلي في رواية تيار الوعي في قدرته على تمجيد اللحظة الآتية أو الزّمن وامتزاج الألوان وانسجامها بين النقط التي تمثل اللوحة ،وكان لهذا أثره في عدد من الأعمال الرّوائية العربية ،ومن الرّوايات التي تأثّرت بتيار الوعي " اللص والكلاب " وثرثرة فوق النّيل " "لنجيب محفوظ " ،وأوّل سمة مشتركة بين كتّاب تيار الوعي في الرّواية العربية ثورتهم على القص ،إذ استخدم قانون التّداعي في حين كانت(الشّوارع الخلفية) لعبد الرّحمان الشرفاوي تحاول تصويرا للشّعور بالمنطق التقليدي للكاتب ،فقد استطاع " نجيب محفوظ " أن يخرج من تصوير المجتمع والبنية في

[1]– عبد البديع عبد الله ،الرواية الآن دراسة في الرواية العربية المعاصرة ، المرجع السابق، ص 89–91. بتصرف.

[2] – المرجع نفسه، ص 93–97 .

أعماله السّابقة إلى الانتقال إلى العالم الداخلي للشخصيات وركز اهتمامه على ما يجري داخل الشّخصيات .[1]

إنّ اتّجاه الوعي هو أحد الاتّجاهات الفنية الحديثة في الرّواية المعاصرة وهو من التّيارات التي ازدهرت في القرن 20،وقد عمل الرّوائيون في هذا الاتجاه على الولوج إلى العالم الدّاخلي للشّخصيات والاستناد إلى اكتشافات عالم النّفس " لسغموند فرويد " ،ومن الأساليب المستخدمة في هذا الاتّجاه هو المونولوج الدّاخلي ،وتتمثل بداية هذا الاتّجاه في الرّواية العربية في رواية " اللص والكلاب " لنجيب محفوظ وقد اهتمت باستخدام قانون التّداعي وتكنيك تيار الوعي .

د/ التّيار الوجودي:

إنّ بعض الرّوائيين العرب قد تأثّروا بالتّيار الوجودي نتيجة لترجمة بعض الأعمال الرّوائية الوجودية إلى العربية كروايات " جان بو سارتر " في رواية " الغثيان " و " الجدار "،" النّدم " و " البير كامي " في رواية " الغريب" " الطّاعون " وقد ازدهرت الوجودية في الفترة التي عرفت فيها في العالم العربي في الستينا إلى حدّ ترجمة كل ما كتبه " سارتر" تقريبا ونشره سواء فكرا أو أدبا أو مسرحا أو ترجمة كترجمة معظم مسرحيّات "سارتر " .،وقد كانت الوجودية موجة واسعة الانتشار سواء في المترجمات أو المجلات والصّحف ومن أهمّ القضايا التي أثارها الكتّاب الوجوديون في أعمالهم قضيتنا الحريّة والالتزام ،أيّ أنّها ترتكز نشاطها على ممارسة الإنسان لحريته وما يواجهه من مصاعب ،ومن كتّاب الرّواية العرب " لطيفة الزيان " ،"سهيل إدريس " " نوال السّعداوي " في بعض أعمالها مثل " الحيط " .[2]

[1] – عبد البديع عبد الله ،الرواية الآن دراسة في الرواية العربية المعاصرة ، المرجع السابق، ص 99، بتصرف.

[2] – المرجع نفسه، ص 145 – 146 .

الفصل الثّاني

بنية الشخصية وأبعادها

أوّلا :مفهوم البنية

أ- لغة :

جاء في لسان العرب لــ " ابن منظور " : << البُنْيَةُ جمع بُنَى وبُنى، يقال فلان صحيح البنية، **أيّ** الجسم وبنى يبني الكلمة ألزمها البناء وأعطاها بنيتها أي صيغتها والبنية في الكلمة صيغتها التي تبنى منها **>>** .[1]

وجاء في معجم الوسيط : << البنية :ما يبني (ج) بنى ،وهيئة البناء ،ومنه بنية الكلمة :أيّ صيغتها ،وفلان صحيح البنية **>>** .[2]

وفي "القاموس المحيط " " لفيروز الأبادي " :

<< البنى :نقيض الهدم – بناء بنية وبناء وبنيانا وبنية وبناية وابتناه والبناء :المبنى جمع أبنية ،جمع :أبنيات والبنية (بالضم) و(الكسرة) :ما بنيته بنى والبنى وتكون البناية في الشّرف **>>** .[3]

كما ورد لفظ "بنى" في القرآن الكريم في عدّة سور قرآنية وفي سياقات متشابهة ومثال ذلك قوله تعالى من سورة البقرة :

<< الذي جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناء **>>** [4] ،وفي قوله تعالى : << أفمن أسس بنيانه على تقوى من الله ورضوان خير أم من أسس بنينه على شفا جرف هار فانهار به في نار جهنم **والله** لا يهدي القوم الظلمين **>>** . [5]

فلو معّنا النّظر في هذه الآيات القرآنية والمعاني اللغويّة في المعاجم لوجدنا أنّها جاءت كلّها تدل على معنى واحد ألا وهو الهيئة التي بني عليها الشّيء وهي كل متماسك.

---

[1] – ابن منظور ،لسان العرب ،المجلد الأول ،ج 9 ،ط 4 ،دار صادر ،بيروت ،لبنان ،د ت ،ص 365 .

[2] – دون مؤلف ،معجم الوسيط ،ط 4 ،مكتبة الشروق الدولية ،القاهرة ،2005م ،1426هـ ،ص

[3] – الفيروز الأبادي ،القاموس المحيط ،دط ، دار الفكر للكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،1989 ،ص 327 .

[4] – سورة البقرة ،الآية 22 .

[5] – سورة التوبة ،الآية 109.

ب/اصطلاحا: تتحدد عدّة مفاهيم حول البنية وهذا ما نجده عند الكثير من النّقاد العرب والغرب ولعلّ أبرز هذه التّعريفات والمفاهيم المقدّمة نجد: وردت لفظة " بنى" عند " الجرجاني " إذ قال << لا نظم في الكلام ولا ترتيب حتى يعلق بعضهما ببعض ويبنى بعضها على بعض >> [1].

وفي تعريف آخر لها هي "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر متلفة وعمليات أوّلية تتميز فيها بينها بالتّنظيم والتّواصل بين عناصرها المختلفة [2].
وهي: << كل مكوّن من ظواهر متماسكة، يتوقّف كلّ منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه >> [3].

وقد عرف النقاد الغربيون مصطلح << بنية منذ فترة مبكرة إذ تنص بعض المعاجم الأوروبية على أنّ " المعمار" قد استخدم هذا المصطلح منذ منتصف القرن السّابع عشر ،وقد اشتقت الكلمة من الأصل اللاتيني الذي يعني البناء أو الطّريقة التي يقام بها مبنى ما ،ثمّ امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النّظر الفنيّة المعماريّة >> [4]

ويعرّفها " جيرالد برنس" **(البنية)** على أنّها: << شبكة العلاقات التي تتولّد من العناصر المختلفة للكل بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل ،وإذ عرفنا السّرد بأنّه مثلا يتألف من القصة والخطاب >> .

فإنّ البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصّة والخطاب والسّرد والقصة والخطاب والسّرد [5] أي بمعنى أنّ البنية هي عبارة عن مجموعة من العناصر المتشابكة

---

[1] – عبد القادر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ، ط 3 ،تحقيق محمود شاكر ،دار شاكر ، دار المدني ،الجدة ،ص 55 .

[2] – صلاح فضل ،نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ط 1 ، دار التصرف ،بيرو ، 1998 ،ص 122 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 121 .

[4] – هاشم ميرغني ،بنية الخطاب السردي في القصيرة ،ط 1 ،مطلع سودان للعملة المحدودة ،(الخرطوم)،2008 ، ص 19 .

[5] – جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 224.

تتفاعل فيما بينها على أساس تكاملي بمقتضى أنّ كل عنصر يكمل الآخر ،وورد في قاموس " غريماس وكورتاس" أنّ البنيوية – في المعنى الأمريكي – تشير إلى إنجازات مدرسة بلومفيلد **Bloom Field** مثلما تشير – في المعنى الأوروبي – إلى نتاج الجهود النظرية لأعمال براع وكوبنها عن المتكئة على المبادئ السّوسيرية [1].

ويعتبر " ليفي إستراوش" من أوائل الذين أسسوا لهذا المفهوم عبر دراساته المكثفة في الإنثروبولوجيا ،وقد عرّف البنية بالقول : << البنية تحمل ،أوّلا وقبل كل شيء ،طابع النسق أو النّظام ،فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أيّ تحول للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى **>>** .[2]

ثانيا: مفهوم الشّخصيّة :سنحاول فيما يلي تقديم مفهوم لغوي واصطلاحي حول الشّخصيّة التي تعدّ الرّكيزة الأساسية للعمل الفني الرّوائي والأدبي بصفة عامّة فهي تمثل المحور الأساسي والدّور الفعال في نجاح الأعمال الفنية .

أ- لغة :

جاء في لسان العرب لــ ابن منظور << شخص :الشّخص :جماعة شخص الإنسان وغيره ،مذكر والجمع أشخاص والشّخوص وشخاص ،والشّخص: صورة سواء الإنسان وغيره نراه من بعيد ،ونقول ثلاثة أشخص ،وكل شيء ،رأيت جسمانه ،فقد رأيت شخصا، وشخص " بالفتح " شخوصا أي ارتفع ،والشّخوص ضد الهبوط ،وشخص ببصره ،أي رفعه وشخّص الشّيء عينه وميّزه عمّا سواه **>>**.[3]

وورد في " معجم الوسيط " تعريفا لغويا للشخصية :

<< شخص فلان – شخاصة :ضخم وعظم جسمه، فهو شخيص، وهي شخيصة، وأشخص فلان: حان سيره و– الرّامي شخص سهمه ،ويقال :أشخص سهمه و – فلان من

[1] – يوسف وغليسي ،مناهج النقد الأدبي ،ط2 ،جسور للنشر والتوزيع ،الجزائر ،2009 ،ص 63 .

[2] – هاشم ميرغني ،بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة ، المرجع السابق ، ص 20 .

[3] – ابن منظور ،لسان العرب ،(مادة شخص) ،المجلد الثامن ،ط 1 ،دار صادر ،بيروت ،2000 ،ص 36 .

بلده أخرجه – وفلانا إليه :بعث به ،شخّص الشيء: عيّنه وميّزه مما سواه ويقال :شخّص الدّاء ،وشخّص المشكلة، والشخصية :صفات تميّز الشخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية :ذو صفات متميّزة وإرادة وكيان مستقل >> .[1]

ويذهب الفراهيدي إلى أنّ << الشخص :سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد وكل شخص رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه ،وجمعه :الشخوص والأشخاص >> .[2]

كما ورد لفظ الشّخصيّة في عدة مواضع من القرآن الكريم من بينها نجد ما جاء في قوله تعالى " سورة الأنبياء " << واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا يا ويلنا قد كنّا في غفلة من هذا بل كنّا ظالمين >>. [3]

وفي قوله تعالى أيضا : << ولا تحسبن الله غافلا عما يعمل الظالمون إنما يؤخرهم ليوم تشخص فيه الأبصار>> .[4]

ب/ اصطلاحا: أمّا من النّاحيّة الاصطلاحيّة للشّخصيّة نجد مفاهيم كثيرة ومتعددة حولها فكل واحد عرّفها على حسب رؤيته ووجهة نظره: حيث نجد " فيليب هامون " معرفا إياها على أنّها << تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر ممّا هي تركيب يقوم به النّص >> .[5] لأنّ القارئ نفسه يستطيع أن يتدخل برصيده الثّقافي وتصوراته القبلية ليقدّم صورة مغايرة عمّا يراه الآخرون عن الشّخصيّة الحكائية .

كما يقول تودوروف هو الآخر: << أنّ قضية الشّخصيّة قبل كل شيء قضية لسانية، فالشّخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنّها ليست سوى كائنات من ورق، ومع ذلك

---

[1] – مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط ،ط 4 ،مكتبة الشروق الدولية ،القاهرة ،،1426هـ ،2005م ص 475 .

[2] – الخليل الفراهيدي ،كتاب العين ،تحقيق عبد الحميد منزاوي ، مجلد 4 ، ط 1 ، دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ، 2003 ، ص 165 .

[3] – سورة الأنبياء ،الآية 97 .

[4] – سورة إبراهيم ،الآية 42 .

[5] – حميد لحميداني ،بنية النص السردي ،ط1 ،المركز الثقافي العربي للطباعة ،بيروت ،1991 ،ص 50 .

فإنّ رفض وجود أيّة علاقة بين الشّخصيّة والشّخص يصبح أمرا لا معنى له :وذلك أنّ الشّخصيّات تمثل الأشخاص فعلا ولكن ذلك .....طابقا لصياغات خاصّة بالتّخيل >>.[1]

وعلى هذا النّحو يمكن القول << بأنّ الشّخصيّة الرّوائية ليست سوى مجموعة من الكلمات ،لا أقل ولا أكثر ،أي شيئا اتّفاقيا أو << خديعة أدبية >> يستعملها الرّوائي عندما يخلق شخصيّة ويكسبها قدرة إيجابية كبيرة بهذا القدر أو ذاك >> .[2]

ويعرف معجم المصطلحات العربيّة للغة والأدب الشّخصيّة CHRACTER بأنّها: << أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصّة أو المسرحيّة >>.[3]

كما جاء مفهوم الشخصية الحكائية من منظور النقد الشكلاني ونقد علم الدّلالة ممثلا في أبحاث " غريماس " "وفلاديمير بروب" قد حاولا معا تحديد هوية الشّخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموع أفعالها ،دون صرف النّظر عن العلاقة بينها وبين مجموع الشّخصيات الأخرى الذي يحتوي عليها النص ،فإنّ هذه الشّخصيّة قابلة لأن تحدد من خلال سماتها ومظهره الخارجي >> .[4]

وقال " رولاند بارت" :هو الآخر معرّفا الشّخصية الحكائية بأنّها << نتاج عمل تأليفي >> .[5]

وقد احتل مصطلح الشّخصيّة الكثير من الدّراسات النقديّة وأخذ الحصّة الأكبر من التّحليل والدّراسة لدى العرب حيث ألفينا معظم النّقاد المعاصرين << يصطنعون مصطلح شخص وهم يريدون به إلى الشّخصيّة ويجمعونه على شخوص فنلاحظ أنّ محسن جاسم الموسري، ولويس عوض، ومصطفى التواني، وشوقي ضيف، وفاطمة الزهراء سعيد لا

[1] – حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،المرجع السابق ،ص 213 .

[2] – المرجع نفسه ن ص .

[3] – هاشم ميرغني ،بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة ، المرجع السابق ، ص 387.

[4] – حميد لحميداني ،بنية النص السردي ،المرجع السابق ، ص 50 .

[5] – المرجع نفسه ن ص .

يميزون تميزا واضحا بين الشّخصيّة أو الشّخص والبطل فيعدونها شيئا واحدا ويسترحون>> فالنّقاد العرب من هذا المنبر يحصرون هذه المواصفات السّالف ذكرها في كلمة إنسان .[1]

وعرّفها " عبد المالك مرتاض " على أنّها: << كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها ،وقامتها ،وصوتها ،وملابسها ،وشحنتها ،ويسنها وأهواؤها، وهواجسها، وآمالها .....وذلك للدّور الكبير الذي تلعبه في أي عمل روائي يكتبه كاتب رواية تقليدي (بالزاك ، إيميل زولا نجيب محفوظ) >> [2].

ويقول أيضا: << الشّخصيّة هذا العالم المعقد الشّديد التّركيب المتباين المتنوع >>[3] هذا إن دلّ إنّما يدلّ على أنّ الشّخصيّة عالم مليء بالتّعقيدات التي لا يفهمها إلّا من يغوص في أعماق العمل الأدبي ،وكما أنّها تتميز بالأنواع والتّباين داخل هذا العمل الأدبي .

وعرّفها الدّكتور " محمّد يوسف نجم" << تعتبر الشّخصيّة الإنسانيّة مصدر إمتاع وتشويق في القصّة ،لعوامل كثيرة ،منها أنّ هناك ميلا طبيعيا ،عند كل إنسان إلى التّحليل النفسي ،ودراسته الشّخصيّة ،فكل منا يميل إلى أن يعرف شيئا عن عمل العقل الإنساني، وعن الدّوافع والأسباب التي تدفعنا إلى أن نتصرف تصرفات خاصة في الحياة ،كما أنّ لنا رغبة جموح تدعونا إلى دراسة الأخلاق الإنسانية ،والعوامل التي تؤثر فيها ،ومظاهر هذا التّأثر>> .[4]

---

[1] – عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد –، ط 1 ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب –الكويت ،1988 ،ص 75 .

[2] – المرجع نفسه، ص 76 .

[3] – عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد ،المرجع السابق ،ص 73 .

[4] – محمد يوسف نجم ،(د ط)، في القصة ،دار الثقافة ، ،بيروت ،1955 ص 57–58 .

أمّا الدّكتور " محمّد غنيمي هلال " : << يرى بأنّ الأشخاص في القصة صدار المعاني الإنسانية ،ومحور الأفكار والآراء العامّة .ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه .إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما>>.[1]

ثالثا :أنواع الشّخصيّة :تتسم الرّواية كما هو معروف بتنوع شخصياتها داخل الإطار الحكائي فهي بمثابة الجسم الذي يعمل على تحريك الأحداث وتطويرها ونموها داخل النّص ،ولا يكتمل أي عمل روائيّا كان أو قصصيا ،إلا بتوفر الشّخصيات ،سواء أكانت حقيقية أو خيالية والتي من خلالها نستطيع حل شفرة الواقع والخيال أيضا ،ونظرا للدّور الكبير الذي تلعبه وتقوم به داخل المتن الرّوائي فإننا قمنا بتقسيمها إلى عدّة أنواع منها :

أ- **الشخصية الرّئيسية : Personnage Principale**

الشّخصية الرّئيسية هي << الشّخصية التي تمثل بؤرة الاهتمام الرّئيسية ،وأي سرد يتخلق وفقا لصراع شخصي يشمل النّصير والخصم [2] وقد أطلق " جيرالد برنس " عليها اسم النّصير >>.

ونظرا للاهتمام الكبير الذي تحظى به من طرف السّارد فإنها تعد << نقطة مهمة يتوقف عليها فهم التّجربة المطروحة في الرّواية فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الرّوائي >> .[3]

ويحدد " روجرب هيكل " في هذا الإطار أهم الخصائص المميزة للشّخصيات الرّئيسية في ثلاثة خصائص :

– مدى تعقيد التّشخيص

---

[1] – محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ،د ط ، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،1997 ،ص 526

[2] – جيرالد برنس ،المصطلح السردي ،المرجع السابق ،ص 188 .

[3] – محمد بوعزة ،تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم – ط 1 ،الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ،1431 هـ ،2010 م ،ص 57 .

– مدى الاهتمام الذي تتأثر به بعض الشّخصيات

– مدى العمق الشّخصي الذي يبدو أن إحدى الشخّصيات تجسده >>.[1]

فهي العنصر الذي يستأثر اهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشّخصيات الأخرى بقدر من التمييز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط >> .[2]

<< وهي التي تدور حولها أو بها الأحداث ،وتظهر أكثر من الشّخصيات الأخرى ،ويكون حديث الشّخوص الأخرى حولها ،فلا تطغى أي شخصية عليها ،وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها >> [3] أي بمعنى أنها المكون الأساسي والفعال الذي يقود الأحداث هذا ما جعلها تحتل مرتبة الصّدارة في العمل الرّوائي ولها دور كبير في عملية سير تقنية السّرد << وهي الشّخصيّة المحوريّة في القصة ،وعليها يقع عبء بناء الحدث الرئيسي وقد أطلق على مثل هذا النوع من الشّخصيّات بمصطلح البطل >> [4] وفي الجهة المقابلة للشّخصيات الرّئيسية المساعدة لها توجد :

ب– الشّخصيّة الثّانويّة : Personnage Secondaire

تشكّل الشّخصية الثّانوية المساعد الرّئيسي للشّخصية وتتميز بالوضوح والبساطة وهي المرافق الأساسي لها وهذا معا لأجل سير الأحداث وتوازنها << فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها وتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ >>.[5]

---

[1] – محمد بوعزة ،تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم، المرجع السابق، ص 55 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 56 .

[3] – عبد القادر أبو شريفة ،مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، ط 4 ،دار الفكر ،عمان ، 1428هـ–2008م،ص 135 .

[4] – هاشم ميرغني ،بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة ، المرجع السابق ، ص 389.

[5]– عبد القادر أبو شريفة ،مدخل إلى تحليل النص الأدبي، المرجع السابق، ص 135.

كما أنها: << تنهض بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين إلى آخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد أو معيق، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيد وعمقا من الشخصيات الرئيسية وترسم على نحو سطحي، وغالبا ما تقدم جانيا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية >>.[1]

وقد عرفها محمد غنيمي هلال << والشخصية ذات المستوى الواحد هي الشخصية البسيطة في صراعها، غير المعقدة وتمثل صفة أو عاطفة واحدة وتظّل سائدة بها من مبدأ القصة حتى نهايتها ،ويعوزها عنصر المفاجأة إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى >>.[2]

وقد أكد لنا عبد المالك مرتاض أنّه لا يمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية ويظهر هذا جليا في قوله << لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون، هي أيضا لولا الشخصيات العديمة الاعتبار فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء فكأنّ الأمر كذلك هاهنا >>.[3]

وهذا ما نجده عند " نجيب محفوظ " << الذي يعني بشخصيته الثانوية عناية عظيمة، ويقدمها لنا جذابة مقبولة دائما، شأنه في ذلك شأن دكنز>>[4] وكثيرا ما يوفق الكاتب إلى نفخ الحياة في شخصياته الثانوية وذلك لأنه يقتبسها من الحياة رأسا دون أن يعني بتهذيبها أو صقلها أو بالإضافة إليها >>[5]

---

[1]– محمد بوعزة ،تحليل النص السردي ،المرجع السابق ، ص 57 .

[2]– محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق، ص529.

[3]– عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية – بحث في تقنيات الكتابة الروائية– (د ط)، دار الغرب وهران، الجزائر، (د ت)، ص133.

[4]– محمد يوسف نجم ،فن القصة ، المرجع السابق، ص98 .

[5]–المرجع نفسه، ص 97 .

فلها عدة أدوار بحيث تكون مساعدة أحيانا ومعارضة في أحيان أخرى، فوجودها أو غيابها لا يغير في المعنى باعتبارها عنصر مساعد فقط.

