

الواقعية منهجاً نقدياً دراسة ونقد (النموذج روائي)

م.م. إبراهيم حمد خلف

المديرية العامة لتربية الأنبار

Ibraheem3180@gmail.com

الملخص:

نحاول في هذا البحث دراسة قضية الواقعية من الناحية النقدية في نواحي متعددة، فتناولتها ورصدتُ منحنيات التحوّل الفني والفكري والنفسي فيها بصدق وواقعية عند الشاعر، بدءاً من ربطها مع الواقع الذي يعيش فيه وما له من وقع على النفس البشرية.

يقوم منهج البحث في تحليل الواقعية كمصطلح نقدي سجل حضوراً قوياً لدى الكتاب وخصوصاً الغرب لأنهم حسّيون أكثر من غيرهم، ثم تطرقت إلى منشأ هذا المذهب إذ كان غريباً وكان ظهوره نتيجة لظروف اقتصادية واجتماعية وسياسية معينة فهي لم تنشأ من فراغ، وكذلك توضيح أهمية مدى إيمان العديد من الأدباء والمنتقنين بالواقعية فقد تعددت أشكالها وتنوعت، وكذلك الكشف عن مدى ارتباط الواقعية بحياة الطبقة الوسطى البرجوازية بعد ما أهملت هذه الطبقة من قبل بقية المذاهب التي صبت اهتماماتها على الطبقة العليا، وبيناً كيف ووجدت الواقعية أرضاً خصبة في المجتمعات النامية المتطلعة إلى التقدم لا سيما المجتمعات التي تؤدي فيها الطبقة العاملة دوراً مهماً ومنها المجتمع العربي كما أنّها حملت ملامح وطبيعة تلك المجتمعات وقدمت صورة مكملة المعالم عن الإنسان بوصفه الركن الأساس في تشكيل ملامح الواقع وهو ما وجدناه في تحليلنا لنص الروائي نجيب محفوظ "الشّاذ".

الكلمات المفتاحية: (الواقعية، المنهج، نقد الواقعية، الرواية، المجتمع، نجيب محفوظ، الشّاذ).

Realism as a Critical Approach Study and Criticism "A Novelist Model"

Assistant. Lecturer. Ibrahim Hamad Khalaf

General Directorate of Anbar Education

Abstract:

In this research, we try to study the issue of realism critically in various aspects, so I dealt with it and monitored the curves of artistic, intellectual and psychological transformation in it honestly and realistically at the poet, starting

from linking it with the reality in which he lives and its impact on the human psyche . The research approach is based on the analysis of realism as a critical term that recorded a strong presence among writers, especially the West, because they are more sensual than others, Then I touched on the origin of this doctrine, since it was Western, their emergence was as a result of certain economic, social and political conditions, and they did not arise out of a vacuum , As well as clarifying the importance of the extent to which many writers and intellectuals believed in realism, as its forms were many and varied, as well as revealing the extent of realism's connection with the middle bourgeois class, which was neglected by the rest of the doctrines that focused their interests on the upper class, And we showed how realism found fertile ground in developing societies aspiring to progress, especially societies in which the working class plays an important role, including the Arab society.

It also carried the features and nature of those societies and provided a complete picture of the human being as the main pillar in shaping the features of reality. This is what we found in our analysis of the novelist Najib Mahfouz's text " alshhadh ".

key words:(Realism , method , criticism of realism , the novel , society, Najib Mahfouz " alshhadh").

المقدمة:

الحمد لله والصلاة والسلام على نبيه الكريم وبعد:

تأتي أهمية دراسة الواقعية من كونها مذهباً نقدياً شغلت مجالاً رحباً من أشعار الشعراء؛ واستطاع الشاعر من خلالها أن يُعبر عما يجول في خواطره بصدقٍ وواقعية فهو عندما يتحدث عن ظاهرة معينة ويربطها بالواقع سيكون تأثير هذه الظاهرة في النفس اقوى، فالواقعية لم تنشأ اعتباطاً وإنما نشأت نتيجة محاولة الإنسان فهم ما يدور حوله من ظواهر، وكان منشأها غربي وكلنا نعلم أنّ الغرب حسيون لن يؤمنوا بالشيء اذا لم يروه لذلك فهم لم يؤمنوا بالله عز وجل لأنهم لم يروه والإنسان ينظر إلى الوجود نظرة موضوعية لا أثر فيها للذاتية، أمّا فكرة الموضوع فكانت للدكتور القدير "حسن سالم

هندي" الذي أرشدني لهذا الموضوع بما أنني اخترت الجانب النقدي لكوني محب له، وبعد هذا الارشاد أعانني على الانطلاق في هذا الموضوع إلى إكمال البحث؛ وكان لا بد لهذا من خطة تكون قادرة على إيضاح النقاط الأساسية للموضوع؛ فجعلتها ثلاث مباحث أهتم بالمبحث الأول بتعريف الواقعية لغة واصطلاحاً، ثم دراسة تطور الواقعية عبر مراحل التاريخ، ثم المبحث الثاني تناولت فيه نقد الواقعية في الأدب، والمبحث الثالث كان تطبيق دراستي للواقعية على أنموذج روائي للكاتب العربي المشهور نجيب محفوظ؛ وكانت هذه الرواية هي رواية الشحاذ وختمت بحثي بإبراز النتائج التي توصلت إليها في هذا البحث ثم ثبت قائمة المصادر والمراجع.

الفصل الأول

أ- الواقعية لغة واصطلاحاً:

بما أنّ الخلافات كانت قائمة حول الواقعية كمفهوم إلاّ إنّها بقيت تحاكي الواقع وتثبت وجودها، واستطاعت أن تجذب نحوها من الأنصار والمؤيدين إلى وقتنا الحاضر.

الواقعية لغةً: وَقَعَ على الشيء ومنه يقع وقعاً ووقوعاً سقط وقع الشيء من يدي كذلك ويقال وقع الشيء موقعه والعرب تقول وقع ربيع الأرض يقع وقوعاً لأول مطر يقع
ف_____ في الخريف

(١). وفي الفلسفة: مذهب يلتزم فيه التصوير الأمين لمظاهر الطبيعة والحياة كما هي، كذلك عرض الآراء والأحداث والظروف والملابسات دون نظر مثالي، ومذهب أدبي يعتمد على الوقائع ويعنى بتصوير أحوال المجتمع (٢). وفي الفلسفة أيضاً تعني الواقعية مذهب يقدم الأعيان الخارجية على المدركات الذهنية، ويراد به في نظرية المعرفة بوجه خاص أنّ للمعاني والكليات وجوداً مستقلاً عن الذهن أمّا في الأدب فهي مذهب يعتمد على الوقائع، ويعنى بتصوير أحوال المجتمع على ما هو عليه (٣).