ج- الشّخصيّة الهامشيّة: personnage marginallisé

هي شخصيات غير فاعلة سواء في المجتمع أو في الأعمال الفنيّة تأتي لسد فراغ ما وهي شخصيّات عديمة الفائدة والأهمية وكذلك قليلة الظّهور وسرعان ما تتلاشى وتصبح شبه غائبة أو غائبة تماما فهي شبيهة بالسّراب ما إن يظهر حتى يختفي.

وقد عرفت في قاموس السّرديات لجيرالد برنس بأنها << الشّخصيّة الهامشيّة Prop كائن ليس فعّالا في المواقف المروريّة والسنيد في مقابل المشارك Participant يعد جزءا من الخلفية (الإطار) Stetting >>[1]، فالشّخصيات الهامشيّة في الرّواية بشكل عابر لا تحمل دورا ولا وظيفة تجعلها تنمو وتتطور خلال مسار أحداث الرواية، بحيث تبدو في الرواية وكأنها وظفت بشكل عفوي، ذلك أن الشّخصيّات الأخرى هي فرضتها لتستند إليها في أدوارها ووظائفها في النّص الرّوائي.

وعليه نستنتج أنّ حضورها من عدمه لا يشكل فارقا في المتن الرّوائي .

د- الشّخصيّة النّاميّة :

لا يخلو نصا مهما كان نوعه من ثنائية ملازمة لكل حدث وقد أطلق عليها النقاد اسم الشخصيات " النامية " وأخرى " مسطحة "، والشخصية النامية هي المتطورة مع أحداث الرواية وتعني بالأجنبية << وهي التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى آخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها>>[2] .

[1]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل، القاهرة، مصر، 2003م، ص159.

[2]- عز الدين إسماعيل ،الأدب وفنونه –دراسة ونقد- ،(د ط)، دار الفكر العربي، القاهرة ،مصر، ص108.

وهي << التي تتكشف لنا تدريجيا ،خلال القصة وتتطور بتطور حوادث القصة ،ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث ،وقد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا ،وقد ينتهي بالغلبة أو **الإخفاق >>.** [1]

ولعل أهم سمة أو ميزة تجعلنا نميز بها الشخصية النامية عن باقي الشخصيات هو << قدرتها الدائمة على مفاجئتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد ،أو بصفة لا نعرفها فهذا يعني أنها ثابتة **>>** [2] .

❖ وفي تعريف آخر لها هي << شخصية غنية معقدة، ذات عمق نفسي مؤثرة، ومشتملة على عناصر الصراع والصدام مع الواقع، وتبلغ ذروتها وغناها عندما تكون شخصية مزدوجة أو مركبة **>>** .[3]

❖ وقد ميّز " فوستر " في تصنيفه بين النوعين من الشخصيات وسماها بالمدورة وهي في نظره << يشكل كل منها عالما كليا ومعقدا في الحيز الذي تضطرب فيه الحكاية المتراكبة وتشع بمظاهر كثيرا ما تتسم بالتناقض **>>.**[4] فهي شخصية معقدة داخل النسق الروائي .

❖ وإذا وكبنا " طودورف " و "ديكرو " على مصطلحهما المترجم ،أصلا عن " فوستر " نجد تعريفهما كالتّالي << هي تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال ،ولا تصطلي لها نار ،ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ما سيؤول إليه أمرها ،لأنها متغيرة الأحوال **>>** [5] **أي** بمعنى معقدة وغير ثابتة ولا يستطيع القارئ معرفة ما سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة وغير مستقرة .

---

[1] – محمد يوسف نجم ،فن القصة ،المرجع السابق ،ص 100 .

[2] – المرجع نفسه ن ص .

[3] – – هاشم ميرغني ،بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة ، المرجع السابق ،ص 391 .

[4] – عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد –،المرجع السابق ، ص 88 .

[5] – المرجع نفسه ، ص 88 – 89 .

هـ – الشخصية المسطحة : Plat Character

وهي الشّخصيّات الثّابتة في النص وتسمى بالشّخصية الجاهزة << المكتملة التي تظهر في القصّة – حين تظهر – دون أن يحدث في تكوينها أي تغير ،في علاقتها بالشّخصيّات الأخرى فحسب ،أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد >>[1] فهي شخصية تتسم بالوضوح بعيدة عن الغموض بحيث يستطيع القارئ للوهلة الأولى التعرف عليها دون التعمق في ثناياها .

ويرى " طودورف " ويكرو أن الشخصية المسطحة << هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة>> [2] أي بمعنى أنها تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طبائعها ،وملامحها، ولا تريد أو تنقص من مكوناتها الشخصية .

ونجد لها مفهوما آخر لدى " فوستر " الذي صرّح وقال << أنها تشبه مساحة محدودة بخط فاصل ومع ذلك فإن هذا الواقع لا يحظر عليها في بعض الأطوار أن تنهض بدور حاسم في العمل السردي >> [3] ويبدو أنها في كثير من المرات مقيدة وعملها محدد وهو الوضوح وعدم التعمق في حين هذا لا يمنعها من تجسيد أدوار متغيرة وبارزة أي أكثر جرأة وظهور .وقد تعددت وتنوعت تسمياتها فهناك من يسميها << الشخصيات الجاهزة أو الثابتة أو النمطية ،وكلها مقيدة كون الشخصية لا تتطور ولا تتغير نتيجة الأحداث وإنما تبقى ذات سلوك أو فكر واحد أو ذات مشاعر وتصرفات واحدة >> [4] وعليه يمكن القول أن كل عمل فني يمتاز بتنوع شكلي وضمني في الشخصيات وذلك بتشكل ثنائية تعمل على دفع الأحداث وتطورها وهي الشخصية النامية والمسطحة هذه الأخيرة كما رأينا أنها ذات سمات ثابتة وواضحة .

---

[1] – عز الدين إسماعيل ،الأدب وفنونه ،المرجع السابق ، ص 108 .

[2] – عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية ،المرجع السابق ،ص 89 .

[3] – المرجع نفسه ،ص 88 .

[4] – عبد القادر أبو شريفة ،مدخل إلى تحليل النص الأدبي ،ص 134 .

و-الشخصيات الواصلة : personnage embaycurs

فئة الشخصيات الواصلة **p .embraycurs** ،وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص ويصنف " هامون" ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف أو المنشدين في التراجيديا القديمة والمحاورين السقراطيين ،والشخصيات المرتجلة والرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين والكتاب والثرثارين والفنانين ،وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتريك الفهم المباشر (المعنى أهذه الشخصية أو تلك)>> [1].فهي بمثابة الجسر الرابط بين قطبي العملية التواصلية بين المؤلف والقارئ وهي ثنائية تساهم في إبراز الحدث وكل ذلك بالمشاركة بين القارئ والمؤلف ولكن في بعض الأحيان يصعب الكشف عن هذا النوع من الشخصيات بسبب تداخل بعض العناصر المعرقلة لعملية التواصل بين المؤلف والمتلقي .

ز- الشّخصيّات المتكرّرة personnage onophariquos

<< هي شخصيات ذات وظيفة تنظيميّة لاحمة أساسا ،أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشّخصيّات المبشرة بالخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل ...الخ وتظهر هذه النماذج من الشّخصيّات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح ،وبواسطة هذه الشّخصيّات يعود العمل ليستشهد بنفسه وينشئ طوطولوجيته الخاصة >> [2] وعليه نستنتج من خلال هذا التعريف أن الشّخصيّة المتكررة لها علاقة بذهن وتفكير المتلقي ،فهي ترتبط بالحالة الشّعوريّة واللاشعوريّة في بعض الأحيان للشّخصيّة مثل الأحلام ...الخ .

[1] – حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،المرجع السابق، ص 217 .

[2] – المرجع نفسه، ص 217 ..

ح- الشّخصيّات المرجعيّة : personnage référantiel

تتميز جل الأعمال الأدبيّة الفنيّة بخلفيّة أو كما تسمّى مرجعيّة واقعيّة معاشة مستوحاة من الإطار الثّقافي أو الدّيني أو الاجتماعيّ والمرجعيّة في مفهومها هي << شخصيّة ذات أنواع تحيل على معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة مشاركة القارئ في تلك الثّقافة وهي تعمل أساسا على التّثبيت المرجعيّ وذلك بإحالتها على النّص الكبير الذي تمثله الإيديولوجيا والمستنسخات والثّقافة >> [1].

فهي واسطة من خلالها ينم ربّما ذهن القارئ بالمرجع سواء أكان تاريخيا أو اجتماعيّا فهي جسّ النبض لمدى تطلع القارئ على الواقع .

<< كما أنّها تقوم بوظيفة (الإرساء المرجعي) أي بمعنى أنها تربط القصّة بمرجعها الثّقافيّ والتّاريخي>> [2].

أمّا بالنسبة " لفيليب هامون " فقد جعلها :

<< ضمانة لما يسميه "بارث "بـــ (الأثر الواقعي) وعادة ما تشار إلى هذه الشّخصيّات في التّعيين المباشر للبطل >> .[3]

رابعا: أبعاد الشّخصيّة وطرق تصويرها

1- الأبعاد: نجد أنّ للأبعاد الشّخصيّة في العمل الرّوائي دورا وأهميّة كبيرة ،في رسم الشّخصيّات ،حيث << تبنى الشّخصية اطرادا زمن القراءة ،مكن خلال التي تقوم بها أو الصّفات التي تصف بها نفسها ،أو تستند لها من شخصيّات أخرى أو من صفات طرف السّارد >> .[4]

---

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ،المرجع السابق، ص 216 .

[2] – محمد بوعزة ،تحليل النص السردي ،المرجع السابق ، ص 62-63 .

[3] – فيليب هامون ،سيميولوجية الشخصيات الروائية ،ترجمة سعيد بن كراز ، ط1 ، دار الحوار للنشر ،اللاذقية، سوريا ، 2013 ،ص 36 .

[4] . محمد بوعزة ،تحليل النص السردي ،المرجع السابق ، ص 40.

ونحن في دراستنا للشّخصية تعتمد على رسم لها ولأبعادها حيث يقوم الروائي بتقديم بعض صفات الشّخصية وأبعادها الجسمية والاجتماعيّة شريطة أن تكون هذه الأخيرة لها علاقة بالرواية << ويتم التمييز بين هذه الملفوظات بحسب طبيعة المعرفة التي تقدمها عن الشخصية >> [1]

إجرائيا يمكن التمييز بين ثلاث مواصفات وأبعاد من أهمها نجد :

أ- **البعد الجسمي:** << ويتمثل في الجنس ،وفي صفات الجسم المختلفة ،طول ،وقصر وبدانة ونحافة ....وعيوب وشذوذ قد ترجع إلى وراثة >> [2]

وفي ذات السياق هو البعد الذي << يجلو فيه الكاتب الصفات الظاهرية لشخصيته من حيث الملامح الجسدية المميزة كالطول والقصر واللون والسن والبدانة ،والنحافة >>[3]

كما أنه يتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة ،لون الشعر ،العينان ،الوجه، العمر ،اللباس ،....>>[4] والملامح الجسمية كما تسمى أيضا هي البعد الأول الذي يخطر على ذهن القارئ حين يعمد إلى التعرف على مكونات الشخصية الروائية بوصفها صورة متخيلة ،إنها البعد الذي يشكل وعاء الشخصية وحيزها ،ويمنحها تفردها الأول الظاهر >>.

فالوصف الجسمي << يوهم بشكل كبير بالواقع ،ويساعد بشكل أكبر على تمثيل فكرة المحاكاة بين الشخص ذي اللحم والدم وبين الشخصية ذات الوجود الوهمي >> [5]

---

[1] – محمد بوعزة ،تحليل النص السردي ،المرجع السابق ، ص 40.

[2] – محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق، ص 573 .

[3] – هاشم ميرغني ،بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، المرجع السابق، ص 388 .

[4] – نبيل حمدي ،بنية السرد في القصة القصيرة ،سليمات فياض نموذجا ،د ط ، الهيئة العامة شؤون المطابع الأميرية، 2016 ،ص 52 .

[5] – المرجع نفسه، ن ص.

وعليه نستنتج أن المواصفات الخارجية للشخصية أي كل ما يتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (لون الشعر ،لون العينين ،لون الوجه ،العمر) كل هذه المواصفات لها أهمية ودور كبير في تسيير الأحداث وهي أجزاء مهمة من الشخصية الروائية .

ب- البعد الاجتماعي السيسيولوجي :في مقابل ذلك يوجد بعد آخر تتشكل بموجبه الشخصية وهو بعد كثير التردد لعديد الشخصيات فمن خلاله يتم رصد الخلفية الاجتماعية لتلك الأخيرة ،ومدى توفر الضروريات العامة للحياة المادية ،فهو يتمثل في << انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية ،وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع ،وثقافته ونشاطه وكل ظروفه ،التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهواياته >> [1]

وفيه يجلو الكاتب الوضع الاجتماعي لشخصياته وطبيعة علاقتها مع وسطها الاجتماعي هل هي علاقة عداء أم وئام أم صراع ،وطبيعة هذا الصراع ،وثقافته الشخصية وكل ما يتصل بالحياة الشخصية الاجتماعية >> [2].ويقصد به أيضا << المواصفات الاجتماعية المتعلقة بمعلومات حول وضع الشخصية اجتماعيا وإيديولوجيا وعلاقتها الاجتماعية (عامل/طبقة متوسطة) ،(برجوازي/إقطاعي) وضعها الاجتماعي (فقير/غني) ،إيديولوجيتها (رأسمال ،أصولي،سلطة) >>.[3]

وقد ارتبط هذا البعد أيضا بـــ << المجريات والتيارات السياسية والهوايات السائدة أيضا ومدى إمكانها وتأثيرها في تكوين الشخصية >> [4] فهذا البعد وبصفة عامة يعالج الظروف والطبقات الاجتماعية في عصر أو مرحلة معينة .

أما ثالث الأبعاد :

---

[1] – عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ،المرجع السابق ، ص 133 .

[2] – هاشم ميرغني ،بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة ، المرجع السابق، ص 388 .

[3] – محمد بوعزة ،تحليل النص السردي ،المرجع السابق ، ص 40.

[4] – ينظر :محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ،المرجع السابق ص 573 .

ج- البعد النفسي البسيكولوجي :

بما أن الإنسان كائن معقد ومتعدد الزوايا والأبعاد فإنه يحتاج إلى دراسة نفسية لتحليل السلوك البشري والعمليات الداخلية من شعور وإرادة فكل شخصية تتسم بتصرفات يصعب تحديدها وفهمها ، سيما أن القاص من خلال هذا << يقوم بتصوير الشخصية من الداخل ،أي تصوير ميولها وهواجسها وأفكارها وسلوكها وأفكارها وسلوكها وموقفها النفسي من الوسط الذي تعيش فيه >>. [1]

وقد يستغني الكاتب عن واحد أو أكثر من الأبعاد ،ولكن البعد النفسي للشخصية يجب أن يكون حاضرا، بكثافة لأنه الذي يلقي الضوء على دوافعها وغاياتها ويمنحها تميزها ،ونقصد بالبعد النفسي أيضا أو بما يسمى بالسيكيولوجي هو << تلك المواصفات السيكيولوجية التي تتعلق بكينونته الشخصية الداخلية (الأفكار ،المشاعر ،الانفعالات، العواطف) [2]>> و<< بالانفعالات والتغيرات السيكيولوجية >> [3] التي تحدث لها خلال داخل الرواية .

وفي تعريف آخر له << يكون نتيجة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك ،من رغبات وكمال وعزيمة وفكر ،وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها ،ويشمل أيضا ،مزاج الشخصية من أفعال وهدوء وانطواء وانبساطها ..... >> [4] ،فهذا الأخير أي (البعد النفسي) هو ثمرة للبعدين الجسمي والاجتماعي فبهما ينمو ويتشكل في ظل النشاطات والانفعالات والتغيرات التي تمر بها الشخصية وفي الأخير يمنك القول أن هذه الأبعاد الثلاثة فهي وجهان لعملة واحدة ونقص أي عنصر منها ينتج عنه خلل في البناء الفني للشخصية .

---

[1] – هاشم ميرغني ،بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة ،المرجع السابق ،ص 388 .

[2] – محمد بوعزة ،تحليل النص السردي ،المرجع السابق ، ص 40.

[3] – حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،المرجع السابق ص 300 .

[4] – عبد القادر أبو شريفة ،مدخل إلى تحليل النص الأدبي ،المرجع السابق ، ص 133 .

2- طرق تصوير وتقديم الشخصية في الرواية :

يلجأ الروائي أو الكاتب في تصوير وتقديم شخصياته وبنائها إلى طرق شتى تختلف باختلاف الشخصية وهذا ما يجعلها ذات نمط واقعي قريب من الشخص بغية وضوح الأهداف والمعالم ،ويتم هذا برسم العلاقات فيما بينها وعرض مسارها وعرض غاياتها للوصول إلى الهدف المنشود من خلق الشخصية ومن بين هذه الطرق نذكر :

الطّريقة الأولى :وهي طريقة الإخبار

❖ **الإخبار** :وفيها يقدم القاص كل ما يلزم عن الشخصية بوضوح ومباشرة وأسلوب الإخبار يكون كذلك بطرق عديدة منها

أ- **التّشخيص بالاعتماد على المظاهر الخارجيّة** :ويكون بوصف المظاهر الخارجية للشخصية القصصية من (شكل وملبس) ليدل الكاتب على نفسية الشخوص وحالتهم الاجتماعية [1]

ب- **التشخيص بالاعتماد على وصف الخاص** :ويكون بتقديم صفات الشخصية وإعطاء أحكام أخلاقية عليها أو على أعمالها وهذا نمط قديم أقلع عنه معظم الكتّاب لأنه يتيح للكاتب التدخل في تقييم الشخصية ويقطع على القارئ لذة الاستنتاج ومتعة المشاركة الانفعالية والفكرية في سير أغوار الشخصية .[2]

ج- التشخيص بعرض أفكار الشخصية :وهو أن يتبنّى القاص شخصا للتكلم عوضا عنه ،فتكون الشخصية القصصية بمثابة الناطق بلسان المؤلف ،أو أن يتكلم واحد الشخوص عن شخصية أخرى ويقدم حكمها أخلاقيا عنها ،وهذه الطريقة أفضل من السابقة ،لأنها تجعل المؤلف مختفيا وراء ستار دون أن يظهر تدخله في سببا الشخوص . [3]

الطريقة الثانية: وهي طريقة الكشف أو العرض .

---

[1] – عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ،المرجع السابق ، ص 135 – 136 . .

[2] – المرجع نفسه ، ص 136 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 136 .

❖ **الكشف:** وفيها لا يقدم القاص كل شيء، وإنما يترك عبئ استنتاج صفات تلك الشخصية من أقوالها المختلفة في القصة ،ويفصل الكتّاب المعاصرون هذه الطريقة الأولى>> [1] وهناك طريقتان أساسيتان للكشف عن الشخصية على نحو غير مباشر .

أ-**التّشخيص باستخدام الحوار:** ودور الحوار في القصة أنه ينمي الحدث بطريقة أو بأخرى ،وقد يكشف الحوار عن شخصية صاحبه وطريقة تفكيره أو أسلوب تعامله مع الأشياء وأفكاره أو قيمه كما أنه يكسر رتابة السرد وينبه القارئ وللإصدار حكم صحيح على شخصية ما ،يجب وضع حوار الشخصية وكلامها ضمن الإطار العام للأحداث ،لا أن نأخذه مجردا او بمعزل عن السياق العام القصصي >> .[2]

ب- **التّشخيص بتصوير الأفعال :** وهذه الطريقة من أحدث الطرق ،لأن القارئ يحكم على الشخصية من خلال العمل ،فما تفعله الشخصية القصصية أو تخفق في عملها أو ما تختار أن تفعله ،كلها دلالات واضحة على نفسيتها وتركيزها العقلي والعاطفي ،فالأحداث الخارجية تكشف البنية الداخلية للشخصية >> [3]

هاتان هما طريقتا تصوير الشخصية ،ويميل معظم الكتّاب المعاصرين إلى الطريقة الثانية (الكشف) ،ولكن هذا لا يعني أن هناك طريقة واحدة مفضلة يعنيها لأن دمج الأسلوبية أمر شائع .

ويعتمد اختيار أي من الطريقتين على اختيارات القاص الجمالية والفكرية وظروفه ودرجة القرب أو البعد التي يريد تحقيقها من شخوصه وفلسفته في ماهية الواقع وكيفية نقل صورة الواقع إلى القارئ ونوعية العمل القصصي نفسه ودرجة تعقيده >> [4]

وفي ذات السياق يقر " محمد يوسف نجم" :

---

[1] – عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، المرجع السابق ص 136 .

[2] – المرجع نفسه، ص 137 .

[3] – عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ،المرجع السابق ، ص 137 .

[4] – المرجع نفسه، ص 137 .

<< أنّ الكاتب يعمد في رسم شخصيات قصته ،إلى" وسائل مباشرة "(الطريقة التحليلية) وأخرى " غير مباشرة " (الطريقة التمثيلية) .

❖ " ففي الحالة الأولى " :يرسم شخصياته من الخارج ،يشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها ،ويعقب على بعض تصرفاتها ،ويفسر البعض الآخر وكثيرا ما يعطينا رأيه فيها ،صريحا دون ما التواء .

❖ أما في الحالة الثانية :فإنه ينحي نفسه جانبا ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها ،بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة ،وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها ،عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها ،وتعليقها على أعمالها >> [1] .

❖ فهاتان الطريقتان تسهمان في بناء ورسم الشخصية النموذجية ويرى " محمد بوعزة " هو الآخر أنّه يقصد بأشكال تقديم وتصوير الشخصية << هي الطرق التي يقدم بها الروائي شخصياته في الرواية ،بالنظر إلى تاريخ الرواية >> [2] وقد ميز بين طريقتين في تقديم الشخصيات :

أ- **طريقة التقديم المباشر:** حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الشخصية نفسها ،بمعنى أنّ الشخصية تعرف نفسها بذاتها معرفة مباشرة عن ذاتها دون وسط ،من خلال جمل تلفظ بها هي ،أو من خلال الوصف الذاتي - auto descrption - مثلما نجد في الاعترافات والمذكرات واليوميات والرسائل >> [3].

ب- **طريقة التقديم الغير مباشر** :حيث يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو السارد ،حيث يخبرنا عن طبائعنا وأوصافها ،أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية ،في هذه الحالة يكون السارد وسيطا بين الشخصية والقارئ ،أو تكون إحدى

[1] – محمد يوسف نجم ،فن القصة ،المرجع السابق ،ص 94 .

[2] – محمد بوعزة ،تحليل النص السردي ،المرجع السابق ، ص 42 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 44 .