أمّا في الاصطلاح: فالواقعية عقيدة تقترح معرفة دقيقة وموضوعية بالواقع، كخاتمة للنشاط الأدبي، وتؤكد أيضاً الواقعية الساذجة في تعارضها مع الواقعية النقدية على واقعية ما يظهر لنا من أشياء وأيضاً تؤكد على المميزات الحسية المندمجة في طبيعة الأشياء

ذاتها^(٤). وقد دعت جماعة إلى الاتصال بالحياة كما هي، ونادت بمشاركة الأدب والشعر للمجتمع مشاركة صحيحة فعّالة، مع قوة الملاحظة ومعرفة الجزئيات التي تؤدي إلى الكليات، ومع الإيمان بالتجربة والالتكاء على الحس وتناول الأحداث على صحتها، ووصف الأشخاص والبيئات والزمان والمكان تصويراً يجيء طبق الواقع مع البراعة في تصوير الحقيقة وواقع الحياة وأيضاً العناية باللفظ والصيغة والصورة^(٥). ومن المسلمّ به أنّ الإنسان الواقعي ينظر إلى الوجود نظرة موضوعية لا أثر فيها للذاتية والعواطف والأوهام، فهي لهذا تكون نظرة دقيقة ترى الواقع في صورة موضوعية كما هي دون تزييف أو رتوش عليه^(٦).

فالفلسفة الواقعية تحفل بالمضمون وأهداف الفن ووظيفته وصلته بعصره وأيضاً بالجماهير التي يخاطبها، من غير إهمال للنواحي الفنية التي تخص الأجناس الأدبية أو الصياغة، وهي أتت بعكس منازع المقلدين لهذه الفلسفة اليوم الذين يهملون أدواته الفنية، ودون إغفاله جوانب الصياغة وحقائق الأدب الأصيلة المقومة له، بحيث يريد أن يحسب عمله على الأدب والفن، وأن يحسب عبثه في النظم على حساب الشعر الرفيع^(٧).

بين وليمز أنّ الواقعية ارتبطت بحياة الطبقة الوسطى أو البرجوازية التي بدأت تظهر إلى الوجود منذ عصر النهضة وأصبح الفن يصور حياتها البيئية كحياة مألوفة مقارنة بحياة النبلاء التي كانت ضرباً من الخيال^(٨). والفكرة التي تتطوي عليها الواقعية على اعتبار أنّها الملمح الأول، والأساس من ملامحها هي فكرة مشكلة الواقع سواءً في المادة أم في التقنية أي بمعنى أنّها تلجأ إلى التفاصيل^(٩). الدقيقة والحاسمة من أجل تصوير الأحداث والشخصيات بصورة صادقة قدر الإمكان. فإصلاح الواقعية كان يقصد منه المذهب الذي يستقي عناصره من الطبيعة مباشرة لا من النماذج الكلاسيكية، وفهم بعضهم التفاصيل المستمدة من البيئة المحلية التي تُشعر القارئ الانطلاق من صميم الواقع وصدق التصوير، فتصف الواقعية الحياة المعاصرة بطريقة الملاحظة والتحليل والعرض الموضوعي^(١٠).

ومن الفلاسفة جوزيف برودون (١٨٠٩-١٨٦٥م) عنده أنّ العدالة ليست خلقاً مثالية يصنعها الإنسان لنفسه؛ ولكنّها وليدة المجتمع ومظاهرها في الطبيعة هو التعادل بين الأجزاء ومظاهرها في المجتمع هو التبادل المبني على المساواة بين الناس، وهي في الفرد مبدأ الفكرة وصورتها وهي الغاية من الوجود ومن المعرفة^(١١). فالواقعية باعتبارها معيار اجتماعي أهتم بها علماء العرب وخطبائهم في أحكامهم وما وضعوه من شواهد استمدوها من الطبيعة الاجتماعية وواقع الحياة العربية، وبصدف النظر عن التعبير النفسي لموقف الجمهور فإنّ اختلاف المراتب الاجتماعية وتفاوت الخطباء والمتحدثين في الهيئة واللباس له تأثير في طريقة التلقي، وفي طبيعة العلاقة التي تنشأ بين المتكلم وجمهوره ففي عصور التخلف الحضاري والخلقي يكون للتفاوت الاجتماعي بصمات واضحة في ملك الجمهور بصفة عامة، حيث تكون المنطقية^(١٢). فهي تسجل الظواهر الاجتماعية من عادات وأخلاق فتعنى بالبشر العاديين سواء كانوا اختياراً أم أشراراً وهم غالباً مزيج من الخير والشر بالحوادث التي تقع من أمثالهم أو تقع لهم سواء أكانت سارة أم مؤلمة، وإن كانت عين الكاتب الواقعي مفتوحة غالباً على الأخطاء فهي لا تعرض مثلاً للفضائل والرزائل والسعادة والشقاء والقدرة والعجز^(١٣).

إلى كل ما قيل في تعريف الواقعية يمكن أن نُعرفها إضافة إلى تلك التعريفات بأنّها طريقة يتصل من خلالها الشاعر بالواقع فيستخدم إحساسه المرهف وما اكتسبه من ثقافة في سبيل تصوير الواقع تصويراً لا يبتعد فيه عن الحقيقة لأنّ حقيقة الشيء تكمن في نفسه، فالواقعية بدورها تتيح للشاعر أن يصوغ ما في هذه الطبيعة من مظاهر بأسلوب وأداء جميل ولا يمنع هذا من استجلاب الشاعر تشبيهات من ملكات خياله لكن يشترط أن لا يبتعد عن الواقع .