شخصيات الرواية وسيطا بين الشخصية والقارئ >> [1] ،إذن هذه أسما الطرق والأساليب التي يعتمدها كل كاتب في رسم وبناء شخصياته كما يريد وكنها تبقى متنوعة ومختلفة من كاتب إلى آخر أي بمعنى أنّ كل كاتب حق في وصف وتصنيف وتسميه وبناء شخصياته بالشكل والطريقة التي يريد .

خامسا :أهمية الشخصية :

إنّ الأهمية هي قيمة الشيء وجوهره ،وكل شيء موجود على وجه الأرض وفي الواقع الّا ويحظى بأهمية ترفع وتعلي من قيمته وشانه وعليه فانه يمكن القول أنّ للشخصية الروائية أهمية كبيرة ،فهي العمود الفقري لجل الأعمال الفنية في الوسط ذاته وتظهر هذه الأهمية فيما يلي :

ترجع أهمية الشخصية ودورها في الرواية أو القصة كونها تقع في صميم الوجود الروائي ،تقود الأحداث وتنظم الأفعال ،وتعطي القصة بعدها الحكائي وفوق ذلك تعتبر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى ،كما أنها << قادرة على غير ما لا يقدر عليه عنصر آخر من المشكلات السردية ،بحيث نلفيها قادرة على تعرية أجزاء منّا ،نحن الأحياء العقلاء ،كانت مجهولة فينا ،أو لدينا >> [2].

<< إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا :بحيث بواسطتها ،يمكن تعرية أي نقص ،وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع >> [3]

<< كما تعتبر أداة مهمة تستعمل في تحريك العمل الفني ،فهي الركيزة المهمة والأساسية التي يقوم عليها الخطاب السردي ،وذلك كونها تقع في صميم الوجود الروائي ذاته .....إذ لا رواية بدون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها

[1] – محمد بوعزة ،تحليل النص السردي ،المرجع السابق ، ص 44 .

[2] – عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد –،المرجع السابق ، ص 79 .

[3] – المرجع نفسه، ن ص .

الحكائي .....،ثم إن الشخصية الروائية ،فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي و أطراده >> [1].لذلك فالشخصية هي لبنة وزبدة السرد ،من حيث أنه لا يمكننا أن نتصور أي عمل روائي بدون شخصية فالكاتب حين يبدأ في سبك السرد يصور كيفية إدراج تلك الشخصيات كونها المحرك الأساسي لكل عمل سردي .

وهي << كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية ممثل متسم بصفات بشرية ،والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص) فعالة (حين تخضع للتعبير) مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها) ،أو مضطربة وسطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب ،وسمات قليلة ويمكن التنبؤ بسلوكها) أو عميقة معقدة ،(لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ) ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها ومظاهرها ...ووفقا لتطابقها مع أدوار معيارية (الشاطر ،والشقي، وقليل الحيلة ،والأنثى القاتلة ،والزوج المخدوع) أو لنماذجها أو لتوافقها مع نطاقات معينة للفعل كالمتعلق مثلا بالبطل أو الوغد أو لتقصيها أدوار بعض العاملين >> [2] .

فالشخصية يمكن للكاتب أن يلبسها ما يشاء ويستطيع تكوينها كيف ما يشاء من صفات وتجسيدات قائمة على شتى المجالات من أبعاد نفسية واجتماعية وغيرها أي بمعنى أنه يمكن أن يشكلها كيف ما يشاء وفق قالب زماني ملائم .

ويرى فيليب هامون هو الآخر << يشكل عمل الشّخصية في النص ،من خلال جنوحه الدائم إلى أن "يجزأ" في مقاطع مترابطة ومنفصلة عن بعضها البعض ،عامل انسجام واستمرارية وفي الوقت ذاته ،هو عامل مقروئية ،ولكنه يدرج في النص أيضا إمكانيات " تركيب" متضمن ،وهو ما يعني استشراق مقروئية أخرى ،يتعلق الأمر بقراءة

[1] – حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،المرجع السابق ص 20.

[2] – جيرالد برنس ،المصطلح السردي ،المرجع السابق ،ص 42–43 .

رمزية أو تناظرية مع عمل الشخصية >> [1] أي بمعنى أنّ الشخصية لها دور كبير وفعال في النص في عامل انسجام واستمرارية من جهة وعامل مقروئية من جهة أخرى كما لها إمكانية وقدرة على تركيب لأحداث النص .

وفي الأخير يمكن القول أنّ الشخصية هي المكون الأساسي والمحور العام للأدوار التي تلعبها في بنائها للرواية فكما قال مرتاض :

<< أنّ الحيز الرّوائي يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة وهي الشّخصيات >> [2]فهي العنصر الحي والمثالي الذي يساهم وبشكل كبير في نجاح الأعمال الفنية بمختلف أشكالها (رواية ،قصة ،مسرحية) .

[1] – فيليب هامون ،سيميولوجية الشخصيات الروائية ،المرجع السابق ، ص 172 .

[2] – عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد –،المرجع السابق ، ص 1335 .

الفصل الثّالث:

دراسة بنية الشّخصيّة

في رواية " قصر الشوق "

" لنجيب محفوظ "

دراسة بنية الشّخصيّة في رواية قصر الشّوق لنجيب محفوظ :

إنّ الاهتمام بتحليل الشخصية في المواضع الأساسية ،لقيت الحظ الأوفر من الدراسة في عالم الإنتاج الأدبي الفني ،وأوضحت نقطة تركيز وموضع اهتمام الكثير من النقاد ،خاصة وأنّها أصبحت عنصرا أساسيا من عناصر الأدب الروائي لذا نجد أنّ الرواية تنهض على أساس وجود هذا العنصر الفعال ،أي الشخصيات التي تصنع الحدث وتوجهه ،حتى أصبح لها وجودها المستقل عن الحدث بل إنّ الحدث نفسه أصبح مبنيا أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة ،فهي قطب الأحداث والعمود الفقري والركيزة الأساسية التي يقوم عليها السرد .

ومما لا شك فيه انّه لكل فن في الأدب العربي عناصر ومقومات يرتكز عليها ،وفي مجموعها تشكل الفن والرواية التي تعد من الفنون التي تحتوي في مجملها على ثلاثة عناصر أساسية (المؤلف ،القارئ ،البطل) ،فهم يشكلون القطب الفعال لها ،ولا يكف الحدث أو اللغة أو الأسلوب وحده لبناء الرواية ،بل لابد من وجود شخصيات تمثل هذه الأحداث بحيث تبث فيها الحياة وتعطيها نفسا خاصا يجعلها قادرة على نسج خيوط الحبكة والوصول إلى حل العقدة ،ومن هنا يحق لنا أن نتساءل عن كيفية تجسيد الشخصيات وأبعادها من اجل تقديمها في صورة واضحة للقارئ تتناسب مع قدراته العقلية ومراعاة للأوضاع الاجتماعية خاصة .

لذلك فنحن بصدد دراسة رواية من الروايات الاجتماعية "(قصر الشوق)" " لنجيب محفوظ " والتي صنفها صاحبها وأغلب المطلعين عليها على أنها رواية اجتماعية تاريخية راح من خلالها نجيب محفوظ يصور واقع بلاده إبّان تاريخ الحرب العالميتين ،راحة حركية المجتمع وتطوره الاجتماعي ،من خلال الغوص في أعماق الشخصيات التي اختارها .

فهي رواية تعبر عن واقع معاش في فترة معينة كما سبق وأن ذكرنا ،فقد جاءت لتعكس لنا المعاناة المعيشية لبعض فئات المجتمع المصري وشكل العلاقات الاجتماعية في

المجتمعات المصرية قديما ،وهذا ما جسده الكاتب " نجيب محفوظ " في حياة بطل الرواية" أحمد عبد الجواد " في حي " قصر الشوق" بمصر بعد وفاة نجلى " فهمى" عقب أحداث ثورة 1919 .

ويظهر الجانب السياسي في هذه الرواية ،من خلال الكاتب الذي كان حاله الكتاب في تلك الفترة لم يكن يوجد ما يستغلهم من غير القضايا السياسية والاجتماعية كذلك لأوطانهم .

ولكي نضمن نجاح أي عمل قصصي أو روائي كان ،يجب أن يكون هناك تنوع في الشخصيات ،وهذا من أجل دفع السرد الحكائي إلى مسار معيّن ،خاصة وأنّ الشخصية لا تتحدد فقط من خلال موقعها السردي (فعلها) فقط ،ولكن من خلال العلاقات التي تنسجها مع الشخصيات الأخرى " [1] ومثال ذلك في رواية قصر الشوق نجد :

[1] – فيلين هامون ،سيميولوجيا الشخصيات الرئيسية ،المرجع السابق ،ص 10 .

❖ **ملخص رواية " قصر الشوق " لــ " نجيب محفوظ "**

تركز هذه الرواية (قصر الشوق) على فترة ما بعد استشهاد " فهمي " (الذي قتل في المظاهرات المناهضة ضد الإنجليز) ابن أحمد عبد الجواد بخمس سنوات تقريبا ،في تلك الفترة ينتقل السيد أحمد عبد الجواد مع عائلته من زوجته وبناته بعد زواجهن ليعيشوا في حي قصر الشوق ،إذ لاحظنا انّ السيد أحمد لم يتغير فيه شيء إلّا الشيب الذي طرأ عليه بعض الشيء فقط ،إذ لاحظنا أنّه كان في السابق قبل خمس سنوات تقريبا ،كان رجلا طائشا بمعنى أتم الكلمة ،ولكن بعد وفاة ابنه " فهمي" ابتعد عن هذا الطريق ،غير أنّ ابتعاده لم يدم فسرعان ما لاحظنا عودته ورجوعه إلى عادته القديمة من تسرب للخمر وسهر الليالي مع النساء الساقطات لتظهر في تلك الآونة شخصية أخرى تدعى " زنوبة " هي ابنة أخت " العالمة زبيدة " ،أين نلاحظ وقوع السيد أحمد عبد الجواد في غرام وحبّ " زنوبة"، هاته الأخيرة التي استغلّت حبّ أحمد عبد الجواد وأقنعته بأن يشتري لها منزلا لتقيم فيه ،غير أن الأمور زادت تعقيدا وسوءا ،إذ نرى أنّ " زنوبة " على علاقة مع " ياسين " الابن الأكبر لأحمد عبد الجواد" ،لتتصاعد الأمور صعوبة مع زواج " زنوبة " بـــ " ياسين " ،حيث تدخل بيت السيد أحمد كونها زوجة ابنه الأكبر ،بعد انتقالهما للعيش في " قصر الشوق " الذي ورثه عن والدته هذا من ناحية ،ومن ناحية أخرى نرى كمال الابن الأصغر لأحمد عبد الجواد تحصل على شهادة البكالوريا وأصبح طالبا بالجامعة ورفض الالتحاق بكلية الحقوق ،وفضّل الالتحاق بكلية المعلمين لولعه بالفلسفة والآداب والعلوم، أين صور الكاتب هذا الشاب وهو يتعايش مع هذه الأزمة وتناثر مفاهيمه واحدة تلوى الأخرى، كما أصبح هناك جيل جديد مختلف من الأحفاد على سبيل المثال أصبح كل شخص منهم لديه فكر ومبدأ مختلف عن الآخر ،ويقع كمال في حبّ زميلة له من طبقة راقية تدعى " عايدة " ،ولكن بالرغم من الأوهام التي يعيشها اتجاهها نرى في الأخير أنها ترفضه كزوج لها بسبب، الفارق الاجتماعي والطبقي بينهما .

ويختم نجيب محفوظ روايته هذه بموت سعد زغلول وانطلاق ثورة 1919 ،كما صوّر كل الأحداث والتغيرات التي تعرض لها المجتمع المصري في تلك الفترة ،وفي نفس الوقت تنتهي معظم تعقيدات قصر الشوق وعائلة السيد أحمد بتلك الوفاة ،حيث يطغى حبّ الوطن على جميع المشاكل .

أولا: البناء الداخلي للشخصيات

ونراعي ذلك من خلال الجانبين النفسي والاجتماعي للشخصيات من خلال سلوكها وتصرفاتها النفسية الصادرة منها وموقفها من القضايا والأحداث المحيطة المرتكزة في الرواية .

أ- **الشّخصيّات الرّئيسيّة** :تتميز رواية " قصر الشوق" بتنوع شخصيات هي الكثيرة والمتعددة من أول الرواية إلى نهايتها وهذا إن دلّ إنّما يدل على حسن تأليف صاحبها وقدرته على حسن صياغتها لذا يمكن تصنيف هذه الشخصيات إلى محورين أو ثلاثة محاور: الشخصيات الرئيسية المحورية المركزية ،والشخصيات الثانوية ،وأخرى هامشية، وسوف نفصل القول هنا في الشخصيات المحورية ،والتي تضم عدة شخصيات نوردها حسب الأهمية :

1- شخصيّة أحمد عبد الجواد :تبدو شخصية السّيد " أحمد عبد الجواد " الأكثر ظهورا، فهي الشّخصيّة الأولى في الرّواية ،رجل تظهر سماته مهيمنة على جميع مجريات الرواية، فهو ليس رجلا عاديا وإنّما رجل ذو تكوين اجتماعي ونفسي خاص ،فهو شخصية مركبة متناقضة ولكن بالرغم من ذلك لا تستطيع أن تكرهها ولا يسعك أن تجدها وتتعاطف معها رغم قسوتها فالسيد " أحمد عبد الجواد " هو تلك الشخصية التي تحولت إلى رمز أدبي ذلك الرجل القوي المهاب في بيته ،<< فقد كان صاحب شخصيتين ،في البيت هو الزوج والأب الصارم صاحب الهيمنة والنفوذ والمحافظ على أداء الصلوات والطقوس الدينية من جهة ،ومع أصدقائه هو الصديق المرح الذي يسهر كل ليلة مع أصدقائه الثلاثة في مجالس الخمر والطرب والعود وجلسات النساء ،وإن كان قد ترك هذه العادة خمس سنوات حزنا على فقد ابنه فإن أصدقاءه شجعوه على العودة إليها فاستجاب لهم دون أي تردد رغم الندم الذي راوده فيما بعد وتأنيب الضير الذي ينتابه حين الانفراد أو عزلته لوحده ،كما يعد من الشخصيات النامية المتطورة والرئيسية في الوقت ذاته طول إحداث الرواية ،فقد حرص الكاتب على تصوير هذه الشخصية في كل مرة ليشعر القارئ

بتنوع الشخصيات ويعبر من خلالها عن رؤية معينة وملمح اجتماعي في الحياة المصرية، وقد اعتمد الكاتب في رسم هذه الشخصية على الأسلوب التعبيري >> [1] فهو ينتج الشخصية من خلال حركتها وفعلها وحوارها .

وقد اعتمد أيضا على عنصر الحدث اعتمادا كاملا وبالأخص الليالي الحمراء في الغواية وما يرافقها من شرب للخمر ومعاشرة للنساء ،هذا الحدث ساعد وبشكل كبير في الكشف عن معالم الشخصية وبيان سلوكها وتفاعلها ،مضافا إلى هذا العنصر عنصر الحوار الذي استطاع الكاتب من خلاله تقديم الشخصية الحقيقية للسيد أحمد عبد الجواد عبر عدة حوارات أهمها ما كان " بينه وبين ابنه" حول دخوله لكلية الحقوق وما كان "بينه وبين حمات خديجة " التي جاءت تشكوه والكثير من الحوارات الكثيرة التي دارت " بينه وبين أصدقائه" "زنوبة ونساء العوالم" (**"زبيدة وجليلة"**) .....الخ ،فكل هذه الحوارات تحمل دلالات لشخصية "أحمد عبد الجواد" وكأن الكاتب أراد وضع كل هذه العناصر كالحوار مثلا من أجل أن يوضح لنا ميولات وطريقة وعي وسمات الفردية الخاصة لهذه الشخصية الرئيسية ،فمن خلال اطلاعنا على هذه الرواية والتركيز على هذه الشخصية المحورية نستنتج أنها شخصية مركبة وأنها جاءت نتاج مشاعر معقدة جعلتها تعيش ازدواجية أخلاقية واجتماعية تنعكس على سلوكها وتتحكم في المواقف المعارضة التي تتخذها .

كما حرص الكاتب أيضا أثناء بنائه لهذه الشخصية على إضفاء اسم مناسب ومنسجم لشخصية هذه يحقق عبره مقروئيته ونظرته للشخصية وطبيعتها ،هذا الحرص الذي من خلال ضبط اختيار الاسم للشخصية من دوافع خلفية نظرية >> [2]

[1] – ينظر سليم النّجار ،قراءات في الرواية النسوية العربية ، د ط ، دار الفضاءات للنشر والتوزيع ، عمان ، د ت ، ص 37 .

[2] – ينظر ، حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،المرجع السابق ص 247 .

ولهذا المسمى دلالة معجمية متطابقة ورؤية الكاتب له فأحمد من الحمد ضد الذم وهذا ما يتطابق لواقع الشخصية، فهي موجودة لدى الأقارب والجيران والأصدقاء فطابق الاسم المسمى وكلمة (السيد) التي تدل على السلطة والنفوذ ،ولكنها في الوقت نفسه هي الانحلال الخلقي ،فكل هذا إن دل إنما يدل على شيء وهو أن هذه الشخصية هي حقا شخصية معقدة ،مركبة ،ومتناقضة في نفس الوقت لعبت دورا مهما وأساسيا في الرواية من خلال تحريك وتسير أحداثها بشكل جيد ومتنوع .

❖ **البعد الاجتماعي** : يرى الكثير من الأدباء والنقاد أنّ البعد الاجتماعي يتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية ،وفي عمل الشخصية وفي نوع العمل ولياقته بطبقتها في الأصل وكذلك في التعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ويتبع ذلك الدين والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية ،وهذا التعريف الذي يكاد ينطبق على شخصية السيد " أحمد عبد الجواد" ويتضح ذلك من خلال الصفات الاجتماعية التي يتميز بها حيث يتبين من خلال أحداث هذه الرواية أنه كان رجلا في منتصف العقد الخامس من العمر ،وهذا ما أظهره الراوي من خلال السرد أو الحوار الذي جرى بينه وبين " زبيدة " وصديقه "محمد عفت" حين سألتهم العالمة زبيدة عن أعمارهم فرد محمد عفت قائلا << نحن بين الخمسين والخمسة والخمسين >> [1] له خمسة أبناء أكبرهم من زواج سابق يدعى " ياسين " وأربعة آخرين من زوجته الثانية " أمينة " هذه الأخيرة التي كانت رمزا للمرأة المطيعة الخاضعة له كانت مسؤولة عن كل شؤونه وأموره منذ لحظة وصوله إلى البيت ،ودليل ذلك في الرواية ما جاء على لسان الراوي قائلا :

<< وعند رأس السلم بدت أمينة والمصباح في يدها .....ثم وقفت تترقب قيامه لتساعده في نزع ثيابه >> [2]

[1] – نجيب محفوظ ،قصر الشوق ، ط 06 ،دار الشروق الدولي ،القاهرة ،مصر ،2006 ،ص 106 .

[2] – المصدر نفسه، ص 06.

فقد كانت هي أول شخصيّة رسمها الراوي لتكون مصباحه للشخصية الرئيسية أنجب معها أربعة أبناء كما سبق وأن ذكرنا أولهم فهمي الذي استشهد عقب ثورة 1919 ،ثم خديجة وعائشة اللتان تزوجتا وأنجبتا أبناء << جاءني اليوم الشيخ متولي عبد الصمد بأحجبة للأولاد خديجة وعائشة >> [1] ليأتي أصغرهم الذي يدعى كمال.

فقد أبدع الكاتب في إظهار السيد أحمد عبد الجواد كمفهوم للرجل السائد في الطبقة الوسطى في المجتمع المصري آنذاك فقد كان يمثّل شخصيتين في آن واحد في البيت هو الزوج والأب الصارم صاحب الهيمنة والنفوذ والمحافظ على أداء الصلوات وذكر الله في جل أوقاته وأثناء حديثه خاصة : << ولكن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم ،متى تسطع هداية الله فتملأ الأرض حتى يبهر نورها الأعين ؟هنالك يهتف من الأعماق أنّ الحمد لله >> [2]

وكان يتصف بكل صفات الشّهامة والأدب والحكمة والوقار في بيئته كان ذلك الرجل الذاكر لله الداعي له المحافظ على أداء صلواته في وقتها داعيا لأبنائه ولأهل بيته بالهداية في كل صلواته ،وهذا ما ظهر في قول الراوي : << وكان السيد أحمد قد فرغ من الصلاة ،فعلا صوته الغليظ بالدعاء المعتاد لأولاده ولنفسه سائلا الهداية والستر في الدارين >> .[3]

وقد كان رمزا للاحترام والوقار يحترم الكبير ويوقر الصغير من أقاربه وجيرانه وهذا ما تجلى في المقطع السردي التالي : << **وقف كمال إلى جانب أمه في المشربية يشاهدان السيد أحمد في الطريق ،وهو يردد في وقار ولطف تحيات عم حسنين الحلاق والحاج درويش بائع الفول >>** [4]

---

[1] – نجيب محفوظ ،قصر الشوق، المصدر السابق، ص 09 .

[2] – المصدر نفسه ،ص 13 .

[3] – المصدر نفسه ،ص 27 .

[4] – المصدر نفسه ،ص 29 .

إذ أنّه كان محل احترام وتقدير كل من يعرفه خارج البيت وداخله وخاصة زوجته وأبناءه وهذا ما جاء واضحا في قول الكاتب على لسان زوجته أمينة التي كانت دائما تتظاهر بطاعتها وتقديرها له وذلك ربما لحبها لها أو لخوفها منه نظرا لما عاشته معه في السّابق .

فنجدها طول أحداث الرّواية تمثل دور الزوجة المطيعة في أفعالها وحتى كلامها إذ نجدها تناديه بـــ يا سيدي وهذا ما برز بوضوح في ثنايا الرواية ،<< فغمغمت أمينة وهي تتقدمه بالمصباح مساء الخير يا سيدي >> [1] وكانت دائما تسأله عن حاجياته وشؤونه وأحواله << هل أنت بخير يا سيدي >> [2] ولم يقتصر هذا الأدب على زوجته فقط إنما تعدّاه إلى أبنائه أيضا الذين كانوا إذا تحدثوا معه فعلوا ذلك بكل أدب وطاعة إذ كانوا يستشيرونه في كل أمر ينوون القيام به وهذا ما نلاحظه في القول التالي : << حين جلس كمال شابكا ذراعيه يكتنفه الأدب والطاعة >> [3] في مواجهة أبيه ودليل ذلك أيضا هو ابنه كمال الذي لم يأخذ قرار التحاقه بمدرسة المعلمين إلّا بعد استشارة أبيه " أحمد عبد الجواد " قائلا << **نويت يا بابا بإذن الله وبعد موافقة حضرتك طبعا للالتحاق بمدرسة المعلمين العليا >>** [4] وكان ذلك ربما خوفا من سلطته ونفوذه من جهة أو لطاعته واحترامه من جهة أخرى خاصة وأنّه تربّي منذ الصغر على طاعته واحترامه حتى ولو كان على خطأ << **فقال مستمدا من اليأس قوة يستعين بها على مناقشة الرجل الذي لم يعتد إلا طاعته >>** [5]، ويظهر هذا أيضا في قول الكاتب على لسان ابنه الأكبر ياسين حينما ذهب يستشيره في أمر زواجه قائلا : << اسمح لي بقليل من وقتك الغالي ،لولا الضرورة ما جرأت على إزعاجك ،ولكني لا يمكن أن أخطو خطوة دون استشارة برأيك واعتمادا على

---

[1] – نجيب محفوظ ،قصر الشوق، المصدر السابق، ص 05 .

[2] – المصدر نفسه ،ص 08 .

[3] – المصدر نفسه، ص 62 .

[4] – المصدر نفسه ،ص 62 .

[5] – المصدر نفسه ،ص 74 .

رضاك >> [1] ،وقد كان مثال للرجل الاجتماعي يحبه الجميع جيرانه وأصدقائه وحتى أقاربه وهذا ما تجلى واضحا في الرواية من حب حمات إبنته خديجة وعائشة له واحترامه من طرف أزواج بناته أيضا ،فمثلا عندما وقع خلاف بين ابنته خديجة وحماتها ذهب ليفك الخلاف لقي اهتماما واحتراما كبيرا من طرفهم << **فقال خليل معاتبا أمه هلا تركت والدنا حتى يستريح >>** [2]

<< **ألهذا جئت بوالدنا ؟أيصح أن نكدر خاطرة ونضيع وقته بسبب نزاع صبياني >>** [3]

<< **أصفحت عنك يا خديجة ،صفحت عنك إكراما لأبيك >>** [4]

أمّا شخصية أحمد عبد الجواد الثانية فقد تمثلت في أنه كان الصديق المرح الذي يسهر كل ليلة مع أصدقائه الثلاثة " محمد عفت" و " إبراهيم الغار" و " علي عبد الرحيم " وهذا ما أفصح عنه قائلا: << **إنّ دنيا الأصدقاء على رحابتها تتلخص في ثلاثة محمد عفت وعلي عبد الرحيم ،وإبراهيم الغار ،فهل يستطيع أن يتصور للدنيا وجودا من دون وجودهم ؟إن إشراق وجوههم بالبشر الصادق حين رؤيته سعادة لا تدانيها سعادة >>** [5].

فهؤلاء الأصدقاء الذين ذكرهم في قوله كانوا خير أنس له في مجالس الخمر والشراب ومجالس النساء الحميمية في العوامة مع نساء العوالم **(جليلة وزنوبة وزبيدة)** فقد كان شخصية سابحة في الملذات والشهوات ومعاشرة الخليلات وقد استطاع أن يجمع بين صفة المتلذذ بشهواته وبين الإنسان الحريص على المبادئ العالية الرفيعة في بيته ومع أقاربه كما سبق وأن ذكرنا ولعل من أبرز المواقف التي تبرز فيها فجوره وفسقه فيما كان يمارسه في الخفاء ،نجد عودته إلى العوامة ومجالس الخمر والنساء بعد أن أعلن توبته منذ خمس سنوات بعدها فعاد إليها دون تردد ويظهر هذا في المقطع الآتي : <<

---

[1] – نجيب محفوظ ،قصر الشوق، المصدر السابق ، ص 139 .

[2] – المصدر نفسه ،ص 299 .

[3] – المصدر نفسه ،ص 304 .

[4] – المصدر نفسه ،ص 306 .

[5] – المصدر نفسه ،ص 8 .

كان السيد أحمد يجئ للعوامة للمرة الأولى .....بعد أن حرمها السيد أحمد على نفسه منذ مصرع ابنه فهمي >> [1]

ويظهر أيضا في قوله : << **هذه ليلة تاريخية في حياتك .....سترى وجوها لم ترها بعد خمس سنوات >>** [2]

وبعد لحظات جلس مع أصدقائه وجلست النساء على الكنبة على الجهة المقابلة له ولتنطلق بعد ذلك : << **أصوات آلات الطرب كالعود والدف والدربوكة ...أحال بصره في المكان مليا ،ثم تنهد بارتياح وقال يتلذذ الله الله كل شيء جميل >>** [3]

وبدأ يواري أنظاره على أجساد تلك النساء قائلا : << **ثمة شيء تغير من نوع ما عليه أن يكتشفه بنفسه فليسدد بصره وليمعن النظر ماذا يرى ؟هناك جليلة وزبيدة ،كلتا هما كالمحمل ...أو لعلهما ازدادتا شحما ولحما >>**[4]

ولم يكتفي بذلك فقط وإنما : << **نهض ليخلع الجبة وقام علي عبد الرحيم ليتولى كعادته مهمة الساقي ،صدرت عن أوتار العود همسات غير مؤتلفة للاختيار ،دندنت زبيدة في غمغمة ،سوت جليلة بأناملها خصلات شعرها وطوق الفستان بين ثدييها ،تربع السيد أحمد في مجلسه وهو يحيل بصره في المكان والناس حتى التقت عيناه بزنوبة .....رفع الكأس إلى شفته وهو يطالعها ويهز نظراته >>** [5]ولم يقف به الأمر في هذه المجالس فقط وإنما كان يقيم علاقات محرمة مع النساء وآخر علاقة كانت مع زنوبة التي رفضته في بداية الأمر ليحظى بها في آخر المطاف بعد محاولات سادت رمقة ولكنها تركته في آخر المطاف وتزوجت من ابنه الأكبر ياسين .

---

[1] – نجيب محفوظ ،قصر الشوق ، المصدر السابق ،ص 97 .

[2] – المصدر نفسه ،ص 98 .

[3] – المصدر نفسه ،ص 100 .

[4] – المصدر نفسه ،ص 100 .

[5] – المصدر نفسه ،ص 103 .

أمّا إذا عدنا إلى المستوى المادي والمعيشي لهذه الشخصية الرئيسية (أحمد عبد الجواد) نجد أنه كان ميسور الحال وكان من الطبقة البرجوازية يعمل تاجرا في دكان ورثة عن والده والذي كان مكسب رزق له وعلى العموم نلاحظ أنّه كان غنيا ودليل ذلك قوله : << **فؤاد جميل الحمزاوي ....وعدت أباه بالمعاونة في تسديد مصروفاته حتى تتحقق له المجانية ،فكيف أنفق على أولاد الناس في المدارس المحترمة وابني يتعلم في المدارس الحقيرة >>** [1] ،فهذا الكلام يدل على أنه كانت له مالا ميسورا يعيش منه ويساعد به غيره ولعل هذه أحسن صفة ميزته مقارنة بأعماله الأخرى المشينة .

أمّا إذا قمنا بالتنبؤ لوضعه التعليمي أو الثقافي نجد أنه لا يفقه في علوم أخرى ما عدا الدين الذي ربما تعلمه عن أجداده وآبائه ،وتربّى على احترام الدين وأهله وهذا ما برز جليا في قول الكاتب : << **كان على يقين من احترام أبيه للدين ولأهله >>** [2] أمّا إذا ذهبنا إلى سائر العلوم ومستوى أحمد عبد الجواد فيها نجد أنه جاهل بها بعض الشيء ودليل ذلك هو ما ظهر من خلال الحوار الذي دار بينه وبين ابنه كمال حول مدرسة المعلمين ودور المعلم ومكانة هذه المهنة الشريفة نجد : << **أتدري شيئا عن مهنة المعلم أم أن علمك بها لا يعدو علمك بمدرستها ؟هي مهنة تعيسة لا تحوز احترام أحد من الناس >>** [3] ويظهر مستواه أيضا في قوله : << **لا علم حقيقي بلا جاه ومال >>** [4]

ومن هنا نستنتج أن البعد الاجتماعي ظاهر وواضح في هذه الشخصية منذ بداية الرواية إلى نهايتها ،وفي نهاية المطاف يمكن القول << **أنّ الشّخصيّات الرّئيسيّة ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السّارد يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي >>**[5].

---

[1] – نجيب محفوظ، قصر الشوق ، المصدر السابق، ص 63 .

[2] – المصدر نفسه، ص 64 .

[3] – المصدر نفسه، ص 62 .

[4] – المصدر نفسه، ص 74 .

[5] – محمد بوعزة ،تحليل النص السردي ،المرجع السابق ، ص 57 .

أي بمعنى أن الشخصية الرئيسية هي الرمز الذي بواسطته تحل العقدة ويتضح العمل أكثر فأكثر.

❖ **البعد النّفسي:** بما أنّ الجانب الاجتماعي له دور في التكوين النفسي فإنّ الشّخصيّة المتناقضة التي كان يمتلكها بطل الرواية أحمد عبد الجواد هي ما انعكست على حالته النفسية وجعلته يدخل في دوامة من الضغوطات النفسية أحيانا والشعور بالاعتزاز والافتخار والهدوء والقلق والحسرة والندم تارة أخرى فحالته النفسية كانت خليطا ومزيجا بين الإيجاب والسلب ولكن هناك أمر لافت للانتباه ،والذي يجب التركيز عليه لتشخيص الحالة النفسية لهذه الشخصية ألا وهو طغيان (ظاهرة القلق) التي ملئت أطراف الرواية وأخذت حيزا كبيرا في الرواية والتي انطبعت على جل وأغلب الشخصيات ،وذلك لما تتعرض له من أحداث وأزمات نفسية حادة ولّدت موجة جديدة من اللامبالاة والميل إلى العزلة والاستسلام المطلق ،وهذا ما نجده عند هذه الشخصية الرئيسية (أحمد عبد الجواد) الذي نجده يقف في اتجاه مغاير مع أفراد أسرته ،فقلقه يعكس وبشكل فاضح تناقض شخصيته الداخلية والخارجية ،كما سبق وأن ذكرنا ،أما القلق لديه فهو الشكل الآخر لشخصيته بما يبديه من مظاهر الخمر والمجون والليالي الحمراء ،فالسيد قلق بالدرجة الأولى بسبب خوفه من انكشاف أمره أمام أبنائه الذين ربّو على احترامه وتقديره .

وهذا ما نجده واضحا في أحداث الرواية حينما حاول الاقتراب من " زنوبة " وقامت برفضه ،هذا ما ولّد نوعا من الخوف والحيرة والقلق ومن كشف أمره إذ نجده يعاتب نفسه قائلا :

يحبون فيك الوقار والورع وحسن الجوار، ولو علموا أنك ترد تحياتهم في آلية وفكرك عنهم غائب مهموم في حلم جارية عالمة ...عوادة .....امرأة تعرض جسدها ليلة في سوق المضاجع ....لو علموا ذلك لأولوك بدل التحية ابتسامة هزء ورثاء >> [1]

ويتضح ذلك أيضا حينما كان جالسا يتحدث مع نفسه قائلا : << **هذا هو السيد أحمد عبد الجواد الذي تشيدون له >>** [2] ،وكأنما أصبح يحاسب نفسه ندما على ما فعله وخوفا من أن يكشف سره أمام أصدقائه << **وإذا عرف السر أصحابك ....فماذا أنت صانع >>** [3] فمن هنا يظهر التناقض في سلوك هذه الشخصية إذ نجده بعدما يرتكب المعاصي ويقع فيها ينتابه نوع من الندم والحسرة والتذمر على كل ما قام به ،ودليل ذلك ما جاء في قول الكاتب : << **عدل عن الصلاة محزونا متألما فسار في الطرقات ساعة على غير هدي ،ثم عاد إلى البيت معاودا التفكير في ذنبه ،حتى في تلك اللحظات الحساسة المليئة بالندم >>** [4] ،هذا الشيء الذي جعل القلق يطغى عليه ويسيطر عليه ويصاحبه في كل وقت وفي كل حين بلا مفارقة عنه .

ويستمر القلق عنده اتجاه أبنائه كل حسب طبيعته ،فهو قلق ينبع من فوقه على بناته وأولاده الذكور وخاصة على ياسين فقلقه عليه يأخذ النصيب الأكبر فهو العبث الماجن وخاصة بعد طلاقه من ابنة صديقه – محمد عفت – وهذا ما نجده بارزا في الرواية من خلال قوله: << **إلا ياسين ...فإنه مسألة واليوم والغد ،ليس صغير من بلغ الثامنة والعشرين ،وليس المشكل أن يبحث له عن زوجة أخرى ،ولكن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم ...ولكن ماذا قال محمد عفت ؟إنّ ياسين يصول ويجول في الأزبيكية وسراديبها ...فليحمد الله أنه علم بسر ياسين قبل أن يقدم >>** [5]

---

[1] – نجيب محفوظ ،قصر الشوق ، المصدر السابق ،ص 117 .

[2] – المصدر نفسه ،ص 120 .

[3] – المصدر نفسه ن ص .

[4] – المصدر نفسه ،ص 124 .

[5] – المصدر نفسه ،ص 13 .

وما زاد من قلقه أكثر هو حينما استشاره في قضية زواجه الثاني من "مريم" الأمر الذي جعله يخاف على ابنه وعلى سمعته خاصة وأنه على علم بماضي " أم مريم " وخباياها المشينة لذا نجده ينصحه قائلا له << **إنّ قلبي لم يرتح لاختيارك ،لا أدري لماذا .....الأهم عندي أن الفتاة مطلقة ولماذا طلقت ،هذا سؤال من الأسئلة الكثيرة ينبغي أن تعلم جوابها ،لا يصح أن تأمن مطلقة حتى تستقص كل شيء عنها لعل هذا ما أردت قوله ،والدنيا مليئة ببنات الناس الطيبين >>** [1]

وما زاد الطين بلة هو أنه لم يكتفي بزواجه الثاني (ياسين) وإنّما طلق مريم وأعاد الزواج للمرّة الثالثة من زنوبة ودون أن يعلم أباه هذا الأمر الذي جعل والد يشتغل غضبا وينفجر قلقا خاصة وأنه مع كل هذا قام ببيع دكانه من أجل الزواج من تلك الفتاة التي كانت في علاقة مع والده (أحمد عبد الجواد) وبعد أن تركها تزوجها ابنه ياسين هذا الأمر الذي جعله يتحسر على تربيته له مفصحا بذلك في قوله :

<< **أهذه عاقبة تربيتي لهم ...نحن رجال ولكننا نرد رجالا ،من أين جاء العيب يا ترى>>** [2] هنا أصبح يرى نفسه بأنه بدون فائدة في هذه الحياة .

وامتد قلق السيد ليصل إلى قلقه المختلف اتجاه كمال ،الذي يرفض إدارة الوالد بدراسته للحقوق وبعد الحوار الذي دار بين كمال ووالده وبعد محاولات الإقناع من طرف الوالد من أجل إقناع ابنه لعله يتردد عن قرار اختياره لمدرسة المعلمين نجده لم يستطع أن يفي بغرضه ولم يكن بوسعه شيء إلا أن يقنع بالواقع وأن يسلم أمره لله ويقبل قراره ويتركه يقرر مصيره لوحده رغم أنه استخدم معه كل السبل وبدون جدوى ،هذا ما جعل السيد ييأس ويشعر بخيبة أمل كبيرة وبدا الحزن مخيما عليه وهو يقول : << **لقد أخلصت**

[1] – نجيب محفوظ ،قصر الشوق ، المصدر السابق، ص 142 .

[2] – المرجع نفسه، ص 419 .

لك النصيحة وأنت حر فيما تختار لنفسك ،ولكن ينبغي أن تذكر دائما أنني لم أوافقك على رأيك >> [1]

وعليه ومن خلال تحليلنا لهذه الشخصية يتراءى لنا أن كل حالات القلق والحزن واليأس والندم والحسرة والخوف والكثير من الأحاسيس المليئة بخيبة الأمل كانت مشحونة في نفسية السيد أحمد عبد الجواد ،وهذا راجع ربما لشخصيته المتناقضة من جهة وللظروف التي كان يعيشها في تلك الفترة وخاصة للوعي الجديد والتحرر الذي أصبح يعيشه أبناءه إذ أصبح كل واحد منهم يريد تدبر أموره لوحده وتحمل مسؤوليته ربما هذا الشيء الذي جعل السيد يرى نفسه غير نافع وغير مؤهل للتربية .

2- شخصية كمال :لم تحظى شخصية كمال في رواية قصر الشوق باهتمام الكاتب بعد شخصية " أحمد عبد الجواد " ،مثلما حظيت به " شخصية كمال" فقد شكل المحور الأساسي في أحداث الرواية ،فكل الأحداث كانت مرتبطة به تقريبا وذلك لظهوره المتعاقب والمتواتر في كل حدث من أحداث الرواية ،فهو شخصية متطورة بتطور الأحداث وبه تبدأ الرواية وإليه تنتهي ،فقد أخذ الحصة الأكبر من هذه الأحداث إذ نرى أنّ الكاتب ("محفوظ نجيب") قد صبّ أغلب وجلّ اهتمامه حول هذه الشخصية ،وربما لا نبالغ إذ اعتبرنا أنّ كمال هو البطل الحقيقي لرواية (قصر الشوق) وكل على حسب نظرته له ،فمنذ بداية الرواية نشهد التحضير للاحتفال له بمناسبة تفوقه في شهادة البكالوريا ،ثم نقاشه مع والده حول الكلية – في ذلك الزمن كانت تسمى مدرسة – الذي كان ينوي الالتحاق بها ونشهد العديد من جلساته مع أصدقائه مثل " حسين شداد " ،و "حسن سليم " ، و"إسماعيل لطيف " الذين كانوا يختلفون عنه في كل شيء .....فكرا ومبادئ وطبقة ومستوى ماديا، وبرز وبشكل واضح في مشهد وقوعه في غرام شقيقة صديقه حسين – عايدة – ثم لنشهد في النهاية التحول الجذري الذي طرأ على كمال وفكره ومبادئه بعد أن

[1] – نجيب محفوظ ،قصر الشوق ، المصدر السابق، ص 72 .

كان ذلك الوالد الصالح المطيع لأبويه والمثقف والمهتدي والخلوق والهادئ والمقتدي به لنجده في الأخير يتسلخ ويتجرد من كل هذه المبادئ .

❖ **البعد الاجتماعي** :نشأ كمال الطفل الأصغر في عائلة أحمد عبد الجواد في بيت تحمه التقاليد والقوانين الصارمة ،وقد نعته الكاتب في هذه الرواية بالذكي المجد والمثابر والحارص على النجاح والتميز والتألق في دراسته وأخلاقه وحياته كلها ،فمنذ بداية الرواية نشهد التحضير للاحتفال بنجاحه في البكالوريا **ويبرز هذا في القول التالي :** " على لسان أمه قائلة ": << **ربنا ينجح مقاصده ،ويمد في عمرنا حتى نشهد نجاحه في الديبلوم >>** [1] لذا قرروا أن يقيموا له وليمة تكريما له : << **هل ذهبت إلى السكرية .....نعم ودعوتهم جميعا .....إنّ ابنتيهما سينويان عنها في تهنئة كمال >>** [2]

كما نراه يأخذ النصيب الأكبر والأعظم من السرد كما سبق وأن ذكرنا ونراه بعد تحصله على شهادة البكالوريا يستعد للتعليم العالي بعد القرار الذي اتخذه حول التحاقه بمدرسة المعلمين والجدال المضني الذي دار بينه وبين والده من أجل لإقناعه برغبته في الالتحاق بالمدرسة المجانية والتي لا يدخلها إلّا أبناء الفقراء في رأي أبيه ،والتي كانت تمثل لكمال السبيل الطبيعي لكي يواصل اطلاعه بدون حدود ،ولو تمعنّا جيدا في ثنايا السرد والحوار الذي دار بينه وبين والده حول قرار مدرسة المعلمين ،نجد أنه كان خير نموذج مثالي معبر عن الحكمة والنباهة والفطنة والذكاء والجملة التي كان يستعملها في كل مرة مع والده من أجل إقناعه ،فقد كان أكبر دليل على ذكائه الحاد وفطنته الواضحة، ومجمل القول أنه كان كيس فطن وهذا ما ظهر في العديد من المقاطع السردية : << خاصة عندما كان في حوار مع والده حول دخوله لكلية المعلمين **>>** << **قال بمكر**

[1] – نجيب محفوظ، قصر الشوق، المصدر السابق، ص 09 .

[2] – المصدر نفسه ن ص .

إنّ الأزهرين يتعلمون ؟كذلك بالمجان ويشتغلون بالتدريس ولكن لا أحد يستطيع أن يحتقر علومهم >> [1]

نراه من خلال هذا القول يرد على أبيه بعد تداعيه أنّ مدرسة المعلمين للفقراء فقط، إذ كنّ في كل مرة نرى كمال إلّا واستخدم مكرة وذكاؤه في فن الرد وهذا ما برز واضحا في الكثير من حواراته المتتالية : << **لجا مرة أخرى إلى المكر، وهو يقول :إنّ مدرسة المعلمين تدرّس علوما جليلة كتاريخ الإنسان الحامل بالعظات ،وكاللغة الإنجليزية >>** [2] نراه كان في كل مرة يستخدم حيلة ومكرا جديدا من أجل إقناع والده وهذا ما ظهر في قول الكاتب << **هل يجرب حظه مرة أخرى مستعينا بمكر جديد >>** [3] ،وظل يحاول مرة تلوى الأخرى حتى وصل إلى مبتغاه بعد استجماع قوته قال مستنجدا شجاعته : << **أعذرني يا بابا إذ لم أكن أحسنت التعبير عن رأي ،أريد أن أواصل دراستي الأدبية التي بدأتها بعد الكفاءة .....أمّا المستقبل فأمره بيد الله >>** [4] ،فهنا نراه قد عزم الأمر على اتخاذه قراره ومواصلته وترك مستقبله بيد الله وهذا إن دلّ إنّما يدلّ على قوة إيمانه بالله تعالى .

ومما يتوافق مع هذا التوجه المثالي أيضا ،نجده كان نموذجا للطفل المثالي والملتزم والبعيد عن كل الغرائز التي تجلب الشهوات والملذات التي كنّا قد رأيناها طيلة أحداث الرواية مع والده أحمد عبد الجواد وأخاه الأكبر ياسين وخير دليل على ذلك هو موقفه من الغرائز ،حينما أثار فؤاد سيرة قمر ونرجس البنتين اللتين اكتشف كمال وفؤاد معهما الجنس الآخر مع مطلع المراهقة فحين يقول له فؤاد : << **إنك تحمل نفسك ما لا يحتمل>>** [5]

---

[1] – نجيب محفوظ، قصر الشوق، المصدر السابق، ص 64 .