ب- ظهور المصطلح وتطوره تاريخياً:

بما أنّنا بصدد دراستنا للواقعية فلا بد لنا من الوقوف عند ظهور هذا المصطلح وتطوره عبر المراحل التاريخية لكي نحصل على فهم أكثر حول هذا الموضوع الذي شغل بال النقاد والأدباء وأصبح له وجوداً في الساحة الأدبية، اختلف الدارسون في تحديد سنة

ظهورها لأنها لا ترتبط بعمل منفرد فقد تناولها أكثر من باحث في الدراسة والنقد، فهي كلمة اطلقت في الأصل على الحركة الأدبية التي ظهرت في القرن التاسع عشر ومن أعلامها هنري جيمس، مارك ترين، وقد جعلها كتاب هذه الحركة نمطاً في كتاباتهم^(١٤). ومن أنواعها النقدية، الناشطة، الجموح، الشكلية المثالية، دون الواقعية، الساخرة، المقاتلة، الساذجة، القومية، الطبيعية، الموضوعية، المتقائلة، المتشائمة، الذاتية، الشعرية، الرومانسية، الاشتراكية، فوق الذاتية، الرؤية، العليا، السفلي، الروحية وغيرها^(١٥).

ففي النصف الثاني من القرن العشرين شهدت أوربا اتجاهات ودعوات فكرية وأدبية تُعبر عن ضيقها مما وصل إليه وضع الأدب حيث أغرقت الرومانسية الأدب والأوهام والخيال مما جعل أن تكون هنالك فجوة كبيرة بين الأدب والواقع ومن هذا المنطلق أخذ الفلاسفة والفنانون والأدباء ينادون بجودة الأدب إلى الواقع وتصويره تصويراً دقيقاً بعيداً عن الخيال والرؤى العاطفية فهناك عاملان ساعدا على نشأة الواقعية، الأول هو مغالاة الرومانسية وتطرفها وابتعادها عن الواقع حيث انشغلت بالأحلام والجري وراء الخيال، والعامل الثاني هو التقدم الكبير الذي حققته العلوم نتيجة لتطبيق المنهج التجريبي حيث حققت نتائج واكتشافات خطيرة^(١٦). وكان من نتيجة إصراف الابتداعيون في مذهبهم الذاتي أنهم جنحوا إلى صبغ أدبهم وشعرهم بصبغة من الحزن والكآبة والهروب في الواقع حتى سمي هذا الغلو في الابتداع مثالية، وبما أن النفس الإنسانية تكره الآلام والأوهام والشورور فقد ظهرت جماعة من الشعراء والأدباء يدعون إلى مذهب جديد يصحح دعوة من سبقهم الممعنة في الذاتية وبعدها عن الحياة، فقد دعت هذه الجماعة إلى الاتصال بالحياة كما هي لا كما يجب أن تكون عليه ونادت بمشاركة الأدب والشعر للمجتمع مشاركة صحيحة وفعّالة مع قوة الملاحظة والإيمان بالتجربة والاتكاء على الحس وقد ذاع هذه المذهب في القصة والتمثيلات أكثر من غيرها^(١٧).

وقد ذكر أن الواقعية لم تبرز كمدرسة مستقلة واضحة السمات إلا بعد منتصف القرن التاسع عشر، إلا أن معالمها بدأت بالتكون والظهور منذ عام ١٨٢٦م، أي في الفترة الرومانسية، أما اصطلاح الواقعية فقد ظهر بعده؛ لأن الاصطلاح يأتي متأثراً اذ يضعه

النقاد بعد أن تظهر بوادر أدبية جديدة وتكثر حتى تلفت النظر وتقتضي^(١٨) الدراسة والوصف، وحينما ذاع هذا المصطلح كان يستمد عناصره من الواقع مباشرة لا من النماذج الكلاسيكية، وفهم بعضهم من التفاصيل المستمدة من البيئة المحلية التي تشعر القارئ الانطلاق من صميم الواقع وصدق التصوير^(١٩).

وإن مفهوم الواقعية عاد البحث في أهميته بعد ما يزيد على مئة سنة من بدئه في فرنسا ولا يزال معناها الدقيق وتاريخها وموضوع نقاش لا نهاية له في العديد من الكتابات التي يصعب علينا تصور مداها في الغرب، كان اصطلاح الواقعية موجوداً في الفلسفة منذ وقت طويل ومعناه يختلف تمام الاختلاف عن معناه عندنا فمعناه كان الإيمان بواقعية الأفكار حيث كان نقيض السينمائية التي اعتبرت الأفكار مجرد أسماء أو تجريدات ففي فرنسا اطلقت الكلمة على الأدب منذ ١٨٢٦م، فقد أكد أحد الكتاب الميركو فرانسيني أن هذا المذهب الأدبي انتشاره يكون في ازدياد كل يوم أكثر ويؤدي إلى المحاكاة الأمينة لروائع الأعمال الفنية بل للأصول التي تقدمها الطبيعة^(٢٠). يمكن أن نسميه بالواقعية.

وقد أشارت بعض الدلائل إلى أن الواقعية ستكون أدب القرن التاسع عشر أي ستكون أدب الحقيقة، فالواقعية في ذلك الوقت كانت مظهراً لوحظ في طريقة كتاب ندعوم رومانسيين هذه الأيام مثل سكون، هوغو، مديمييه، ولكن هذه الكلمة سرعان ما أصبحت تعني الوصف المفصل لأنماط الحياة عند بلذاك ومورجيه، ولكن معناها لم يتبلور إلا في المناقشات التي احتدمت في الخمسينيات مثل المناقشة حول رسوم كوربية، فقد صاغت مذهبا أدبياً يركز على أفكار بسيطة تقتضي من الفن أن يصور الواقع^(٢١). فلو بحثنا جذور الواقعية لوجدنا أنها لم تأتي طفرة واحدة وإنما كانت لها جذور متأصلة، فمعظم أفكارهم ومبادئهم كانت معروفة خلال العصور السابقة ففي الفكر العلمي يقول شكسبير في (هنري الخامس) زمن العجائب ولى وعلينا أن نبحث عن أسباب لكل ما يجري، فكل من مسرح شكسبير والمسرح الكلاسيكي كان يقوم على البحث عن حقيقة هذه النفس الإنسانية ودوافعها الخفية وفضح الشر ومسايرة الطبيعة والعودة إليها^(٢٢). فألمانيا لم تشهد إي حركة واقعية رغم أن الكلمة استخدمت أحياناً ففي ١٨٥٠م، تحدث هرمان هنتز عن واقعية

غوته، فهذا العرض المختصر لمعاني كلمة الواقعية يظل ناقصاً إذا كنا مهملين الكلام عن الطبيعة التي كانت موضع مناقشة دائمة مع الواقعية، والكلمة اصطلاح فلسفي قديم يعني المادية أو الدنيوية، أمّا بالنسبة لمعناها الأدبي فقد وجدناه عند شلر في مقدمته إلى عرس مينا ١٨٠٣م على اعتبارها شيء يستحق المحاربة في نظر شلر لأنّ كل شيء في الشعر ما هو إلا رمز للواقع حيث استخدم هذا الاصطلاح استخداماً واسعاً بمعنى الولاء المخلص للطبيعة، فلم يتبلور كشعار محدد إلا في فرنسا أيضاً وفي انكلترا لا يزال استعمال الواقعية كمصطلح يدل على فترة نادرة لا ترد الكلمة في التواريخ المعتمدة في القرن العشرين^(٢٣).