[2] – المصدر نفسه ص 66 .

[3] – المصدر نفسه ص 67 .

[4] – المصدر نفسه ص 80 .

[5] – المصدر نفسه، ص 95.

نرى كمال يجيبه قائلا: << إنّي كذلك وما ينبغي لي أن أكون غير ذلك >> [1] ، **ثم يضيف بعد قليل** << غنّي أرى الشهوة غريزة حقيرة وأمقت فكرة الاستسلام لها ،لعلها لم تخلق فينا إلا كي تلهما الشعور بالمقاومة والتسامي حتى تعلو عن جدارة إلى مرتبة الإنسانية الحقة ،إمّا أن أكون إنسانا وإنّما حيوانا >> [2]

وحينما طلب منه فؤاد مقابلة البنتين نرجس وقمر ،نرى أنّ كمال لم يرحب بالفكرة ورفض قائلا << كلّا >> [3]

<< **لا أستطيع أن ألقى الله في صلاتي وثيابي الداخلية ملوثة ....فإن الماء لا يطهر من الدّنس >>** [4] وليس هذا فحسب وإنما نراه كان شديد الزهو بنفسه اجتماعيا ،وصعب الانقياد أتاحت له كثرة الحركة والتنقل بين المجالس والبيوت وخاصة بيت آل شداد مع أصدقائه الثلاثة بالرغم من أنه كان يختلف عنهم فكرا ومبدءا إلّا أننا نجده دائما حسن التجاوب معهم وذلك لذكائه وفطنته إذ نراه كان شابا مفعما بالروح الوطنية مهتما بالسياسة وقضاياها ،وخير دليل على ذلك هو أننا نجده في كل مرة كان يجتمع فيها مع أصدقائه إلّا ونجده مؤيدا مدافعا عن وطنه بكل حماسة وخاصة عندما يتحدثون عن (**سعد زغلول)** وقضاياه .

ولكن بالرغم من كل ذلك ،نرى أنّ كمال يبقى محافظا على هذه السمات والصفات التي كان يتحلى بها فسرعان ما لرأيناها قد تلاشت إذ لم نقل انعدمت تماما ،إذ أصبحنا نلمس ذلك التغير الجذري الذي طرا وبصفة كلية خاصة بعد وقوعه في حب معبودته عايدة ،والذي كان قد تعلق بها إلى درجة أنها أصبحت كل شيء في حياته ،وأصبح يرى فيها أنها الكمال كله ،إلى أن يفاجأ في الأخير باستهزائها (عايدة) على شكله حينما قالت له ضاحكة : << **لعلك تنفر من الجمال كما تنفر من البيرة ،ولحم الخنزير ،لماذا لا تربّي**

[1] – نجيب محفوظ، قصر الشوق، المصدر السابق، ص 95 .

[2] – المصدر نفسه ص 95 .

[3] – المصدر نفسه ص 93 .

[4] – المصدر نفسه ص 94 .

شعرك ،ألا تعلم أنّ رأسك كبير جدا ،.....وأخذت تترقب رأسه الكبير وأنفه وشرعت في الضحك عليه >> [1]

هذا الشيء الذي شكل منعطف في حياته أدى به إلى الانقلاب عن تدينه والتزامه ونظرته للحياة ليصبح في النهاية رجلا ماديا ،منسلخا عن كل ما كان يتصف به من صفات حسنة وبدأ يظهر عليه ذلك التحول بوضوح في العديد من مقالاته المتعلقة بالنظرية المادية ونظرية دارون << **يزعم أنّ الإنسان سلالة حيوانية >>** [2]

فهو يقول : << **لقد ترددت كثيرا أن أرسلها إلى المجلة ....على أنني لست كافرا، ما زلت أؤمن بالله ،أما الدين ؟أين الدين ،ذهب كما ذهب رأس الحسن ،وكما ذهبت عايدة ،وكما ذهبت ثقتي بنفسي >>**[3] ،فقد أصبح يعلن صراحته عن إيمانه بنظرية دارون وفلسفة الوجود ،ويعلن براءته من الدين والصلاة والصيام قائلا : << لم اعد من المصلين ولن لأكون من الصائمين **>>** [4]،وأصبحنا نلاحظ على هذه الشخصية انفكاكها من كل المعتقدات والقيم والأفكار الإسلامية ليغرق في عالم جديد شاربا للخمر غير مبال، متوجها إلى العالم الذي كرهه في طفولته ،عالم الشهوة الجسدية مع العوالم والساقطات، مع ذلك يجد الخذلان ،فهي تخذله كما خذلته عايدة من قبل فبدت جميعها كوهم كبير (الدين، الخمر ،الجنس) واختلطت عليه الأمور وتمقت شكوكه أكثر ليكتشف حقيقة أبيه فيما بعد ،أنه أيضا غارقا في شهواته ولياليه الحمراء ،فيهجر كمال الجاه وينعزل مع قراءة أفكاره .

<< **فقد كان خير نموذج للشّخصيّة النّاميّة المتطوّرة >>** [5] التي لعبت دورا فعالا طيلة أحداث الرّواية .

---

[1] – نجيب محفوظ، قصر الشوق، المصدر السابق، ص 263 .

[2] – المصدر نفسه، ص 429 .

[3] – المصدر نفسه، ص 347 .

[4] – المصدر نفسه، ص 355 .

[5] – حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،المرجع السابق ،ص 215 .

❖ **البعد النّفسي** :أما إذا جئنا إلى تحليل الجانب النفسي لهذه الشخصية المهمة التي كانت حاضرة وبقوة منذ أحداث هذه الرواية إلى نهايتها نجدها قد كانت تعيش حالة متأزمة يظهر فيها الحزن والخوف والندم والحسرة واليأس أحيانا والتذمر غالبا ،الذي يرجع ظهوره وظهور كل تلك الضغوطات النفسية إلى المواقف المتأزمة التي طلعت ظلت تتخبط فيها هذه الشخصية من بداية مطلع الرّواية إلى نهايتها غير أنّه هناك ظاهرة أخرى بقي كمال يتخبط فيها وبقيت ملازمة له طيلة حضوره ألا وهي ظاهرة ،القلق والحيرة ،إذ نجد أنّ كمال كان دائما في حيرة وقلق وتفكير دائم على نفسه ومستقبله من جهة وعلى غيره من أهله ومعبودته عايدة التي كانت السبب الرئيسي الذي جعلته يعيش في دوامة من الضغوطات النفسية المتأزمة التي أدت به إلى تحول كلي على حياته .

فقلق كمال هو قلق ظل يساوره ويسيطر عليه طيلة أحداث الرّواية إذ نجده في بداية قلق على مستقبله وحياته فبعد نجاحه في شهادة البكالوريا نجده قد اتّخذ قرار الالتحاق بمدرسة المعلمين هذا الذي زاد من توتره وتفكيره الكبير عند طرح قراره على والده والخوف من ردة فعله .

حتى بعد أن وافق وأعطاه اختياره نجده لم يستطع الخروج من هذه الحالة وبقي موزع النفس كاسف البال لمعارضته لأبيه ولإصراره على معرضته رغم ما أبداه الرجل من حلم ولين ،ليبدو عليه أخيرا ضيق وحزن شديد على ذلك .[1]

ويستمر القلق عنده اتجاه شكله ،فكمال لم يكن جميلا ،**<< فقد كان ذو عينين صغيرتين ،وأنف ضخم ،ورأس كبير يبرز عند الجبهة بروزا واضحا >>** [2] هذا الشكل الذي جعله مثارا للسخرية كل ممن حوله حتى من والده الذي يقول في إحدى المقاطع << **النّحافة ظاهرة مؤقتة ،الأنف عندي مصدره ،ولكن من أين له هذا الرأس العجيب >>** [3]

[1] – نجيب محفوظ، قصر الشوق ، المصدر السابق ،ص 72 .

[2] – المصدر نفسه، ص 26 .

[3] – المصدر نفسه، ص 60 .

حتى من طرف معبودته التي كانت سببا في تأزم حالته النفسية نجده بعد أن سخرت من شكله وضحكت عليه دخل في دوامة كبيرة من القلق والحزن والألم الشديد الذي شعر به في تلك اللحظة.

ولكن وبالرّغم من الألم الذي كان يسري بداخله كما يسري السم في الدم نجده لم يحمل في نفسه سخطا اتجاهها وذلك لشدة حبه وعشقه لها فقد كان كمال يحب عايدة إلى النخاع ،فبرّغم من سخريتها على شكله نجده تقبل ذلك وانتقى عنها الملام وخف عليه الألم[1]، فهذا إن دلّ إنّما يدل على أنه كان يحمل قلبا طيبا حنونا إذا أحب أحبّ بصدق وإذا كره يكره بحقد وهذا ما حدث مع صديقه " حسن سليم " الذي عندما قام بالافتراء عليه ووشى به إلى عايدة بأنه تحدث عنها بسوء هذا الأمر الذي جعله يشتغل غضبا .

ويظهر قلقه أيضا في حالة من التأزم والتناقض الذي يحياه لانحداره من الطبقة الوسطى هذا الشّيء الذي زاد من توتره وتأزم حالته النفسية خاصة بعد أن سمع كلاما هزّ من بدنه وجعله يشعر بالاحتقار والإحباط والانهزام عندما صاح " حسن " بوجه ممتنع وصاح قائلا : << فلندعوها توازن بين ما قال ابن التاجر وما قال ابن المستشار>> [2]هذا الكلام الذي هزّ بدنه وحطم نفسيته كليا .

وعليه فإنّ كل هذه الأشياء والمواقف المؤلفة التي تعرض لها جعلته يدخل في صراع مع عواطفه وانفعالا ته التي أدّت إلى تأزم حالته النفسية وعدم ثباتها خاصة عندما سمع بخبر زواج معبودته من صديقه حسن هذا الشيء الذي يشكل منعطفا في حياته العاطفية وأدى إلى تغير ملحوظ في تصرفاته وسلوكاته وفي حالته النفسية أيضا ليجد نفسه غارقا في عالم جديد شاربا للخمر غير مبال سائر على خطى أبيه وأخيه ياسين وإن كان يختلف عنهما في الحوافز ،ففي حالتهما كانت الغريزة هي القائد ،مع الفارق الكبير بينهما ،أمّا دافع كمال بالأساس فهو الحيرة والقلق اللذان لازماه طوال حياته ويأسه من

[1] – نجيب محفوظ، قصر الشوق ، المصدر السابق، ص 264 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 287 .

الحبّ ليجد نفسه في النّهاية مكبلا بخيوط من الإحباط والانهزام وضغوطات نفسيّة أدت به إلى العزلة والفردية والاستسلام .

وفي الأخير نرى أن كل هذه الظروف الصعبة التي رسمها نجيب محفوظ لهذه الشّخصيّة ما هي إلّا إشارة لبيان الحالة النّفسيّة التي كانت تحياها فئة الشّباب المصري آنذاك .

3- شّخصيّة أمينة: تبرز أهمية أمينة زوجة السّيد أحمد عبد الجواد بأنّها الشّخصية الأولى التي ظهرت في الرّواية ،نجد أنّ الكاتب لم يهتم برسم ملامحها الجسدية في الرّواية بقدر ما ركز على ملامحها النفسية والاجتماعية ،فقد كانت نموذجا للمرأة المضحية بنفسها في سبيل خدمة أبنائها وطاعة زوجها تلبية لكل أوامره ،وقد كانت تتسم بكل صفات ربه البيت في ذلك الزّمان :الجهل ،الخوف ،والطّاعة العمياء لزوجها خاصة معتبرة إياها سيدها وعدم الجرأة على مواجهته هذا من جهة ،ومن جهة أخرى نجدها حاملة لكل صفات الأم الطيبة الحنونة ،فقد كانت خير نموذج للمرأة الصّابرة المتحملة لكل أعباء الزمن الثقيل في تلك الحقبة ،رسمها الكاتب لتمثل طبقة جيل في ذلك الزمان ،فقد كانت شخصيّة ثابتة مستقرة نراها عاجزة عن التفاعل مع الأحداث فكما رسمها الكاتب في بداية الرواية نراها بقيت على نفس الهيئة حتى نهايتها ،ولكنها رغم ذلك كان لها دور كبير في تقديم القيم الإيجابية الباقية في المجتمع المصري آنذاك ،كانت مثالا للمرأة الملتزمة المحافظة على دينها وخلقها وحياتها الأسرية ،فبالرغم ما لأصاب المجتمع من انحلال خلقي وانعدام ثقافي ،فهي في هذا التفاني الواضح ،والصبر المكافح تبرز بجلاء صورة أخرى لهذا الجيل ،وقد استطاعت أن تحافظ على تماسك الأسرة وديمومتها .

وبهذه الشّخصية نكون قد ختمنا الحديث عن أهمّ الشّخصيّات الرّئيسيّة في رواية " قصر الشّوق " لـــ " نجيب محفوظ " لتبقى الشّخصيّات الأخرى تراوح في سلسلة الشّخصيات الثّانويّة ،والهامشية ،والتي تختلف في مدى أهميتها ومدى تطورها ونمائها وتأثيرها في البناء الرّوائي .

❖ **البعد الاجتماعي** :كانت أمينة امرأة تقارب الخمسين من عمرها >> [1] متزوجة من السيد أحمد عبد الجواد الذي أنجبت معه أربعة أبناء وهذا ما لاحظناه في الرواية ،ظهرت منذ مطلع أحداث الرواية في دور المرأة والزوجة المطيعة لزوجها ،إذ وبعد أن تستقبله تجلس معه في الحجرة وتتبادل معه حديثا طويلا حول حاجياته وحاجيات الأسرة وشؤونها وهذا ما ظهر وبوضوح في الصفحات الأولى من الرواية ،ولعل أول دور برزت فيه هو دور الخادمة المطيعة لزوجها ،وهذا ما أظهره المقطع السردي التالي : << **وقفت تترقب قيامه لتساعده في نزع ثيابه وهي تنظر إليه باهتمام مشوب بقلق >>** [2] ،وتظهر خدمتها له أيضا في المقطع الآتي : << **جلس على الكنبة مرة أخرى ومد ساقيه للمرأة التي راحت تخلع الحذاء والجورب ،وغابت عن الحجرة قليلا وعادت بالطست والإبريق وجعلت تصب له الماء فيغسل رأسه ووجهه وعنقه>>.**[3]

فكلّ هذا إن دلّ إنّما يدلّ على أنّها كانت قائمة على قدم وساق من أجل راحته ولو على حساب صحتها وكرامتها ،فقد أمضت جل حياتها في خدمة السيد أحمد عبد الجواد كزوجة مطيعة محبة ،لم تعرف من الدنيا إلا ما كانت تشاهده من النوافذ << **هكذا كانت تقف في المشربية الليالي المتعاقبة ،تراقب الطريق من وراء الخصاص ،فنرى طريق لا يتغير، والتغيير يدب إليها غير متوان >>** [4]

وذلك بسبب أنّها لم تكن تملك إلّا قدرا بسيطا من الحرية ،التي منحها إياها " السيد " تماشيا مع الصّدمة التي أنيطت بها جراء استشهاد ابنها الأوسط (فهمي) ،مما أعطاها مساحة من الشجاعة في رفض بعض الأحداث ،كرفضها زواج ياسين من مريم ،كما كانت تمثل الوعي الفعلي البدائي فهي امرأة تقليدية لم يبلغها من التطور شيء فلا رأي لها إذ كانت تسلم مفاتيح أمورها كلها لزوجها ،لم تكن تملك من الحقوق إلّا خدمته وخير دليل

[1] – نجيب محفوظ ،قصر الشوق ، المصدر السابق ،ص 15 .

[2] – المصدر السابق ،ص 6 .

[3] – المصدر السابق ن ص .

[4] – المصدر السابق، ص 7 .

على ذلك هو مناداتها له بـــ " يا سيدي " فلو تتبعنا أحداثها من بداية الرواية إلى نهايتها نجد هذه الكلمة لم تفارقها أبدا ،فهي إما دلالة على احترامها وتقديرها له أو لخوفها وخشيتها منه ،نظرا لما عاشته معه من قبل ،إذ تراها غير قادرة على مواجهته ولا مناقشته << **فقد كانت تود لو توانيها شجاعتها فتسأله أن يريح نفسه من الدأب على السهر الذي لم تعد تنهض به صحنه بالإستحفاف المعهود قديما ولكنها لم تدر كيف تفصح عن أفكارها الأسيفة >>** [1] ،فقد كانت محرومة من أدنى حقوقها حتى الحق في الكلام وإبداء رأيها ، نجدها إذا حاولت التكلم أشار لها زوجها بالسكوت والاهتمام بأشغالها فقط وعدم التدخل فيما لا يعنيها وهذا ما برز واضحا في ثنايا الرواية عندما استدعى احمد عبد الجواد ابنه كمال وشرع ينتقده على المقال الذي نشره في الجريدة تدخلت أمينة لابتداء رأيها مدافعة عن ابنها فحدجها السيد بنظرة قاسية وأمرها بالسكوت << **لاح الضيق في وجه السيد ، فانتهزها قائلا ، ماذا تفهمين أنت من كتاب الله أو من العلم ؟...انتبهي إلى مابين يديك >>**[2]

فقد كانت بمثابة المرأة والزوجة التابعة والمنقادة التي لم تجد من ذروة وجودها وكيانها كله في الانصهار والتلاشي في شخصيّة زوجها ، إنها نموذج خاص للعطاء دون أخذه .

صحيح أنّ أمينة في هذه الرّواية قد وقع عليها نوع من القهر ولكن كان لها قدرة عالية على الصّمود فقد سلحها الكاتب بأشياء كثيرة ، فهي شخصيّة قويّة رغم ضعفها لها قدرة على التكيف مع الآخرين ومع الأوامر والنواهي ، ففي الوقت الذي كانت تبدو فيه مأمورة كانت تدير البيت كله مثل عسكري أمام ضابط ومؤثرة في الأبناء وتحرك أمور كثيرة بفعالية وإيجابية ،إذ كنّا نراها في كل مرة إلا ووقع مشكل مع بناتها أبنائها تتدخل

[1] – نجيب محفوظ، قصر الشوق، المصدر السابق، ص 6 .

[2] –المصدر نفسه، ص434

بالصّلح والنّضج وهذا ما كان يحدث في كل مرة مع ابنتها خديجة ،التي كانت كلما تقع في مشاكل ومناوشات مع حماتها إلا وتكون حاضرة لتهدئة الأوضاع ونضج ابنتها .

أمّا إذا عدنا للمنظومة الفكرية والثقافية لأمينة وجدناها تنهض على بعض الأفكار التي كانت تستمدها من أبيها والأجيال السّابقة القائمة على جملة من القيم من أبرزها الإيمان بالله إذ كانت تحفظ بعض الآيات القرآنية والتي كانت ترددها على أبنائها ،وهذا ما جاء على لسان أحد أبنائها قائلا :<< **كما كانت نينه تذاكر لكمال>>** [1]

وكانت تخاف من الحسد ،وكانت تتبرك بالأولياء وزيارة الأضرحة خاصة ضريح الحسين <<**إني أزور الحسين لأدعو لك >>** [2]

وعليه نستنتج ومن خلال هذا التّحليل بأنّ شخصيّة أمينة هي أقرب ما تكون إلى الشخصية النموذجية فهي نموذج للمرأة المضحية في تلك الحقبة ،فقد رسمها الكاتب لتمثل طبقة جيل في ذلك الزمان ،فقد كانت رمزا للخضوع والطاعة والظلم والاستبداد والتسلط والنفوذ من طرف زوجها ،فقد كانت خير معبر عن المرأة الصامدة أمام كل العقبات التي كانت تتلقاها .وكانت خير صورة معبرة عن المرأة الصابرة المكافحة المضحية من أجل تماسك أسرتها وديمومتها

❖ **البعد النّفسيّ :** أمّا إذا جئنا لتحليل هذه الشّخصيّة من الجانب النّفسيّ لوجدناها محطّمة نفسيّا ،فلو لاحظنا وتتبعنا أثرها من بداية ظهورها إلى نهايتها نرى بأنّها لم تحظى ولو بيوم سعيد في حياتها ،فقد كانت جل أيامها إذ لم نقل كلها ،كانت مليئة بالأحزان والمخاوف والقلق والحيرة على كل من حولها ،نجدها تعيش حالة قلق على نفسها من جهة وعلى أولادها وزوجها من جهة أخرى ،هذا الأخير الذي لم تحظى معه ولو يوما سعيد، تراها في كل مرة كانت تهتم لشؤونه بدون أي تدمر أو شكوى وهذا إدلّ إنّما يدلّ على طيبتها وحنانها .

---

[1] – نجيب محفوظ ،قصر الشوق ، المصدر السابق ،ص 53 .

[2] – المصدر نفسه ،ص 210 .

ولو تمعّنا جيدا في مطلع الرّواية نجدها شاردة (أمينة) التفكير حزينة على ما آلت إليها حالتها ،ونمت عيناها – إلى نظرة الخضوع القديمة – عن شرود مزج بالحزن ،كما اشتدت حيرتها لما طرأ عليها من تغير ،ولئن كانت قد رحبت به بادئ الأمر على سبيل التعزي إلا أنّها أخذت تتساءل في قلق :أليست في حاجة إلى صحتها أيضا ،ولكن كيف يعاد الشّيء إلى أصله ؟ثم أنها تقدمت سنين ،لعلها لم تكن بالكثرة التي تبرز هذا التّغير، ولكنّها ممّا يترك أثرا ولا شك >> [1]

نرى من خلال هذا القول أنّها كانت تعيش حالة من الحزن والألم والقلق على نفسها .

غير أنّ هذا القلق لم ينحصر على ذاتها فقط وإنّما تعدّاه إلى كافة أفراد أسرتها وخاصّة على زوجها الذي لم تكن تواتيها أيّ شجاعة للتكلّم معه ،ويستمر القلق والحيرة عندها اتّجاه أبنائها أيضا وخاصّة على ابنها الأوسط " فهمي " الذي توفي عقب أحداث الثّورة المصرية ،إذ نراها في حزن شديد عليه متألمة على فقدانه في سنه المبكرة ،فكانت في كل مرة تذكرته إلا وغلبتها عواطفها الجياشة ليراودها نوع من الحزن والألم والحسرة على ما آل إليه وضع ابنها الذي فقدته في عز شبابه فنادت قائلة : << شباب العمر اليافع الذي حرمت من احتضان ينعه ،من قسمة التّراب كان ،يا انصداع القلب الذي يسمونه الحسرة >> [2] ونجدها تتحسر قائلة : << **حبل ووحم وولادة ورضاعة وحب وآمال ثم لا شيء >>** [3] نراها حزينة على تعبها عليه وفي الأخير لم تنل إلا فقدناه هذا ما جعلها تعيش حالة من الحزن والقلق وتوتر ويأس شديد من هذه الحياة .

أمّا قلقها اتّجاه أولادها وبناتها الأخريات نجده ربّما أخفّ أو أقلّ من ابنها المتوفي ،إذ نراها قلقة على ابنتها الكبرى " خديجة " نظرا للمشاكل التي كانت تعانيها مع حماتها

[1] – نجيب محفوظ، قصر الشوق ، المصدر السابق ،ص 7 .

[2] – المصدر نفسه، ص 06 .

[3] – – المصدر نفسه ،ص 15.

إذ كانت في كل مرة إلا ووقعت مشكلة بينهما نجدها حاضرة لفك الخلاف ناصحة لابنتها بالصّبر داعية لها بالهداية .

أمّا قلقها على كمال ازداد عليه خاصّة بعد التّغير الجذري والواضح الذي طرأ عليه بعد كلّ تلك الأحداث التي كان قد مرّ بها ،والتي قد تطرقنا لها سابقا وبشكل واضح .

هكذا فعل الزّمن فعلته بهذه الأم (أمينة) فقد قتل ابنها البكر فهمي ،ومضى بها الزّمن وصارت جدّة وزّوجت بناتها عائشة وخديجة .وعلى الرّغم من كلّ ذلك نجدها مازالت تعاني الأمرين من أجلهم إذ بقيت الحيرة والقلق والحزن والخوف يراودونها في كل لحظة .

وعليه نستنتج من خلال هذا التّحليل لهذه الشّخصيّة بأنّ أمينة كانت نموذجا رائعا للمرأة الصّابرة ،بالرّغم من كل الضّغوطات النّفسيّة التي مرّت بها والتي جعلتها تعيش في دوامة من الأحزان والآلام والصّبر ،فإنّنا نجدها مازالت تحمل قلبا طيبا حنونا رقيقا وكأنه لم يعرف من الآلام شيئا .

ب/الشّخصيّات الثّانويّة :

إنّ لكلّ عمل روائي شخصيّات رئيسيّة وأخرى ثانويّة حيث تساهم هاته الأخيرة في بناء الشّكل الرّوائي وتلعب أدوارا متباينة للشّخصيّات الرّئيسيّة ،ونحن بدورنا سنقوم بذكر أهمّ الشّخصيّات الثّانويّة التي استندت عليها رواية قشر الشوق لنجيب محفوظ (ياسين ،خديجة ،عائشة ،فهمي ،زنزبة ،عايدة) .

1- شخصيّة ياسين: هو أكبر الأبناء للسّيد أحمد عبد الجواد شاب في نهاية العشرينات شهواني بكل ما في الكلمة من معنى ،ولا يعرف في حياته سوى الخمر والنّساء وعشقه لأجسادهن ومغازلتهم .

ومعنى اسم ياسين اسم مذكر مقتبس من القرآن الكريم في قوله تعالى: << **يسين والقرآن الكريم >>** [1] ومن الصفات التي يتصف بها حامل اسم ياسين مهذب ويتصف بحسن الخلق والطيبة وهو شخص اجتماعي لديه العديد من الطموحات التي يتمنى أن يحققها [2] لكن في الرواية لم نرى هذه الصفات بالنسبة لشخصيته ياسين إلا بعضها مثل طيبته << ياسين رجل طيب والرجل الطيب لا يمتنع عن الزواج **>>** [3]،و هنا يمكن القول بأنه ليس هناك تطابق تام بين الاسم والمضمون.

❖ **البعد الاجتماعي** :كما أشرنا سابقا أنّ هذا البعد يتناول الظّروف الاجتماعيّة التي نشأ فيها الشّخص و الطبقة التي ينتمي إليها ،والعمل الذي يزاوله ودرجة تعلمه وثقافته وعلاقته بالآخرين وقد تجلى في الرّواية لشخصيّة ياسين بأنّه كان شخصيّة متسم بطيبة القلب << ياسين رجل طيب ،والرجل الطيب لا يمتنع عن الزواج **>>** ،[4] أمّا بالنّسبة للحالة الاجتماعيّة لهذه الشّخصيّة فهو متزوج في المرة الأولى من ابنة صديق والده " زينب " وأنجب طفلهما " رضوان " << نعيمة بنت عائشة أولا ،فرضوان ابن ياسين ... **>>** [5] وفي المرة الثّانيّة **تزوج** " **مريم** " << احترمت بعد موافقتك ورضاك أن أكمل نصف ديني **>>** [6] << خاطب والدك أو دعني أخاطب ،ولن يعجزه أن يجد لك زوجة جديدة خيرا من الأولى[7] ،وفي المرة الثّالثة تزوج من زنوبة. أما بالنسبة لمستواه الدراسي لم يتطرق الكاتب إليه في الرّواية .

---

[1] – سورة ياسين ،الآية 02

[2] – موقع htt ps://mqaall.com

[3] – نجيب محفوظ ،قصر الشوق ، المصدر السابق ،ص 58 .

[4] – المصدر نفسه ،ص 58 .

[5] – المصدر نفسه ،ص 35 .

[6] – المصدر نفسه ،ص 139 .

[7] – المصدر نفسه ،ص 147 .

❖ **البعد النّفسي** :بالنسبة للبعد النفسي لشخصية ياسين نجد أن ياسين تعرض للعديد من الظروف القهرية التي تقوم على طلاق أبيه من أمه وحياته المتشتة << مرت بنا أعوام أنست الإنسان رغباته >> [1] ،كما أنه كان يشعر بالإهانة مما أدى إلى تحطيم نفسيته << أنا أول من يغر عليه هجر هذا البيت ،ولكني سأتركه عاجلا أو آجلا >> [2] << هذا هو ياسين بلا زيادة ولا نقصان إنسان أو حيوان تسير المتاعب بين يديه و من خلفه >> [3] .

2- شخصيّة خديجة : هي أكبر بنات السيد عبد الجواد متزوجة من إبراهيم شوكت" وربة بيت مثالية إلى جانب ذلك حادة الطبع ،فهي تختلف كثيرا عن شخصية عائشة فهما صورتان متعارضتان << خديجة وعائشة صورتان متعارضتان >> [4]

ومعنى اسم خديجة :هي التي تولد مبكرا قبل أوان مولدها ويقال أيضا خدوج، ومنها اللفظ خدجت أي ولدت جنينها قبل أوانه وصفات صاحبة اسم خديجة إنسانة محنة للخير وتساعد جميع الناس ولا تتردد في ذلك وتحترم الطرف الآخر في التعامل ،وتظهر الاحترام عند التعامل مع الزملاء ،الأهل ،الأصدقاء [5]،وهنا يمكن القول أنه ليس هناك تطابق بين الاسم والمضمون .

❖ **البعد الاجتماعي** :خديجة امرأة متزوجة من إبراهيم شوكت وليدها (عبد المنعم، أحمد) ربّة بيت مثالية إلى حد الهوس بالنّظافة << خديجة هانم مثال صالح لست البيت، غير أنها تتجاهل حقها من الراحة>>[6] . << أنت سيدة مستقلة تعمل من طلوع الفجر إلى نزول الليل :في المطبخ ،والحمام ،وفوق السطح ،وتغنين في وقت واحد بالأثاث والدجاج

---

[1] – نجيب محفوظ ،قصر الشوق ، المصدر السابق ،ص 59 .

[2] – المصدر نفسه ،ص 151 .

[3] – المصدر نفسه ،ص 141 .

[4] – المصدر نفسه ،ص 55 .

[5] – موقع htt ps://thaqafnafsat.com

[6] – نجيب محفوظ ،قصر الشوق ، المصدر السابق ،ص 43

والأولاد >> [1] إلى جانب ذلك حادة الطلع مع زوجها وحتى حماتها << من سوء حظي أن والدتك لم تتطبع بهذا الطّبع السلطاني>> [2] ،<< زوجتي لا تعرف عن الحلم شيئا ....أنا لا أغضب بلا سبب ،ولم يكن الغضب من طبعي في يوم من الأيام >> [3] .

أمّا فيما يخص المستوى الدّراسي والعملي لشّخصيّة خديجة لم يتطرق إليها الكاتب في الرّواية .

❖ **الاتّجاه النفسي** :تمثل هذا البعد في شخصيّة خديجة في شعورها بالنّقص الدائم وهي مأزومة بشعور حاد بالدونية ناجم عن ضخامة انفها الذي شوه أنساق قسمات وجهها وجسمها المثالي ،<< أصغى كمال إليها باسما في استهانة وهو يتفحص جسمها الذي تراكم لحمه وشحمه ،ووجهها الذي توارث بالإكتناز عيوبه >> [4] ،وكذلك شحنها بتوتر انفعالي جعلها تصب نزعتها العدوانية على إخوتها فهي تشعر بالنّقص << أومأت إلى كمال وهي تهز رأسها في حسرة قائلة خانني الذي حملته على حجري أكثر مما حملت أحمد وعبد المنعم >> [5] .

3- شخصيّة عائشة: الابنة الثّانية للسّيد عبد الجواد متزوجة ومسالمة جدا مع كل أفراد عائلتها.

معنى اسم عائشة :الجذر الفعلي الخاصّ بالاسم هو عاش ،والعائش أو العائشة هم من يعيشون حياة رغيدة ومرتاحة ومليئة بالرغد والسعادة .[6]

وهنا طابق اسم عائشة المضمون الموجود في الرواية ،فهي سعيدة ومرتاحة وتعيش حياة رغيدة مع زوجها وأولادها .

---

[1] – نجيب محفوظ ،قصر الشوق ، المصدر السابق، ص 42 .

[2] – المصدر نفسه ،ص 46 .

[3] – المصدر نفسه ،ن ص .

[4] – نجيب محفوظ ،قصر الشوق ، المصدر السابق ،ص 45 .

[5] – المصدر نفسه ،ص 46 .

[6] – موقع htt ps://muhtmq.com

❖ **الاتّجاه الاجتماعي** :عائشة متزوجة من "خليل شوكت " ولديها ثلاثة أطفال "، نعيمة "،"محمد "،"عثمان " << فجرت نعيمة إلى إنها خليل >> [1] ،فهي مسالمة جدا مع زوجها وحماتها << ما أسعدك بنفسك يا عائشة علاقتك حسنة مع جميع الأحزاب >> [2] ،ورثت عن أبيها الصوت الجميل وحب العناء ،أما بالنسبة وحياتها لمستواها الدراسي العملية **لم** يتطرق الكاتب إليهم في الرواية .

❖ **الاتّجاه النّفسي** :بالنّسبة للبعد النّفسي لم نجد عنه الكثير سوى أنّ عائشة شخصيّة نرجسية مسالمة وهادئة عكس شخصيّة خديجة خديجة << خديجة وعائشة صورتان متعارضتان>> [3] .

4- شخصيّة فهمى: هو الابن الثّاني للسّيد عبد الجواد فهو شخصيّة مثالية صاحب المثل والقيم كما يحترم والده كثيرا ،حيث يرى في والده القدوة والمثل الأعلى وظل مخلصا له حتى النهاية ،معنى اسم فهمي منسوب إلى " فهم " وهو إدراك الشيء بالعقل [4] ،وهنا طابق اسم فهمي المضمون الموجود في الرواية فهو صاحب قيم وأخلاق وعقل ورزانة حسب ما تحدث السّارد من خلال الأحداث .

❖ **البعد الاجتماعي** :كان طالب في كلية الحقوق << هي المدرسة التي وقع اختيار المرحوم فهمي عليها بعد رؤية وتفكير ،ولو لم يعاجله الأجل لكان اليوم من رجال النيابة أو القضاء >> [5].وكان يحمل ثورة الشّباب والحماس الوطنية ،ويهتم بالسّياسة وبأخبار الحركة الوطنية .

أما بالنسبة للحالة الاجتماعية لشخصية فهمي فلم يتطرق إليها الكاتب .

---

[1] – نجيب محفوظ ،قصر الشوق ، المصدر السابق ،ص 60 .

[2] – المصدر نفسه ،ص 49 .

[3] – المصدر نفسه ،ص 55 .

[4] – موقع htt ps://almaany.com

[5] – نجيب محفوظ ،قصر الشوق ، المصدر السابق ،ص 65 .

❖ **البعد النفسي** :لم نجد عنه الكثير إلا أنه كان يتمثل في حبه الخائن والحزين لمريم بنت الجيران << هل ضاقت الدنيا وأقفرت حتى لم تجد من فتياتها زوجة إلا الفتاة التي أدمت قلب أخيك ؟ ألا تذكر ما أصابه من حزن وهو يستمع معنا إلى قصة الجندي الانجليزي >> [1] << مريم أدمت قلب المرحوم >> .[2]

5- شخصية زنوبة :تعد هذه الشّخصية من الشّخصيات الثّانوية التي اجتهد الكاتب في رسم أحداثها وملامحها وأدق تفاصيلها ،إذ نرى انّ الكاتب خصّ مجمل وأغلى صفحات هذه الرواية بهذه الشخصية التي كانت تظهر في كل مرة مع شخصية مهمة من الشخصيات الرئيسية ،وذلك نظرا لحبكتها القوية وحضورها الوافر داخل أحداث الرواية خاصة وأن نجيب محفوظ أبدع في تشريحها تشريحا عكس من خلاله صورة المرأة في المجتمع المصري بصورة واضحة ،فقد كانت شخصية نامية ومتطورة تتغير بتغير الأحداث وتطورها فعند تتبعنا لها في بداية الرواية نجدها كانت تظهر كنموذج للمرأة العابثة خاصة بعد ظهورها الأول مع خالتها " جليلة" في مجالس اللهو والغناء والطرب والخمر التي ظهر فيها أحمد عبد الجواد وأصدقاؤه ،والتي كانت تلعب دور العوادة هناك ولكن بعد أن تتبعنا أثرها ظهرت لنا في صورة أخرى صورة المرأة المحافظة على نفسها وعلى شرفها ونراها في كل مرة تلجأ وتبحث عن حياة بعيدة عن ذلك العالم الذي كانت فيه باحثة عن الاستقرار وتكوين أسرة في الحلال ،وهذا ما نجده قد وصلت إليه بعد عناء كبير ،فهذا كله إن دلّ إنّما يدل على أنها كانت امرأة ذات إرادة قوية .

❖ **البعد الاجتماعيّ** :يظهر هذا البعد من خلال الشّخصيّة الثّانوية المهمة كونها امرأة في عزّ شبابها تبلغ من العمر بين الخامسة والعشرين وبين الثلاثين على حد تقدير أحمد عبد

[1] – نجيب محفوظ ،قصر الشوق ، المصدر السابق ، ص 149–150 .

[2] – المصدر نفسه ،ص 151 .

الجواد لها في قوله : << فتساءل عن عمرها ثم قدره بين الخامسة والعشرين وبين الثلاثين >> [1] .

كانت تعمل عوادة وهذا ما برز واضحا في ثنايا الرّواية في قوله << اربطي الأوتار يا زنوبة؟ >> [2] ،كانت تعمل مع خالتها زنوبة تعيش معها في منزلها ،ذلك المنزل الذي كان يأتي إليه الكثيرون من الرجال لقضاء ليالي السّهر والطرب ،واحتساء الخمر على إيقاع عودها في تلك الدار ،فلم توقفنا عند هذا المشهد وحصرنا زنوبة في هذا الحدث وظهورها الأول في جلسة الطّرب والغناء التي كان فيها سيبدأ أحمد عبد الجواد وأصدقاءه، أما إذا حصرناها في عملها فقط لتراءت لنا كنموذج للمرأة العابثة الفاسقة كـــ " جليلة وزبيدة " وغيرها من نساء العوالم ،غير أنه بعد مواصلة تتبع أحداثها نراها قد ظهرت في صورة أخرى ،صورة مختلفة عن الصورة الأولى التي رأيناها فيها ،فبعدما قام بطل الرّواية السّيد أحمد عبد الجواد بزيارة بيت العالمة خالة زنوبة بعد انقطاع دام فترة خمس سنوات ،التي هجر فيها السيد دار العالمة وكان نتيجة استشهاد ابنه فهمي ،فلما قصد سي السيد دار العالمة وكان متشوقا لمسامرتها ومجالستها كعادته القديمة ،التي كانت جميلة في نظره ،وصل إلى دار السلطانة ،فالكاتب ينعتها بهذا اللقب كي يبرز التناقض الحاد بين وظيفتها واسمها ،فلما وصل سي السيد وجلس على عادته ،بعد أن استقبلته زنوبة ثم سأل عنها قائلا :<< **هل يطول انتظارنا للسلطانة؟ >>**[3]،فكان الرد << **السلطانة ليست في البيت >>**[4] ويدور حوار بينهما مفاده عدم العلم أي وجهة قصدتها السّلطانة لأنها لا تطالع أحدا خط سيرها >> [5].

---

[1] – نجيب محفوظ ،قصر الشوق ، المصدر السابق ،ص 103 .

[2] – المصدر نفسه ،ن ص .

[3] – المصدر نفسه، ص 127 .

[4] – المصدر نفسه ،ن ص .

[5] – المصدر نفسه ،ص 128 .

ويمتد الحوار بين زنوبة وبطل الرّواية أحمد عبد الجواد عبر صفحات تجلت فيها شخصيّة زنوبة امرأة محافظة على نفسها رغم وظيفتها السلسة ،فمن هنا تجلت الصّورة الحسنة الرّائعة لزنوبة ،بل ورغم كيد الآخر بها ومحاولة الرزّ جبها في مستنقع الخطيئة << **هل يستطيع أصدقاؤك القدماء على خطا سيرك؟ >>** [1] ،فردت قائلة << **ليس لي أصدقاء لا قدماء ،ولا حديثون >>** [2] << **كيف يمكن أن تكوني بين قوم يبصرون ولا يتوقون ولكنها لا تعدو التصورات الخيالية، الدليل أنّك صديق صداقتك ؟ ... كانت ثمة ظروف... لعلها نفس الظروف التي حالت بيني وبين الآخرين... أنت عقدة >>**[3] فهذا الحوار الذي دار بينهما يدل على أن زنوبة كانت شخصية عسيرة جدا على الآخر، ومترفعة تماما عن الخطيئة وهذا ما جعل السيد ينعتها (بالعقدة) مما كان ردها له الطرد بطريقة مهذبة جدا << **أبلغها رسالة>>**[4] ،وإذا ما أنسقنا وراء أحداث الرّواية التي تتجلى فيها هذه شخصية [زنوبة] نجد أنّ الروائي حرص على ألا يخرج عن هذا، وحرص على أن يبرز الجانب المشرق لشّخصيّة زنوبة ،من خلال أمانتها على نفسها رغم ما واجهته من مغريات سي السيد وسواه، هذا من جانب، ومن جانب آخر يصور ويعرض الرّوائي من خلال شخصيّة زنوبة الفئة الغارقة في السّلب واللامبالاة كالعالمة وسي السيد ،الذي حاول استدرار عطف زنوبة .

فنجده يذكرها بما وقع بينها وبين الصائغ يعقوب حول إسوارة ابتاعها منه فنجدها تسديه كلمة واحدة (تشكر) فيما يمتد غضبه << **مثلي لا يقتنع بالشكر>>**[5]

---

[1] – نجيب محفوظ ،قصر الشوق ، المصدر السابق، 128 .

[2] – المصدر نفسه ، ن ص .

[3]– المصدر نفسه ،ص 129.

[4]– المصدر نفسه ،ن ص.

[5]– المصدر نفسه، ص 130 .

وتتراءى لنا صورة أخرى لها حينما مضى وحاول السّيد أحمد عبد الجواد يتقرب من زنوبة زلفى وراح يدّعي الحب لها مجازا بلا حقيقة نراها تراوغه، بكل حيلة وهذا إن دل إنما يدل على ذكاء هذه الشخصية وفطنتها لينتهي هذا المشهد بعد كل ذلك الإصرار العتيق من طرف سي السيد لزنوبة والتي نراها تقنعه بقولها << **انتظر حتى يجمعنا المسكن عند ذاك أكون لك إلى الأبد >>**[1]

غير أنّ الأمر كان غير ما وعدت به سي السيد إذ نراها بعد فترة ترتبط بشخصيّة أخرى ألا وهو ياسين – ابن السّيد أحمد – الذي أكملت معه حياتها بعد زواجها الذي لقي معارضة كبيرة من طرف أهله وخاصّة أبيه الذي كانت تربطه علاقة معها ،إذ رأى أنّ هذا الزواج فيه إهانة له و لأهله كذلك ،وهنا ينصف الروائي الحق وينتقد المجتمع الشرقي المتحفظ إلى حد الإفراط، الذي يرى المرأة سلبا تاما رغم جوانب الإيجاب فيها، ومن ذلك سعة صدر زنوبة أمام نزوات ياسين وسكره ،فقد استطاعت أن تحافظ على أسرتها وعلى ياسين أحسن من زوجاته السابقات (مريم و زينب) وهذا الأمر الذي كان اعترافا جديرا من ياسين في قوله << **إنّها أقوى زوجاتي الثّلاث ،ويخيّل إلي أنّني لن أتخلص منها>>**[2] فكل هذا يعكس لنا صورة إيجابية لشّخصيّة زنوبة وستكتمل عندما تصبح أما.

❖ **البعد النّفسيّ** : لاحظنا وبعد اطلاعنا على أحداث الرّواية الخاصّة بهذه الشّخصية بأنّ " نجيب محفوظ " لم يركز في هذا الجزء من هذه الرواية (قصر الشوق) على الملامح النفسية لهذه الشخصية، أين نجده قد اكتفى بذكر ملمح واحد على الأقل والذي يظهر من خلال قوله << **بالمكر الكهول ! يضعف فيهم كلّ شيء إلا مكرهم ! هل حسبتني غفلانة ؟ كلّا وحياتك إني أعلم كلّ شيء >>** [3] ثمّ قالت مرة أخرى << **أتذكر يوم جلست على قهوة سي علي لتسترق النظر من النافذة يومها عيناك حفرت على جدار بيتنا من شدة**

[1]– نجيب محفوظ ،قصر الشوق ، المصدر السابق، ص138 .

[2]– المصدر نفسه، ص470.

[3]– المصدر نفسه، ص132.

النظر، ولما ركبت العربة ،سألت نفسي... ترى هل يتبعنا مهللا وراءنا كما يفعل الصبية....>>[1] ، فكل هذا القول إن دلّ إنّما يدلّ على فطنة وقوة ذكاء ودهاء ونباهة زنوبة لكلّ ما كان يدور من حولها وخاصة ما كان يقوم به سي السيد للتقرب منها ،فقد كانت حادة الذّكاء كونها تقرأ دواخل الآخرين ،وخير مثال على ذلك هي الحوارات الكثيرة التي دارت بينها وبين الشخصيات المذكورة سابقا .