فالواقعية اذ لم تثبت في أرض بكر، بل وجدت أمامها تراثاً عنيداً هادياً وطرقاً معبدة وأفكار متداولة ولكن بشكل متناثر ومشتت لم يبلغ الوعي والالاحاح والمنهجية المرتبة التيار المذهبي، ولم يكن الكاتب ينظر إلى الإنسان في واقعه المعاش وضمن المسار التاريخي وطبيعة ذلك العصر ومنطق الضرورة العلمية المطبق على الإنسان والطبيعة كل هذه الأمور أشهرتها الواقعية وجعلت منها فلسفة ومنهجاً ومذهباً واضح المعالم^(٢٤). لقد انحدرت الواقعية في مستوياتها الدنيا إلى صحافة ومن ثم إلى أطروحات، ثم وصف علمي وباختصار إلى لافن أمّا في المستويات العليا فقد تجاوزت على أيدي أعظم كتابها أمثال: بلذاك، ديكنز، تولستوي، هنري وزولا، حدود نظريتها، خلفت عوالم من صنع الخيال، ونظرية الواقعية في نهاية المطاف استطقا سيئة لأنّ كل الفنون خلق وهي عالم بذاتها قوامه الإيهام والأشكال والرمزية، فالواقعية هي التمثيل الموضوعي للواقع الاجتماعي المعاصر^(٢٥). ولا بد لنا من الإشارة إلى أنّ هكذا المذهب وغيره من المذاهب لم يظهر اعتباراً وأنّما كانت هنالك ظروف سياسية واقتصادية واجتماعية ساعدت على ظهوره وشيوعه.

الفصل الثاني

نقد الواقعية في الادب:

بعد أن فصلنا القول في تعريف الواقعية لغةً واصطلاحاً واستعرضنا الحديث عن تطور هذا المصطلح وظهوره عبر التاريخ ينبغي علينا الآن أن ن فصل القول في نقد الواقعية في الأدب وما هي سلبيات هذا المذهب لأن لكل مذهب سلبيات وإيجابيات تميزه عن غيره، إن من سلبيات هذا المذهب الواقعي أنه وقع في خطأ عندما ربط الأدب بالواقع ربطاً حتمياً وأنكرت دور الفرد هذا العامل الكبير الذي له الأثر الواضح في مجال التغيير الاجتماعي كذلك نجد الواقعية قد ازدهرت في أماكن معينة وشاعت فيها ثم انتقلت بعد ذلك فهي ازدهرت في فرنسا كمذهب أدبي ليبين أحدهما تطور جنس القصة في الأدب الأوربي الحديث وريادة فرنسا في هذا الجانب وتحديداً في القرن التاسع عشر بعد أن كانت انكلترا الرائدة في هذا المجال وثانيها طبيعة التركيب الفكري والوجداني للفرنسين^(٢٦). وهذا يعني أن الواقعية لم تزدهر في الآداب ذات النزعة الكلاسيكية لأنها لم تجد أرض خصبة تنمو فيها فالقصة مثلاً لم تدخل في الأدب العربي إلا متأخرة مما أخرج ظهور النزعة الواقعية في القصة بشكل كبير عندهم، كذلك أن ممثلي الاتجاه الواقعي تناسوا أن الحرية الحقيقية والتحرر من المزامع المسبقة الرجعية في المرحلة الامبريالية وليس فقط في المجال الفني فلا يمكن أن تتحقق على أساس العفوية والانحصار المباشر.

إن تغيير قيام هذه الاتجاهات يرجع إلى الاقتصاد وإلى البيئة الاجتماعية والصراعات الطبقيّة في المرحلة الامبريالية^(٢٧). وهذا يؤدي إلى خنق الأدب وربطه بمرحلة تاريخية وموضوعات محددة ونحن نعرف أن الأدب ميدان رحب، من جانب آخر نجد أن الواقعية تصور الحياة بشكل عام وفي هذا يقول سيندر "الشعر ليس مجرد تصوير لحظة احمرار وجنات الحببيين أو رؤية جمال الزهرة بل الشعر هو الذي يشمل الحياة بأسرها بل يتعداه إلى ما بعد الحياة وفي هذا الجانب يكون موقف الواقعيون مضاد للمثاليين كذلك اعتمد الكتاب العرب المنتمين إلى الواقعية الاشتراكية الكتابة يلغى عامية خاصة في المسرح والحوار الروائي والشعر العامي مما يجعل لأدبهم قيمة محلية وفنية تنتهي إذا عرضت في

بيئة أخرى أو عصر آخر^(٢٨). من ناحية أخرى نجد أنّ الواقعية تهتم بالنواحي الاجتماعية وتناول الحياة الخارجية والباطنية بنظرة واقعية فإذا كان وجه الحياة ذمياً أو قبيحاً توجهت إلى ترقيته، أي أنّ الواقعية تتعد عن عواطف الفرد وميوله وما يحب أو يكره فأنها تكتفي بنقل صورة واضحة عن الواقع فقط، فالأدب الواقعي ذاتي في أغلبه لأنه ينبع من معين ذاتي أو من تجربة خاصة فتراه يجنح إلى ما هو شاذ في الحياة و إلى العامة أيضاً فيهتم بتصوير الطبيعة على الواقع المحسوس فيجعلون بالهم إلى دقائق الحياة المبتذلة القبيحة أكثر مما يجعلونه في دقائق الأمور الجميلة لأنّ في اعتقادهم أنّ الشر في الناس هو الأصل وأنّ القبح في الطبيعة هو الجوهر^(٢٩).