6- شخصيّة عايدة : تعدّ هذا الشّخصية من الشّخصيّات الثّانويّة المهمة أيضا، نظرا للمواقف الكثيرة التي برزت فيها منذ انطلاق أحداث هذه الرواية إلى نهايتها، إذ نراها في كلّ مرة كانت تظهر مع بعض الشّخصيّات وخاصة مع " كمال " الذي كان واقعا في حبها، كانت من بين الشّخصيّات التي أولى لها الكاتب كلّ اهتماماته وتصوراته ،إذ قام بتقديمها لنا بمختلف أبعادها وذلك نظرا للدور المهم الذي لعبته، لذا قام " تجيب محفوظ " برسمها بكلّ دقّة ومهارة فائقة، وكشف من حولها معاني خاصّة صور من خلال ملامحها وحركاتها وسكناتها وسلوكها الاجتماعي مراعيا بذلك بناءها الفيزيولوجي والسّيكولوجي في المظهر والروح وغيرها من عناصر هذه الشّخصيّة، إذ نجده ملتقطا إياها من واقع الحياة المتحرّرة الانتقالية في المجتمع المصري.

❖ **البعد الاجتماعيّ :** ترسم لنا الرّواية أنّ شخصيّة عايدة ،هي شابة في مقتبل العمر، تنتمي إلى طبقة أرستقراطية، والدها من حاشية الخديوي، ووالدتها امرأة يظهر عليها بهرج الحياة الترف ،تفطن في قصر يقع في حي العباسية، أخوها الأكبر يدعى حسن كان صديقا مقربا لكمال ،هذا الأخير الذي وقع في حبها منذ رؤيتها للوهلة الأولى، كانت معبودته و محبوبته التي كانت تراوده في كلّ وقت وخير دليل على ذلك هو المسامرة والغزل الذي برز واضحا في مطلع الرواية على لسان كمال عنها << **لم تخلق بشرتك الملائكية لتصلى حرّ القاهرة، فلتطب موطن قدميك الرمال ،وليهيأ بمشهدك الماء**

[1]- نجيب محفوظ ،قصر الشوق ، المصدر السابق، ص 132.

والهواء... >>[1] نرى هذا الغزل والاعتراف بالحب متواليا في العديد من الصفحات فقد كانت شخصية مصاحبة لكمال في أي وقت وفي أي مكان كان فيه، إذ بقي يلحقها وبذل جهدا كبيرا من أجل التقرب منها ولكن بدون جدوى إذ نراها في الأخير اختارت حسن سليم الذي كان صديق كمال زوجا لها

كما نجد أنّها كانت متأثرة بالثقافة الفرنسية إلى حد كبير وهذا ما برز من خلال قول أخيها حسن: << **إنّني أقرأ قصصا ومسرحيات فرنسية مستعينا بعايدة على فهم الصّعب من نصوصها، وأستمع معها أيضا إلى مختارات من الموسيقي الغربية تعزف هي بعضها بمهارة على البيانو >>**[2] فهذا دليل على أنّها كانت فتاة منفتحة على الثقافات الأخرى كالثقافة الفرنسية التي كانت تحبها وكانت منسلخة ومنقادة وراء عادات وتقاليد هذا البلد أيضا في اللباس والأكل والشرب، وهذا ما رأيناه في إحدى المشاهد وهي تحتسي البيرة وتأكل لحم الخنزير مع أخيها " حسن " و أختها الصغرى " بدور "، وما زاد من دلالة انتمائها إلى طبقة أرستقراطية انطلاقا من قاعتها القائلة << **لست أدري ما حكمة الدين في شؤون الطعام >>**[3] فهذا إن دلّ إنّما يدّل أنّها لم تكن تملك ثقافة دينية تكفيها للعيش في مجتمع شرقي كهذا، وربما هذا الأمر الذي لا يمكن أن نلومها عليه لأنها كانت تعيش في بيئة مختلفة تماما عمّا نعيشه نحن.

وفي الأخير نرى أنّ " نجيب محفوظ "، استطاع أن يرسم من خلال هذه الشخصية صورة للمرأة المتحررة الانفتاحية، ذات الطبقة الارستقراطية الرافضة للطبقة الوسطى، ربما هذا الأمر أو هذا الوضع الاجتماعي الذي كانت تعيشه وتحياه انعكس على ملامحها النفسية التي سنوضحها في البعد التالي .

---

[1]– نجيب محفوظ ،قصر الشوق ، المصدر السابق ،ص 121 –126 .

[2]– المصدر نفسه، ص234.

[3]– المصدر نفسه، ص198.

❖ **البعد النفسي:** نظرا للرفاهية التي تعيشها عايدة نجدها قد انعكست على حالتها النفسية، صحيح أنّ الكاتب لم يشر ولو في أي مشهد وبطريقة مباشرة على وضع من أوضاعها النفسية، غير أنّه يمكننا استنباطه من خلال بعض المواقف التي شهدناها فيها ،فمثلا لو تتبعنا إحدى أحداثها، عندما كانت مع أصدقاء أخيها وبالتحديد في اليوم الذي جمعها مع كمال في انفراد، وبطريقة غير مباشرة جعلت تنظر إليه بطريقة دونية، فكمال في نظرها ليس إلا نموذجا تقليديا، في شكله وطريقة صفّ شعره ولباسه ومظهره الخارجي، ربما هنا الحالة الاجتماعية التي كانت تعيشها جعلتها تنظر إليه وترى أنّه أقّل مستوى منها، ربما هذا ما يعكس فيها بعض الصفات كصفة التباهي والتكبر التي كانت تطبعها.

صحيح أنّها كانت تظهر في ثوب من الأدب والاحترام الذي كانت ترد به كلّ مرة جلست فيها مع أصدقاء أخيها، والذي كان يظهر في كلامها في العديد من المرّات ،إلا أنّ هذا لم يغطي الخطأ الكبير الذي ارتكبته في حق كمال .

ج/الشّخصيّات الهامشيّة :بما أنّ هذا النوع من الشخصيات غير فعالة في المجتمع أو الأعمال الفنية فهي تأتي لسد فراغ ما ،فهي شخصيات عديمة الفائدة والأهمية ،وكذلك قليلة الظهور ،وسرعان ما تتلاشى وتصبح شبه غائبة أو غائبة تماما ويتجسد هذا النوع في هذه الرواية من خلال :

1-شخصيــّة زينب :هذه الشّخصيّة التي لم تظهر إلّا في بداية الرّواية في صفحة أو صفحتين من الأحداث ثم اختفت نهائيا ،لذا قمنا بتصنيفها ضمن الشّخصيّات الهامشيّة لأنه لم يكن لها دور في سير أو تحريك أحداث الرواية كما رأينا ،وقد كان ظهورها جليا في الرواية على لسان أحد الشّخصيّات الرئيسية أحمد عبد الجواد في قوله : << **زينب خطبت من موظف يدعى محمد حسن رئيس إدارة المحفوظات >>** [1] بعد أن كانت زوجة ابنه

[1] – نجيب محفوظ ،قصر الشوق ، المصدر السابق ،ص 10 .

ياسين، ولكنها تطلقت منه بسبب طيشه وحبه الكبير في مخالطة النساء ،فتطلقت منه تاركة ولدا يدعى "رضوان " ،ولم يذكر الكاتب أي صفة تتعلق بها سوى أنه قدمها لنا في صورة المرأة التي لا تستطيع الحفاظ على أسرتها على حسب رؤية ياسين لها بأنها لم تستطع الحفاظ على أسرتها .

2-شخصية مريم: تمثل هذه الشّخصيّة الزّوجة الثّانية لياسين بعد زينب كان ظهورها الأول في الصّفحات الأولى من الرواية ،بعد أن كانت موضوع نقاش عائلة " أحمد عبد الجواد " وذلك كونها كانت صديقة قديمة للعائلة ،وكانت عشيقة ابنهم المتوفي " فهمي " ،غير أنّ العلاقة بينها وبين هذه العائلة أصبحت سيئة نوعا ما بعد وقوع خلاف بينهم ،وكان ظهورها واضحا وجليا أيضا في الملفوظ السردي الذي جمع بينها وبين ياسين محاولا الاعتراف لها بحبه طالبا منها الزواج ،وهذا ما حدث فعلا فقد قاما بعقد قرانهما وانتقلت للعيش في قصر الشوق ،غير أنّ هذا الزواج لم يدم طويلا فسرعان ما انتهى بالطّلاق والانفصال عن بعضهما بعد الفضيحة التي قام بها ياسين بعد أن التقطته مريم مع زنوبة في بيتها وهما في حالة من السّكر ،ولم تستطع أن تمسك أعصابها مما أدى إلى حدوث صراع ومناوشات كبيرة بينهما أدت في النهاية إلى الطّلاق . وبالإضافة إلى هاتين الشّخصيتين نجد شخصيّة أخرى .

3-شخصية يعقوب: تعد هذه الشخصية من الشخصيات الهامشية العرضية في الرواية فقد كان ظهوره يتأرجح بين المرة والمرتان فقط ،وذلك لدوره الغير الفعال في تكوين وتسير أحداث الرواية وكأنه جاء ليسد فراغا ما فقط ،وكان ظهوره واضحا في الرواية من خلال قول الكاتب << **كان الخواجا يعقوب يعرض استبدال القرط بأسورة >>** [1]

[1] – نجيب محفوظ ،قصر الشوق ، المصدر السابق ،ص 123 .

4-شخصيّة جميل الحمزاوي: ومن الشخصيات الهامشية أيضا نجد جميل الحمزاوي هذا الأخير الذي جاء كمساند للشّخصيّة الرّئيسيّة أحمد عبد الجواد ،كان يعمل في متجره وهذا ما ظهر في الملفوظ السّردي التالي << **وقف جميل الحمزاوي أما الميزان ليزن بضاعة الزّبائن >>** [1] ،كان أحمد عبد الجواد صديقا صدوقا أمينا له يضع كل ثقته فيه ،وقد اكتسب مع طول العهد حقوقا ثابتة واحتراما جديرا بنشاطه وأمانته فنزل من نفس أحمد عبد الجواد منزلة الصّديق **>>** [2] ،وكان رجلا قوي البنية جيد الصحة على بلوغه السابعة والخمسين من عمره ،أما رأسه فقد رصعه المشيب ولم تؤثر السنوات في نشاطه شيئا فلم يزل يومه ينقضي على حركة دائبة في خدمة الدكان وعملائه كعهده منذ التحق به على أيام منشئه الأول ،كان ابنه فؤاد صديق مقرب لكمال ابن أحمد عبد الجواد وهذا ما سنتطرق له أثناء تحليل الشخصية الموالية .

5-شخصية فؤاد الحمزاوي: هو ابن جميل الحمزاوي ،كان يدرس الحقوق وهذا ما جاء واضحا في الرواية << **فؤاد بن جميل الحمزاوي سيلتحق بمدرسة الحقوق>>** [3] كان الصديق المقرب لكمال ،كانت تجمعهم صداقة كبيرة .

يصفه الكاتب في إحدى جلساته مع صديقه كمال قهوة أحمد عبده قائلا << **على حين جعل فؤاد يراقب كمال صامتا ،ويمد بصره إلى لا شيء وهو مستند إلى ظهر مقعده في رزانة أكبر من سنه ،تلوح في عينيه الواسعتين الجميلتين نظرة عميقة هادئة ولم تعد يده إلى قدحه حتى كان كمال قد فرغ من مغالبة قدحه ،وعند ذاك أقبل يحتسي الشاي في تأن مستطعما مذاقه .....>>** [4] ،وبرز وصفه أيضا في الملفوظ السردي

---

[1] – نجيب محفوظ ،قصر الشوق ، المصدر السابق ، ص 138 .

[2] – المصدر نفسه، ص 172 .

[3] – المصدر نفسه، ص 63 .

[4] – المصدر نفسه، ص 88 .

التالي: << **فدخل شاب ،قصير القامة ،وسيم الطلعة ،مرتديا جلبابا وجاكته ،فقصد أمينة، وقبل يدها ،ثم صافح كمال وجلس إلى جانبه >>** [1] .

ثانيا :البناء الخارجي للشّخصيات

أ- البعد الجسماني للشّخصيّات الرّئيسيّة :

1- شخصية أحمد عبد الجواد: تنطوي شخصية أحمد عبد الجواد على عدة أبعاد وهذا ما لاحظناه في الرواية ،ومن بين أهم هذه الأبعاد نجد البعد الجسمي الذي يقوم بتصوير الملامح الفيزيولوجية للشخصية ،ورسمها للمتلقي عبر الوصف ،وقد رسمها لنا الكاتب من خلال سرده في ثنايا الرواية ،واصفا كل ما يحمله من صفات سواء تعلقت بجسمه أو بهندامه وهذا ما تطرق إليه الكاتب أثناء وصفه له .

فقد كان رجلا في منتصف العقد الخامس من العمر وهذا ما برز في قول الكاتب على لسان أحد أصدقاء هذه الشخصية في إحدى المجالس قائلا : << **نحن بين الخمسين والخمسة والخمسين >>** [2] ،ويوجد أيضا وصف آخر يدل على وسامته وجماله ،فقد كان رجلا جميل الشكل كما كان سابقا لم يتغير فيه ملامحه ما عدا ظهور بعض شعيرات من الشيب التي كادت تزيده جمالا ورونقا ،وهذا ما جاء في المقطع السردي الآتي << **شعرة بيضاء تلمع تحت طربوشك ولا شيء خلاف ذلك >>** [3] ،كان ذو عينين زرقاوين وواسعتين وهذا ما برز واضحا في القول التالي <<**اتسعت عيناه الزرقاوات الواسعتان>>** [4] .

كما نلاحظ أيضا أنه كان ذو شخصيّة أنيقة ولافتة للأنظار ،وخير دليل على ذلك هو ما كان يرتديه من بدلة وملابس جميلة وأنيقة ،كانت تعكس شخصيّته وهذا ما جاء بارزا في قول الكاتب عند مطلع الرّواية ،إذ بدأ بوصف الشّخصيّة مركّزا على ملابسه

[1] – نجيب محفوظ ،قصر الشوق ، المصدر السابق، ص 84 .

[2] – المصدر نفسه، ص 106 .

[3] – المصدر نفسه، ص 101 .

[4] – المصدر نفسه، ص 62 .

وهندامه الذي زاده أناقة وجمالا << **هرع إلى الكتبة فتهالك عليها ،ثم تخلص من عصاه، وخلع طربوشه ،وطرح قذاله على المسند مادا ساقيه إلى الأمام حتى انحسر جناحا الجبة عن قفطانه وكشف القفطان عن رجلي سرواله المتداخلتين في جوربه >>**[1] نلاحظ من خلال هذا القول أنه كان يرتدي بدلة محترمة ربما ترتبط بعادات وتقاليد المجتمع المصري آن ذاك ،إذ أنّ الرجال المحترمين عندهم كانوا يلبسون قفاطين ،وكانوا يحملون بأيديهم عصى يتوكؤون عليها والتي كان لها دلالة ،ربما تدل على سلطة ونفوذ وهيبة صاحبها وهذا ما وجدناه حاضرا عند هذه الشخصية " أحمد عبد الجواد " ،كما نراه كان يتزين بساعة ذهبية وخاتم ألماسي لا يفارقانه أبدا << **ثم نزع الساعة الذهبية من قفطانه والخاتم الألماسي فأودعهما داخل الطربوش >>** [2] ،كما كان رجلا ذو بنية وجسم قوي طولا وعرضا وامتلاء وهذا ما بدا واضحا في قول السارد << **ثم نهض ليخلع الجبة والقفطان ....هناك بدا جسمه كالعهد به :طولا ،وعرضا ،وامتلاء ....لولا شعيرات اغتصبها المشيب >>** [3]

2- شخصيّة كمال :شخصيّة كمال وكما تبدو من خلال الرّواية أنه شاب في مقتبل العمر، تحصل على شهادة البكالوريا في سن السّابعة عشر من عمره << وكمال لأن بلوغه السّابعة عشرة وتقدمه في الدّراسة ،هيأة نوعا من الضمان **>>** .[4]

لم يكن كمال جميلا أخويه (فهمي وياسين) ،فقد كان ذا عينين صغيرتين وأنف ضخم ،بالإضافة إلى الرأس الكبير الذي يبرز عند الجبهة بروزا واضحا وأنفه لكبره وقوته كأنه منحوت من الجرانيت **>>** [5] فقد كانت كل هذه الصفات الخلقية ،التي كان يحملها بمثابة الهاجس المظلم في حياته فقد كان محل سخرية ومهزلة من طرف أصدقائه

---

[1] – نجيب محفوظ ،قصر الشوق ، المصدر السابق ، ص 5 .

[2] – المصدر نفسه، ص 6 .

[3] – المصدر نفسه، ن ص .

[4] – المصدر نفسه، ص 26 .

[5] – المصدر نفسه، ن ص .

وحتى من أقرب الناس إليه ،ومن طرف معبودته أيضا التي سخرت من شكله قائلة : << **لعلك تنفر من الجمال كما تنفر من البيرة ولحم الخنزير ،وعادت تقول الشعر الطبيعي غطاء طبيعي ،أعتقد أنّ رأسك بحاجة إليه ،ألا تعلم أنّ رأسك كبير جدا >>** [1] حتى من والده الذي كان ينظر إليه ويبقى محتارا من شكله ورأسه الكبير الذي راح يتساءل من أين ورث هذا الشكل قائلا << النحافة ظاهرة مؤقتة الأنف عندي مصدرة ،ولكن من أين له هذا الرأس العجيب **>>** [2] هذا الشيء الذي كان يجعله في كل مرة يحس بالنقص والإحباط والتذمر من شكله حينما يقابل أصدقاءه أيضا .

ونظرا للشكل والصفات الخلقية التي كان يملكها كمال نجد أنّ الروائي في كل مرة إلا وتحدث عن هذه الشخصية إلا وذكرنا بشكله من جديد كان في كل مرة يركز على الملامح الخارجية لهذه الشخصية ذاكرا نحافته وشكل رأسه وأنفه وكل ما هو لافت للانتباه فيه ،وخاصة لباسه وهندامه وهذا ما نجده في الملفوظ السرد الآتي : <<**أمام سراد آل شداد وقف كمال متأبطا حقيبة صغيرة ،في بدلة رمادية أنيقة ،وحذاء أسود لامع ،وقد استقام طربوشة فوق رأسه الكبير .....بدا طويلا نحيفا وبرز عنقه من فوق بنيقة القميص غير عابئ يحمل الرأس الكبير والأنف العظيم >>** [3] ،فهذا إن دل إنما يدل على أن كمال كان مهتما بأناقة لباسه ومظهره في كل مرة ظهر فيها : << **كان كمال يقترب من سراى آل شداد في خطوات متئدة ...طارحا معطفه المطوي على ساعده الأيسر وقد دل مظهره الأنيق –خاصة مع ملاحظة ميل الجو إلى الاعتدال – على أنه جاء بمعطفه استكمالا لمظاهر الأناقة والوجاهة أكثر منه حيطة لتقلب الجو >>** [4] هذا

[1] – نجيب محفوظ ،قصر الشوق ، المصدر السابق ، ص 263 .

[2] – المصدر نفسه، ص 66 .

[3] – المصدر نفسه، ص 222 .

[4] – المصدر نفسه، ص 255 .

الأمر الذي جعله يظهر دائما في صورة الفتى المحافظ << **إنك مثال طيب للرجل المحافظ>>** [1] .

وعليه نستنتج ومن خلال كل ما تطرقنا إليه من ذكر أبعاد ومواصفات كمال الخارجية ،نلاحظ أنّ الكاتب قد اجتهد في رسم الملامح والأوصاف الخارجية لهذه الشخصية من أجل الحفاظ على الأهمية والمكانة الكبيرة التي أعطاها إياها من بداية الرواية كونها شخصية رئيسية .

3- شخصيّة أمينة: نجد هذا البعد أنّ الكاتب لم يركز كثيرا على الصفات والملامح الخارجية لهذه الشخصية ،إذ لمّح إليها في بداية الرواية فقط واصفا إياها في قوله : << **بدت أمينة جلستها غيرها بالأمس ،نحفت واستطال وجهها أو لعلة تراءى أطول مما هو ،لما حلّ بالخدين من رقة وقد انتشر المشيب ،فيما انحسر عنه منديل رأسها من خصلات، فأفضى عليها روح كبر أكثر مما تستحق ،وغلظت الشامة في وجنتها قليلا ،على حين نمت إلى نظرة الخضوع القديمة عن شرود مزج بالحزن >>** [2]،كان وجهها دائما يظهر عليها علامات الشحوب من كثرة التعب وهذا ما جاء في قوله << **ضحكت أمينة حتى تورد وجهها الشاحب >>** [3] غير أنّ الحياء لم يكن يفارقها أبدا << وكانت ذات عينين صغيرتين وعسليتين وهذا ما برز في قوله التالي : << **فرفعت عينيها الصغيرتين كالمتسائلة >>** [4] .

ب/البعد الجسماني للشّخصيّات الثّانويّة :

1-شخصيّة ياسين :من الصّفات الجسميّة لشخصيّة ياسين نجد في الرّواية بعضها كوصفة بأنّه طويل وبدين ووجه باسم وغامض << وراح يتأمل جسم أخيه الطّويل البدين ووجهك

[1] – نجيب محفوظ، قصر الشوق ، المصدر السابق، ص 223 .

[2] – المصدر نفسه، ص 7 .

[3] – المصدر نفسه، ص 51 .

[4] – المصدر نفسه، ص 207 .

المورد المكشر بنظرة باسمة غامضة >> [1] << إنّ شحمك وصل إلى المخ >> [2] وقد كان شبيها لوالده في أناقته ووسامته << وقد بدا بجسمه المكتنز في جلبابه الفضفاض كقربة هائلة إلّا أن مظهره لم يتعارض بحكم الزمن مع قسامة في وجهه الأسمر ،ممتلئ بعينيه السوداوين الجذابتين وحاجبيه المقرونتين وشفتيه الشهوانيتين ولم يحمله رغم حداثة سنه الذي لا يجاوز الواحدة والعشرين على رجولة مفعمة بالفحولة >> [3] .

2-شخصيّة خديجة: إنّ البعد الجسمي الخارجي لشخصية خديجة لم يذكر كله في الرواية منها أنّ خديجة فتاة قوية ذو جسم ممتلئ ووجها توارت بالاكتناز عيوبه << أصغى كمال إليها باسما في استهانة وهو يتفحص جسمها الذي تراكم لحمه وشحمه ،ووجهها الذي توارث بالاكتناز عيوبه >> [4] وذو أسنان لامعة دقيقة << فضحكت خديجة حتى بدت أسنانها اللامعة الدقيقة >> [5] << كانت قوية ممتلئة ....أمّا وجهها فقد قبس من قسمات الوالدين على نهج لم يراع فيه الانسجام ورثت عن أمّها عينيها الصغيرتين الجميلتين وعن أبيها أنفه العظيم >> [6] .