وكذلك وجهه لوكاش نقده لواقعية بعض الكتاب البارزين في القرن العشرين حيث قال إنّها واقعية جامدة وضرب مثلاً لذلك رواية بوليسيز التي يرى بأنّ واقعتها تتميز بطغيان تيار الشعور عليها^(٣٠). ومما يلاحظ أيضاً أنّ الواقعية الاشتراكية في الأدب العربي قدّمت صوراً غير مقبولة لأنّ كثير من الأعمال الهابطة قبلت وقدرت تقديراً عالياً لا لسبب سوى أنّها انطلقت من المفاهيم الايديولوجية التي يؤمن بها دعاة هذا المذهب^(٣١). وهذا برأي شيء يرفضه العقل لأنّ في الحياة ما هو خير وما هو شيء فالنقل الأعمى بالنسبة لأدبنا ونحن كأمة مسلمة غير مقبول إلا أنّ يتم تنقيحه وتخليصه مما يشوبه، نلاحظ أيضاً أنّ الواقعية بالغت في التزام الواقع الطبيعي إلى درجة الاهتمام بالأمور القيمة والألفاظ البديئة بدعوى أنّ ذلك من تصوير الواقع تصوير أمين^(٣٢). إضافة إلى أنّ الواقعية تقوم على المادية والقوى الاقتصادية نعتبرها المحرك الأول فهي تتجاهل الجانب الروحي فنرى أنّ الواقعية تصور الواقع متخذة في ذلك المجهر ليكون تصويرها دقيقاً مركز على جانب الشيء ملطفة بالتقاول^(٣٣). فالواقعية ترفض المثالية وتفسر النمط كنمط اجتماعي وليس كشيء إنساني يتصف بالعمومية^(٣٤).

الفصل الثالث

الواقعية على مستوى التطبيق رواية الشحاذ نجيب محفوظ أنموذجاً:

بعد أن أكملنا تعريف الواقعية وتاريخ ظهورها وعلاقتها بالأدب انتقلنا الآن إلى تطبيق ذلك على مستوى الرواية؛ فوقع اختيارنا على رواية الشحاذ للروائي نجيب محفوظ بما أن له باعاً طويلاً في مجال الواقع، واخترنا من عناصر الواقعية الزمان والمكان والحدث والحوار والشخصية، ومهما كان إطار هذه الرواية فهي تنطلق من واقع خارجي أو نفسي يحاول الكاتب معالجته لهدف ما في نفسه يبغى تحقيقه^(٣٥). فندرس الرواية من حيث المستوى الواقعي و أول عنصر من عناصر الواقعية اتضح في هذه الرواية هو المكان، فالمكان الروائي هو المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعاً لأغراض التمثيل الروائي^(٣٦). وهو من مصادر كان وكلها تقيد التشكيل فالمكان يتقوّل بفعل الزمان فهو بمثابة عجينة قابلة للتشكيل حسب رغبة أو حركة فهناك مكان في الحس ومكان في الذهن فالحسي مقيس والذهني لا يقاس^(٣٧). بداية الرواية يوحي بأنّه يصف لوحة هذه اللوحة موجودة في مكان وبعد التدرج بالحديث يتضح أنّ المكان هو عيادة طبيب.

ومن الجدير بالإشارة إلى أنّه في رواية الشحاذ نلاحظ أنّ هناك اهتمام متساوي تقريباً بين المكان المفتوح والمكان المغلق لأنّه في كلا المكانين تواجدت شخصيات التي كونت هذه الرواية، وعندما نصف المكان المغلق نلاحظ أنّ الروائي ركز على الأشياء الواضحة لأنّه يريد تقريب هذه الأشياء إلى ذهن المتلقي، فهو جالس في غرفة الانتظار التي هي مكان مغلق ليأتي دوره في الدخول إلى حجرة الطبيب التي هي مكان متعلق أيضاً، وفي غرفة الانتظار وصف لوحة وأخذ يتأمل ما فيها وعندما دخل غرفة الطبيب فيها وصف شخصية عمر التي هي الشخصية الأساسية في الرواية، والشخصية المراد بها الشخصية داخل المجتمع الروائي فالشخص هو الأنا من الفرد كما هو موجود في الواقع إي الإنسان الحي الذي يعيش ويفكر؛ فالشخصية تخلق بواسطة الخيال الابداعي للروائي لأنّ اللغة هي التي تجسد الشخصية المبدعة^(٣٨). فمهمة الشخصية أنّها تسخر لإنجاز الحدث وهي تخضع لفلسفة الكاتب وتقنيات إجراءاته فيقوم بوصف ملامحها وقامتها وصورتها وآلامها وآمالها فالشخصية تلعب دوراً كبيراً في أي عمل روائي يكتبه الكاتب فلا يمكن أن نتصور

رواية بدون شخصية وهذه الشخصيات تتصارع داخل العمل السردي^(٣٩). فوصف عمر بأنه متوسط القامة ذا وجه غامق السمرة والعينين البراقتين ثم استدرج في وصف شخصية صاحبه وكأنه لم ينساه ولم ينسى تفصيلاً دقيقاً منه؛ فوصف وجه الطيب بأنه أسمر مستطيل ممتلئ فصور اللقاء تصويراً واقعياً بعدها عاد إلى ذكر الزمن الماضي حيث خرق التسلسل الزمني الخطي مثلاً في عام أو شهر وغيرها إلى صيغة التذكر في مقطع أيام المدرسة.

فالزمان في الرواية بالرجوع إلى فقه اللغة وعلم أسرار الحروف كما يقول ابن خلدون نقلاً عن السيمائيين فالزاي حرف رعشة واختلاج والعين حرف حلقي حاد برمز إلى العاطفة، والنون حرف غنة جدياً على مقاييس علماء التجويد فالعربية امتازت كمفهوم مدهش عن الزمن فهناك الزمن والزمان واللحظة والفترة وغيرها كثير، فالذي يهمننا في الزمان هو الزمان الواقعي الذي يوجد في الرواية مثل الصباح والمساء وغيرها من الأوقات الحقيقية. فكل حركة مألها الجمود وكل عيشة تنتهي بالموت^(٤٠). ثم عاد يصف ما دار بين الشخصين بوصف دقيق حينما قال "مسح عمر على شعره الغزير الأسود" بعدها ظهرت شخصية أخرة ثانوية وهي شخصية المحامي المساعد. بعدها انتقل إلى عنصر آخر يصفه ألا وهو الحوار، فالحوار يكون تركيزنا فيه على الحوار الخارجي ولكن القارئ لا يستطيع التعرف من خلال الحوار الخارجي على الشخصيات المتحاوره ما لم ينص السياق على اسمها فالحوار لم يكن شكلياً في الدلالة النهائية للرواية^(٤١). فوصف الحوار الذي دار في حجرة الطبيب، وبعدها في حجرة الكشف حيث وصف كل ما يدور بين الطبيب والمريض بأسلوب واقعي تام ولم ينسى الروائي وصف كل شيء بواقعية تامة حتى طريقة فرك الطبيب ليديه ومن ثم وصف وجه المحامي عندما سمع أنه بخير وأنه لا يوجد أي مرض يصيبه فوصف تعابير وجهه حيث أشار إلى حركة أنفه الطويل وتورد وجهه، ثم اتضح لنا في شخصية المحامي عمر أنه كان شاعراً وظهرت شخصية أخرى وهي شخصية مصطفى كصحفي ومؤلف إذاعي وتلفزيوني كذلك تظهر شخصية عثمان الذي هو وراء القضبان بعدها وصف الزمان الذي يراه ويحلله من خلال الصورة وهو

يصف الأفق المنطبق على الأرض والشعاع الذي يجري ملايين السنين الضوئية بعدها عاد يصف مكان آخر مفتوح في الرواية ألا وهو الشرفة المطلة على النيل حيث ورد ذكر النيل في أكثر من موضع في الرواية ألا وهو الشرفة المطلة على النيل حيث ذكرت في ص (٣٥٢-٣٤٦-٣٥٩-٣٦٤) وتظهر بعدها شخصية أخرى مرتبطة أشد الارتباط بالشخصية الأولى ألا وهي زوجته زينب فوصف شخصيتها بأنها كانت كتمثال ضخم ملئ بالثقة وعيناها الخضراوان إلى غيره من الأوصاف كما أشارت إلى وصف شخصية مصطفى وما كانت عليه من ضئله وغيرها، وكذلك ظهرت شخصية أخرى وهي شخصية بثينة وأختها الصغرى جميلة اللتين تعتبران ذا اتصال متين بالشخصية الأساسية وهي شخصية المحامي عمر والدهما، أما بالنسبة للأحداث التي مرت بها الرواية فهي كثيرة . فالحدث هو جملة من المواقف والانتصارات والانكسارات المتعاقبة التي تتكون منها القصة أو السلسلة من الوقائع المسرودة سرداً فنياً والتي يضمها إطار خارجي وأركانه ثلاث الفعل والفاعل والمعنى لا يمكن تجزئتها ويرتبط بالشخصية ارتباط العلة بالمعلول وهو يرسم حالات الشخصيات ومشاعرها وتنوع الأحداث وتطورها^(٤٢) . فمنها حدث عندما التقى صديقان حميان بعد سنوات طوال واستذكروهم للماضي بكل تفاصيله والحدث الذي دار في غرفة التشخيص، والحدث الأول والأساس الذي تدور عليه الرواية هي التقلب الذي حدث في حياة عمر على طول الرواية ثم الحوار الذي دار على مائدة الطعام، بعدها وصف المكان الذي جلس فيه عمر ومصطفى بعد نوم الجميع حيث الشرفة الكبيرة وما كان بينهما من زجاجة ويسكي، ووعاء فيه ثلج فصور المكان تصوير دقيق حتى حركة الأشجار وسكونها في الليل فلم يصدر منها إي صوت ووصف كيف كان النيل في تلك الليلة ساكناً صامداً معدوم الموج ثم استرسل بالحديث وهما في حالة سكر من الماضي وما كان يجري بينهما من أحداث، وفي فقرة معينة من الرواية نجد اندماج ثلاث عناصر من عناصر الرواية وهي الزمان حيث أشار إلى أن هذا وقت الصيف والمكان وهو البحر وما يدور حوله في هذا الفصل ثم شخصية زينب المتواجدة في ذلك المكان فوصف تواجدها وصفاً دقيقاً وكذلك شخصية بثينة ثم يسترسل بذكر الأحاديث التي دارت على شاطئ

البحر بعدها دعاها لتشهد معه زمان معين في الرواية ألا وهو الغروب، كذلك لا بد أن يشير إلى ظاهرة مهمة في الرواية وهي أن الروائي أبدع في استخدام الرمز وربطه في الحقائق الواقعية كما مثل في تشبيه الأسرار بالنار والحب والهواء وغيرها، بعدها دار حوار بين الأب وبين ابنه حول مسألة كتابة الشعر ومر حوار واقعي انتهى الحوار باعترافه بأنه لم يسمع لشعره أحد، ثم تدخل شخصية مصطفى وعثمان الذين حثاه على المثابرة والصبر وعدم الصمت، وفي أثناء الحديث أشار إلى الشمس التي تتهاوى للمغيب فوصف مغيبها وصف دقيق وبعد حديث طويل بين الزوج وزوجته ترقب الصباح حتى يهرب من واقعه، حيث أخبرته بأنها حامل، ثم تظهر شخصية "كميليا فؤاد" التي تعرف إليها عمر في الكنيسة ثم استرسل في ذكر صفاتها، بعدها انقل تصويره إلى حدث جرى في آخر اغسطس وهو عودة العائلة إلى القاهرة حيث استقبلوه محمود ومصطفى فصور اللقاء تصوير حقيقي كما جرى، وبعد أن كان مصطفى يتأمل من عودة عمر تغيراً في مجرى حياته إلا أنه حدث العكس فهو لم يعد كارهاً لعمله فقط وإنما حتى زوجته أصبح لا يطيقها ثم ظهرت شخصية "مارجيت" التي كانت مغنية في إحدى الملاهي، فوصف المكان الذي كانت ترتاده ألا وهو المسرح حيث وصف ما فيه من جدران ذات لون أحمر وسقف مليء بالأضواء إلى غير ذلك بعدها وصف ثيابها بأنها مختلطة الألوان وكانت باسمه إلى غيره، بعد أن دار حوار بين الصديقين والمغنية وانتهت رحلتها عاد إلى البيت فكان الوقت الذي عاد فيه هو طلوع الفجر فوصف المكان الذي كانت زينب جالسة فيه تنتظر عودته فقالت زينب بعد أن دار حوار بينهما بنبرة حزن متسائلة عن سبب التأخير فأجابها ببرود كان يجب أن تكوني نائمة، وبعد أن هزم عمر أمام مارجيت حيث تركته ورحلت بدأ يبحث عن غيرها، فذهب إلى ملهى آخر وصدفة كان صاحبه هو مدير الملهى الذي ذهب إليه حيث كسب له عمر قضيتين وهو "مسيو يازك" وفي أثناء الحديث ظهرت شخصية أخرى وهي "وردة" فدار حديث بينهما بعدها عاد إلى البيت والصبح قد أن فوجد زينب متوترة وهو كالعادة يهرب من الواقع ويقول دائماً أن الذي يحدث له بسبب المرض، وبعد كل ما جرى بين وردة وعمر جاء ذات يوم خاله واخته إلى المكتب فنصحه وتضرع إليه بأن لا يتزوج