3-شخصيّة عائشة: يتمثل البعد الجسمي في شخصية عائشة أنّها كانت تلفت الأنظار برشاقتها ونحافتها << كان ياسين يردد بصره بين خديجة القوية الممتلئة ،وعائشة النحيفة الرقيقة بحركة متعمدة للفت الأنظار>> [7] وذو عينين زرقاوين صافيتين << فلاحت في عينيها الزرقاوين الصافيتين نظرة اعتراض واندفعت للذّود عن نحافتها >> [8] وذو بشرة بيضاء وشعر ذهبي << أمّا عائشة فكانت في السادسة عشرة من ربيعها صورة من بديع

---

[1] – المصدر نفسه ،ص 29 .

[2] – المصدر نفسه ،ص 40 .

[3] – نجيب محفوظ بين القصرين ،الطبعة الأولى ،دار الشروق الأولى ،القاهرة –مصر ،2006 ص 61 .

[4] – نجيب محفوظ ،قصر الشوق المرجع السابق، ص 45 .

[5] – المصدر نفسه ، ص 49 .

[6] – نجيب محفوظ بين القصرين ، المرجع السابق، ص 33 .

[7] – نجيب محفوظ ،قصر الشوق ، المصدر السابق ص 43 .

[8] – المصدر نفسه ،ص 44 .

الحسن رشيقة القد والقوام ،وإن عاد هذا في محيط أسرتها من العيوب المتروك علاجها لأم حنفي ووجه بدري تربية بشرة بيضاء مشربة بحمرة ،وعينان زرقاوان أحست اختبارهما من الأب ،مع أنف الأم الصغير إلى شعر ذهبي دللها به قانون الوراثة >> [1]

4-شخصيّة فهمى: لم يتطرق الكاتب لوصف شخصيّة " فهمى" من الجانب الخارجي .

5-شخصيّة زنّوبة: ثم نلاحظ في هذا البعد أنّ الكاتب لم يكلّف نفسه كثيرا في وصف هذه الشخصية، وقد اكتفى بذكر وصف واحد أو وصفين على الأقل وهذا ما لاحظناه في ثنايا الرواية في قوله : << **سمع وقع شبشب خفيف ،ثم بدت زنوبة عند الباب في فستان أبيض منمم بورد أحمر ،ملتفة بوشاح مرصّع بالترتر ،أما رأسها فحاسر ،وأما شعرها فمجدول في ضفرتين غليظتين استرسلتا على ظهرها >>** [2]

6-شخصيّة عايدة :تظهر عايدة من خلال هذه الرواية ،ومن تتبعا لملامحها الجسمية الخارجية ،أنّها كانت فتاة جميلة وجذابة ،هذا ما برز في الوصف الآتي على لسان " كمال " الذي كان منبهرا في جمالها فوصفها قائلا : << **لن تبرح مخيلتي عيناك السوداوان الساجياتان ، وحاجباك المقرونات ،وأنفك السوي اللطيف ووجهك الدري الخمري ،وجيدك الطويل ،وقامتك الهيفاء >>** [3] ،فمن خلال هذا الوصف يتضح لنا أنّ عايدة كانت فتاة جميلة جدا وكان إذا رآها أحد وقع في حبّها وأعجب بها << **عايدة كما تعلم شابة لطيفة، حالما لفتت الأنظار سرا إلى عينيك المغرمتين وأنت لا تدري >>** [4] ،وكان لها لسان يجود في يسر بألطف الكلام >> [5] ،كان شغفها بأن تكون (فتاة أحلام) كل من يتصل بها من الشباب >> [6]على حد تعبير خطيبها حسن وعلى حسب رأيه .

---

[1] – نجيب محفوظ بين القصرين ، المرجع السابق، ص 33 .

[2] – نجيب محفوظ ،قصر الشوق ، المصدر السابق ،ص 123 .

[3] – المصدر نفسه ،ص 22-23 .

[4] – المصدر نفسه ،ص 410 .

[5] – المصدر نفسه ،ص 269 .

[6] – المصدر نفسه ،ص 271 .

وظل الكاتب يصف هذه الشّخصيّة في كل موقف أو مشهد ظهرت فيه من أجل تقديمها لنا بصورة أوضح << **فالتفت كمال صوبها فرآها مقبلة تحظر بقوامها البديع في فستان سنجابي قصير على أحدث موضة ،توارى أعلاه تحت ذراعه من الحرير كحلية اللون كشفت عن ساعديها الخمريتين الصافيتين ،وكانت هالة شعرها الأسود تحدق بقذالتها وعارضيها وتنوس بحركة مشيتها نوسانا تموجيا ،أما أسلاك قصتها الحريرية فاستكنت على الجبين كأسنان المشط ،وفي وسط هذه الهالة بدا الوجه البدري في طابع من الحسن أنيق ملائكي كأنه سفير سام لدولة الأحلام السّعيدة ....وجعلت تقترب في خفة وتبختر كأنها نغمة حلوة مجسمة حتى سطعة من أعطافها عبير باريسي ،ولما التقت الأعين لمعت ناظريها وشفتيها المضمومتين ابتسامة موسومة بالبشاشة والهدوء والارستقراطية معا >>** [1].

كما أشار إليها الكاتب في إحدى المشاهد واصفا إياها في قوله << **كانت تتراءى بقامتها الهيفاء ووجها البدري الخمري ،وشعر عميق السواد مقصوص الأجرسون ،ذي قصة مسترسلة على الجبين كأسنان المشط وعينين ساجيتين تلوح فيهما نظرة لها هدوء الفجر ولطفه وعظمته >>** [2] ،وعليه فإن كل هذه الأوصاف التي كانت تظهر فيها عايدة في كل مرة ،إن دلت إنّما تدلّ على شيء واحد ألا وهو أنّ عايدة كانت فتاة جميلة جذابة المنظر أنيقة اللباس والهندام وشكلها ككل يوحي إلى أناقتها وفخامتها .

[1] – نجيب محفوظ ،قصر الشوق ، المصدر السابق ص 223 .

[2] – المصدر نفسه ،ص 201 .

خاتمة

خاتمة :

وفي الأخير نختم بحثنا هذا بجملة من النتائج نجملها فيما يلي:

- الرواية العربية لم تنشأ من فراغ بل كانت بها رهاصات سابقة ساهمت في نشأتها و قد انقسم النقاد إلى رأيين: رأي رأى بأن العرب عرفوا السرد القصصي إلا أنهم لم يعرفوه بإسم الرواية، ورأي أخر أقر بأن الرواية العربية نشأت نتيجة الإحتكاك بالغرب و أنها استوردت من الخارج .
- الرواية جنس أدبي يتداخل مع العديد من الأجناس الأخرى كالقصة والملحمة و المسرح ولكنها تبقى جنسا منفردا من حيث خصائصها الفنية .
- كانت الرواية وليدة الأوضاع التاريخية والاجتماعية والسياسية التي فرضتها الأوضاع المعاشية في معظم البلدان العربية .
- تعددت اتجاهات الرواية العربية بين الإتجاه الواقعي والإتجاه الوجودي و الوعي .
- الشخصية تحمل عدة أبعاد منها: البعد النفسي، البعد الاجتماعي، البعد الجسمي .
- تتنوع وتتعدد الشخصيات في الرواية حسب الظهور والدور الذي تقوم به، فهناك شخصيات رئيسية ثانوية و أخرى هامشية.
- تميزت الرواية (قصر الشوق) بعدد كبير من الشخصيات في فكرها وسلوكها و طبيعة علاقة كل شخصية بالأخرى.
- ولعل ما دفعنا إلى تخصيص الشخصية في دراستنا هو العمل على التأكيد على أن الشخصية تعد أهم عنصر في البناء السردي.
- الإكثار من استخدام الحوار في الرواية (قصر الشوق) الأمر الذي ساهم في الكشف أكثر عن الشخصيات.
- استخدام اللغة الفصحى المائلة إلى التبسيط .
- سيمة الخطاب في هذه الرواية (قصر الشوق) بنسبة كبيرة من النضج و الإتزان.
- اللجوء إلى أسلوب التشويق في طرح الرواية الذي يتنوع ما بين الأسلوب المباشر وغير المباشر.

وهذه الدراسة ما هي إلا محاولة لتسليط الضوء على أهم ما تضمنته نص رواية "قصر الشوق" من مميزات وخصائص فنية التي أسهمت في تشكيل الشخصية في الرواية و نسأل الله التوفيق فيما قدمناه على الله قصد السبيل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

✓ **القرآن الكريم**

❖ **أولا: المصادر:**

✓ نجيب محفوظ، بين القصرين، ط 1 ،دار الشروق الدولي ،القاهرة ،مصر ،1956 .

✓ نجيب محفوظ، قصر الشوق، ط 6 ، دار الشروق الدولي ،القاهرة ،مصر ،2006 .

❖ **ثانيا: المراجع:**

✓ أبو شريفة عبد القادر، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ،ط 4 ،دار الفكر ،عمان (1408هـ ،2008م) .

✓ إسماعيل عز الدين ،الأدب وفنونه ،دراسة ونقد ،د ط ،دار الفكر العربي ،القاهرة ،مصر ،دت .

✓ الحميداني حميد ،بنية النّص السّردي ،ط 1 ،المركز الثّقافي العربي للطّباعة ،بيروت ،1991 .

✓ السكوت حمدي ،الرّواية العربية، تليوجغرافيا ومدخل نقدي ،مجلد 1 ،د ط ،قسم النشر بالجامعة الأمريكيّة ،القاهرة ،نيويورك ،د ت .

✓ الكردي عبد الرّحيم ،البنية السّردية للقصّة القصيرة ،ط 2 ،دار النّشر للجامعة ،مصر ،1990 .

✓ المعوش سليم ،صورة الغرب في الرّواية العربيّة ،ط 1، مؤسسة الرّحاب الحديثة، بيروت، لبنان، 1998 .

✓ النّجار سليم ،قراءات في الرّواية النسوية العربيّة ،د ط ،دار فضاءات للنّشر والتّوزيع ،عمان، د ت .

✓ بحراوي حسن ،بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء ،الزّمن ،الشّخصيّة) ،ط 1 ،المركز الثّقافي العربي ،1990 .

✓ بوعزّة محمّد ،تحليل النّص السّردي ،تقنيات ومفاهيم ،ط 1 ،الدّار العربيّة للعلوم ،ناشرون، بيروت (1431هـ ،2010 م) .

✓ حمدي نبيل، بنية السّرد في القصّة القصيرة، سلماني فيّاض نموذجا، د ط ،الهيئة العامّة للشّؤون، المطابع الأميريّة ،2016 .

✓ طه بدر عبد المحسن ،تطور الرّواية العربية الحديثة في مصر ، ط2 ،دار المعارف مصر، (1870 – 1938) .

- ✓ عبد البديع الله، الرّواية الآن، دراسة في الرّواية العربية المعاصرة، ط 1، مكتبة الآداب ،ميدان الأوبرا بالقاهرة ،1990.
- ✓ عصفور جابر ، الرواية والاستنارة ،ط1، دار الصدى للصحافة والنشر ، 2011 .
- ✓ غنيمي هلال محمد ، النقد الأدبي الحديث ، د ط ، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1997 .
- ✓ فضل صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، ط1 ، دار الشروق بيروت 1998 .
- ✓ مرتاض عبد المالك ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات الكتابة الروائية ، د ط ، دار العرب، وهران، الجزائر ، د ت .
- ✓ ميرغني هاشم ، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة ، ط1 ، مطابع السودان للعملة المحدودة ، الخرطوم ، 2008 .
- ✓ نجم محمد يوسف، فن القصة، د ط ، دار الثقافة ، بيروت ، 1955 .
- ✓ وغليسي يوسف ، مناهج النقد الأدبي ، ط2 ، حبور للنشر والتوزيع ، الجزائر 2009 .

ثالثا: المعاجم

- ✓ برنس جيرالد المصطلح السردي ، ترجمة عابد خزندار ، ط2 ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، 2003م .
- ✓ برنس جيرالد، قاموس السرديات، ترجمة السيد امام ، ط1 ، ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل ، القاهرة ، مصر ، 2003 .
- ✓ فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراز، ط1 ، دار الحوار للنشر، اللاذقية ، سوريا ، 2013 م .
- ✓ ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط1 ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ، 1987 .
- ✓ ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، ج9 ، ط4 ، دار المصادر ، بيروت ، لبنان ، د ت .
- ✓ الأبادي الفيروز ، القاموس ، المحيط ، د ط ، دار الفكر للكتب العلمية ، بيروت ، لبنان 1989.
- ✓ الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود شاكر ، ط3 ، دار المدني ، الجدة ، د ت.
- ✓ الفراهيدي خليل ، كتاب العين ، تحقيق عبد الحميد الهنزاوي ، مجاد 4 ، ط1 ، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، 2003 .

✓ بدون مؤلف، معجم الوسيط، ط4 ، مكتبة الشروق الدولية (1426هـ ، 2005 م)

رابعا: المجلات

✓ مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة.

خامسا: المواقع الالكترونية

✓ http:// almaamny .com

✓ http:// ww. Mwhtma .com

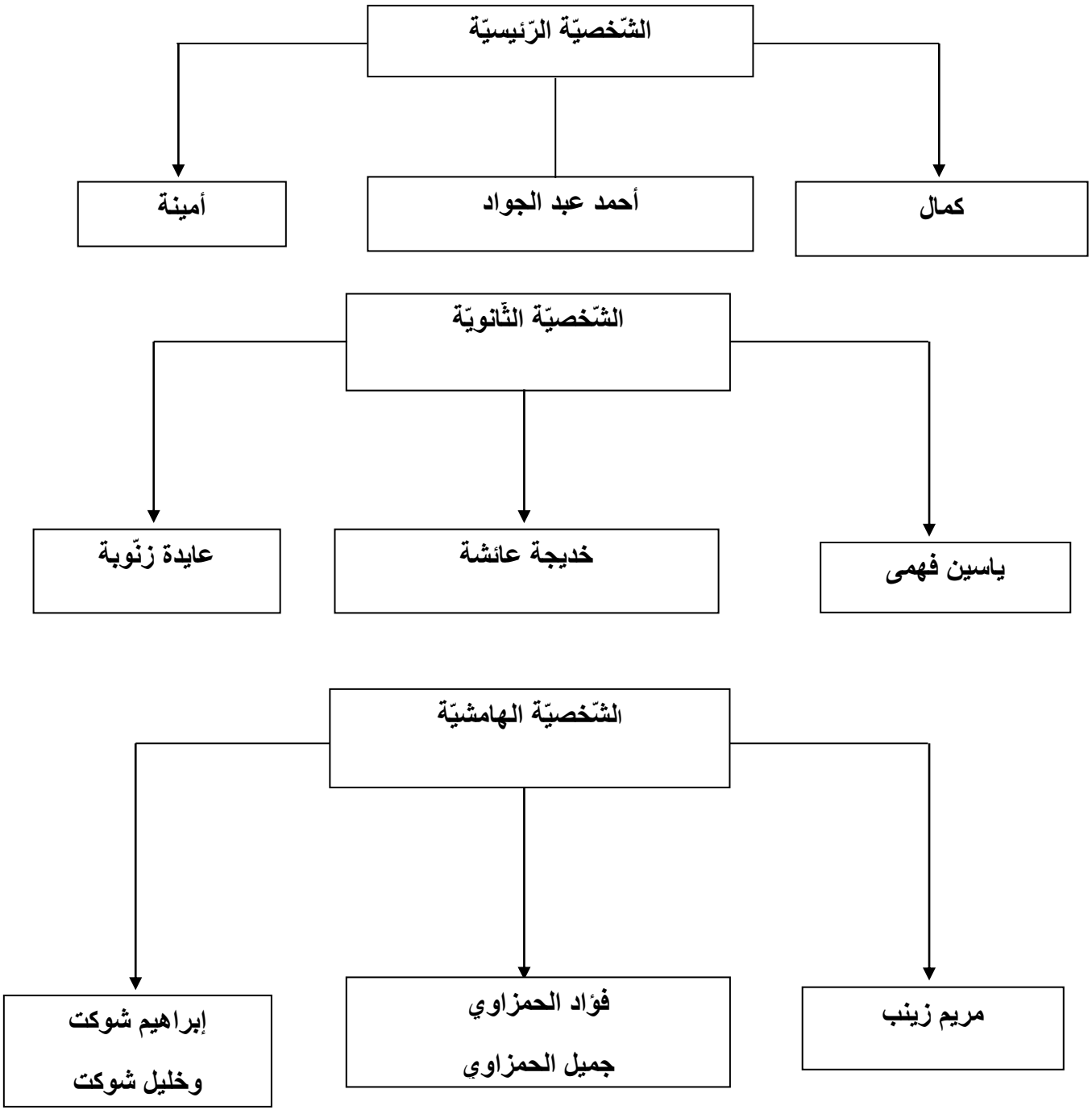
✓ https:// mqaall.com

✓ http :// thaqafnafsat .com

الملـــحق

الملحق:

- **مخطط حول الشخصيات الثانوية والرئيسية والهامشية**



- نجيب محفوظ:

ولد نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم باشا في حي الحسين سنة 1911 >>[1]، وتلقى تعليمه الابتدائي في مدرسة الحسينية بالقاهرة ،ثم أتم المرحلة الثانوية في مدرسة فؤاد الأول الثانوية ،ليلتحق بكلية الآداب بالجامعة المصرية ،وقد حصل على ليسانس الأدب قسم الفلسفة عام 1934 >> [2] ،وعمل طوال حياته بالوظائف الحكومية بالجامعة المصرية ثم وزارة الأوقاف ثم مصلحة الفنون بوزارة الثقافة ،وعمل رئيسا بمجلس إدارة مؤسسة السينما .

* كتب القصة القصيرة في بداية حياته ثم جنح إلى كتابة الرواية وعاد أخيرا يكتبهما معا.

* وقد بدأ بكتابة الرواية التاريخية ثم الرواية الاجتماعية وأخذ أخيرا يكتب الرواية ذات المضمون الفلسفي، والتي تعالج الهموم الفكرية للمجتمع المصري المعاصر ،وكتب أطول الروايات المصرية وهي ثلاثية بين القصرين التي تعالج فترة من تاريخ المجتمع المصري الفكري والحضاري .

* حصل على جائزة الدولة للآداب عام 1987 ثم وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى عام 1962 .

* حصل على جائزة الدّولة التقديرية في الآداب عام 1968

من مؤلّفاته :

أ/ رواياته :

1- عبث الأقدار، مكتبة مصر 1939 .

2- رادوبيس، مكتبة مصر 1943 .

3- كفاح طيبة ، مكتبة مصر1944 .

4- القاهرة الجديدة ، مكتبة مصر1945 .

[1] – ينظر ،رجاء النقاش ،صفحات مذكرات نجيب محفوظ ،د ط ، دار الشروق ،مكتبة بغداد ص 12 .

[2] – ينظر ،يوسف الشاروني ،الروائيون الثلاثة ،ط 2 ،مركز الحضارة العربية ،القاهرة 2002 ،ص 206 .

5- خان الخليلي ، مكتبة مصر1946 .

6- زقاق المدن ، مكتبة مصر1947 .

7- السّراب ، مكتبة مصر1948 .

8- بين القصرين ، مكتبة مصر1956 .

9- قصر الشوق ، مكتبة مصر1957 .

10- السكرية ، مكتبة مصر1957 .

11- أولاد حارتنا ، دار الأدب ،بيروت 1967 .

12- اللص والكلاب ، مكتبة مصر1962 .

13- المرايا ،دار القلم ،بيروت 1971 .

14- حضرة المحترم ، مكتبة مصر1975 **>>** [1].

ب/ مجموعات قصصيّة قصيرة :

1- همس الجنوب ،مكتبة مصر1963 .

2- دنيا الله ، مكتبة مصر1963 .

3- بيت سيء السّمعة ، مكتبة مصر1965 .

4- خمارة القط الأسود ، مكتبة مصر1968 .

5- تحت المظلة ، مكتبة مصر1969 .

6- حكاية بلا بداية ولا نهاية ، مكتبة مصر1970 .

7- شهر العسل ، مكتبة مصر1971 .

8- الجريمة ، مكتبة مصر1973 .

9- الحب فوق هضبة الأهرام ، مكتبة مصر

10- الشيطان يعظ ، مكتبة مصر1979 .

[1] - يوسف الشاروني ،الروائيون الثلاثة ،المرجع السابق ،ص 207 .

11- رأيت فيما يرى النائم ، مكتبة مصر1982 .

ج/ مؤلفات أخرى :

1- نجيب محفوظ في سيدي جابر ،محاورات مع محمد سلماوي ،الترجمة الإنجليزية، الجامعة الأمريكية ،القاهرة ،2002 .[1]

[1] – يوسف الشاروني ،الروائيون الثلاثة ،المرجع السابق ،ص209 .

الفهـــرس

الفهرس:

العنوان	الصفحة
شكر و عرفان	/
الإهداء	/
مقدمة	أ–ب
الفصل الأول: نشأة الرواية العربية و تطورها	
أولا :تعريف الرواية	4
أ/ لغة	4
ب/ اصطلاحا	5
ثانيا :خصائص الرواية	5
ثالثا :نشأة الرواية العربية	7
رابعا :اتجاهات الرواية العربية	11
الفصل الثاني: بنية الشخصية و أبعادها	
أولا :تعريف البنية	18
أ/ لغة	18
ب/ اصطلاحا	19
ثانيا :تعريف الشخصة	20
أ/ لغة	20
ب/ اصطلاحا	21
ثالثا :أنواع الشخصية	24
أ/ شخصيات رئيسية	24
ب/ شخصيات ثانوية	25
ج/ شخصيات هامشية	27
د/ شخصيات نامية	27
هـ/ شخصيات مسطحة	29

و/ الشخصيات الواصلة	30
ز/ الشخصيات المتكررة	30
ح/ الشخصيات المرجعية	31
رابعا :أبعاد الشخصية و طرق تصويرها	31
أ- البعد الجسمي	32
ب- البعد الإجتماعي	33
ج- البعد النفسي	35
خامسا: أهمية الشخصية	38
الفصل الثالث: دراسة بنية الشخصية في رواية قصر الشوق ل "نجيب محفوظ"	
أولا: البناء الداخلي للشخصيات	46
أ- الشخصيات الرئيسية	46
ب- الشخصيات الثانوية	69
ت- الشخصيات الهامشية	80
ثانيا :البناء الخارجي للشخصيات	83
أ- البعد الجسماني للشخصيات الرئيسية	83
ب- البعد الجسماني للشخصيات الثانوية	86
خاتمة	91
قائمة المصادر والمراجع	93
الملحق	97
الفهرس	102