من راقصة لأنه سيحول دون اختباره مستشاراً ولكنه على عادته رفض العرض ودافع عن سعادته بكل قواه وبعد كل ما حدث من خيانة وهروب من الواقع وبعد كل التفاصيل التي مر بها عمر تلقى اتصالاً من صديقه بأن زوجته في مشفى الولادة، وأن هنالك واجبات تنتظره بوصفه أباً فذهب إلى المشفى وكالعادة صديقه وزوجته عليات التي تعتبر شخصية جديدة في الرواية قاما بواجباتهما تجاه زوجته، دخل وعلامات الخيانة والندم بارزة على وجهه؛ وكعادته صديقه مصطفى يحاول أن يُصفي الأمور بينهم، ثم تحدث إلى بثينة، فدخل عليه شخص شاحب اللون كبير الوجه أدرك في نهاية الأمر أنه عثمان الذي أصبح فيما بعد زوجاً لبثينة ابنته.

لقد مثلت هذه الرواية صلب الاتجاه الواقعي لأنها حملت روح الواقعية الحقيقية البعيدة عن التخيل والوصف المجرد كما أن الكاتب وظف اللغة لخدمة أهداف النص، وأحسن استثمار الخزين المعنوي للغة في رسم الصورة الواقعية في بنية الرواية كما مر بنا من شخصيات ومكان وحوار وغيرها، تضاف إلى الشخصيات علاقة الشخصية بالعناصر الروائية يعكس رسم المكان في الرواية قدرة نجيب محفوظ على تحريك المجادلات وربطها ببقية العناصر حتى تبدو الأماكن مفعمة بالروح وما يجب له ربط الشخصية بالمكان الذي يتخذ دلالة نقيه من خلال علاقته بالشخصية الرئيسية، ويمكن أن نصف شخصية عمر الحمزاوي بأنها استقطابية مركزية ترتبط بها كل الشخصيات في الأماكن وكذلك يجوز لنا أن نصف الزمن بأنه ذو دلالة نقيه بسبب ارتباطه بالشخصية كما مر بنا من هنا وبسبب نوعية التناول الواقعي في رواية الشحاذ يميل البعض من النقاد على وصفها بالرواية الذهنية^(٤٣). ومدار هذه الذهنية انتقال نجيب محفوظ بالقص من الواقعي إلى الرمزي إذ تتقلب الأحداث والأماكن إلى أفكار كما تتحول الأماكن من التسطير إلى التعبير إلى جانب نقل الأفكار الداخلية إلى القارئ حتى تبدو الأشياء في نظره بصورة غير صورتها الواقعية الجامدة^(٤٤).

بعد أن تدرجنا في قراءة الرواية اتضح لنا أن هناك شخصيات أساسية وشخصيات ثانوية تتصل بالشخصية الأولى التي دار عليها الدوار وهي شخصية عمر الذي أراد التغيير

في حياته ثم تداخلت شخصيات منها شخصية مصطفى وعثمان وعليات ووردة وغيرها حتى أصبحت الرواية مكتملة بهم وبعدها دارت أحداث في الرواية إلا أن الحدث الرئيسي فيها هو التغيير الذي بحث عنه عمر في حياته، ودارت حوارات في الرواية منها ما دار بين الأب وابنته والأب وزوجته وعامة بين الأصدقاء والأسرة بعدها أشرنا إلى عنصر الزمان والمكان، من كل ما دار في الرواية تستنتج أن هذه الرواية تحدثت عن شخص ملء الحياة والعمل المستمر فأراد البحث عن السعادة بطريقة ما إلا أن الطريق الذي اختاره طريق غير صحيح أدى به إلى الهاوية في نهاية المطاف فهم حقيقته وما يجب أن يكون عليه فعاد إلى أسرته.

الخاتمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الأمين وبعد: فقد كانت أهم النتائج التي توصلت إليها في بحثي هي الآتية:
أولاً: الواقعية مصطلحاً نقدياً سجلت حضوراً قويا لدى الكتاب وخصوصاً الغرب لأنهم حسيون أكثر من غيرهم .

ثانياً: منشأ هذه المذاهب كان غربياً وكان ظهورها نتيجة لظروف اقتصادية واجتماعية وسياسية معينة فهي لم تنشأ اعتباطاً.

ثالثاً: لا يمكن لأي أديب الانفصال عن الواقع ولو بشيء قليل كي يكون الموضوع الذي يكتب به مفهوم لدى عامة الناس.

رابعاً: نتيجة لإيمان العديد من الأدباء بالواقعية فقد تعددت أشكالها حتى وصلت إلى أكثر من ثلاثين نوعاً.

خامساً: نلاحظ أن الواقعية ارتبطت بحياة الطبقة الوسطى البرجوازية بعد ما أهملت هذه الطبقة من قبل بقية المذاهب التي صبغت اهتماماتها على الطبقة العليا.

سادساً: وجدت الواقعية أرضاً خصبة في المجتمعات النامية المتطلعة إلى التقدم لا سيما المجتمعات التي تؤدي فيها الطبقة العاملة دوراً مهماً ومنها المجتمع العربي كما أنها حملت ملامح وطبيعة تلك المجتمعات وقدمت صورة مكملة المعالم عن الإنسان بوصفه الركن

الأساس في تشكيل ملامح الواقع وهو ما وجدناه في تحليلنا لنص الروائي نجيب محفوظ " الشّاحاذ".

الهوامش:

(١) ينظر: لسان العرب، الإمام العلامة ابن منظور (ت٧١١هـ)، دار إحياء التراث العربي مؤسسة التأريخ العربي،

بيروت، ط٣، ١٩٩٩م، مادة (وقع).

(٢) ينظر: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، مجلد ١، القاهرة، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤م، ص: ١٠٥١.

(٣) ينظر: المعجم الوجيز، المؤلف مجمع اللغة العربية، الناشر مجمع اللغة العربية، ط١، ج١، القاهرة، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠م، ص: ٦٧٨.

(٤) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعد علوش، دار الكتاب اللبناني بيروت سوبر دار البيضاء، ط٥، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥م، ص: ٢٣٢.

(٥) ينظر: مدارس النقد الأدبي الحديث، محمد عبد المنعم الخفاجي، الناشر الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٥م، ص: ١٥٦.

(٦) ينظر: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، فائق مصطفى وعبد الرضا علي، دار الكتب للطباعة

والنشر، ط١، الموصل، ١٩٨٩م، ص: ٧٠.

(٧) ينظر: مدارس النقد الادبي الحديث، م . س .، ص: ١٤٤.

(٨) ينظر: مختارات نقدية من الأدب العربي الحديث، محمد شاهين، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٥م، ص: ٥٢.

(٩) ينظر: نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، السيد إبراهيم، دار حياء للطباعة والنشر

والتوزيع، جامعة القاهرة، كلية الآداب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص: ٢٠١.

- (١٠) ينظر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، عبد الرزاق الأصفر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩م، ص: ١٣٨.
- (١١) ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م، ص: ٣١١.
- (١٢) ينظر: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، محمود عباس عبدالواحد، دار الفكر العربي، ط١، مصر، ١٤٧١ هـ - ١٩٩٦م، ص: ١٣٤.
- (١٣) ينظر: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، شكري محمد عياد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٣م، ص: ١٢٨.
- (١٤) ينظر: نظرية الرواية دراسة المناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، م . س . ، ص: ٢٠١.
- (١٥) ينظر: موسوعة المصطلح النقدي، عبدالواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، منشورات بيروت، المجلد الثالث، ط١، ١٩٨٣م، ص: ١٦.
- (١٦) ينظر: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، م . س . ، ص: ٦٩-٧٠.
- (١٧) ينظر: مدارس النقد الأدبي الحديث، م . س . ، ص: ٥٦.
- (١٨) ينظر: المذاهب الأدبية عند الغرب، م . س . ، ص: ١٣٧.
- (١٩) ينظر: المذاهب الأدبية عند الغرب، م . ن . ، ص: ١٣٨.
- (٢٠) ينظر: مفاهيم نقدية، تأليف رينية ويليك، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، مصر، ١٩٨٧م، ص: ١٥٤-١٥٥.
- (٢١) ينظر: مفاهيم نقدية، م . ن . ، ص: ١٥٥.
- (٢٢) ينظر: المذاهب الأدبية عند الغرب، م . س . ، ص: ١٣٧.
- (٢٣) ينظر: مفاهيم نقدية، م . س . ، ص: ١٥٧-١٦٠.
- (٢٤) ينظر: المذاهب الأدبية عند الغرب، م . ن . ، ص: ١٣٧.
- (٢٥) ينظر: مفاهيم نقدية، م . ن . ، ص: ١٦٥-١٧٦.

(٢٦) ينظر: نظرية الأدب في ضوء الإسلام القسم الثالث الادب والمذاهب الأدبية، عبد الحميد بو زوينة، عمان،

دار البشير، ط١، ١٩٩٠م، ص: ٦٧-٦٨.

(٢٧) ينظر: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، صلاح فضل، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٠م، ص: ٢٢.

(٢٨) الواقعية الاشتراكية عرض ونقد من منظور إسلامي، منال المحيميد، ٢٠٠٨م: ٦-١.

(٢٩) ينظر: مدارس النقد الأدبي الحديث، م . س . ص: ١٥٦-١٥٨.

(٣٠) ينظر: مختارات نقدية في الأدب العربي الحديث، م . س . ص: ٤٧.

(٣١) ينظر: نظرية النقد الأدبي الحديث، يوسف نور عوض، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، (د-ت)، ص: ٣٢-٣٣.

(٣٢) ينظر: المذاهب الأدبية عند الغرب، م . س . ص: ١٤٩.

(٣٣) ينظر: الواقعية الاشتراكية عرض ونقد من منظور إسلامي، م . ن . ص: ٦-١.

(٣٤) ينظر: مفاهيم نقدية، م . س . ص: ١٧٤.

(٣٥) ينظر: المذاهب الأدبية عند الغرب، م . س . ص: ١٩٦.

(٣٦) ينظر: الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م، ص: ٧٥.

(٣٧) ينظر: نجيب محفوظ في مجهولة المعلوم، علي شلق، دار المسيرة، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص: ٢٣-٢٤.

(٣٨) ينظر: الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية، م . ن . ص: ١٣٤-١٣٥.

(٣٩) ينظر: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبدالملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،

الكويت، ١٩٩٨م، ص: ٧٥-٧٦

(٤٠) نجيب محفوظ في مجهولة المعلوم، م . س . ص: ٢١-٢٤.

(٤١) الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية، م . س . ص: ١١٨.

(٤٢) ينظر: دراسات في نقد الرواية، طه وادي، دار المعارف، ط٣، القاهرة، ١٩٩٣م، ص: ٢٨.

(٤٣) نظام الرواية الذهنية قراءة نقدية في رواية الشحاذا لنجيب محفوظ، محمد الجابلي، الشركة التونسية للنشر، تونس، ١٩٩٥م، ص: ٨٥.

(٤٤) نظام الرواية الذهنية قراءة نقدية في رواية الشحاذا لنجيب محفوظ، م . ن . ، ص: ٨٥.

المصادر والمراجع

١. دراسات في نقد الرواية، طه وادي، دار المعارف، ط٣، القاهرة، ١٩٩٣م.
٢. الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م.
٣. في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبدالمملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م.
٤. في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، فائق مصطفى وعبد الرضا علي، دار الكتب للطباعة والنشر، ط١، الموصل، ١٩٨٩م.
٥. قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، محمود عباس عبدالواحد، دار الفكر العربي، ط١، مصر، ١٤٧١هـ - ١٩٩٦م.
٦. لسان العرب، الإمام العلامة ابن منظور (ت٥٧١هـ)، دار إحياء التراث العربي مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٩م.
٧. مختارات نقدية من الأدب العربي الحديث، محمد شاهين، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.
٨. مدارس النقد الأدبي الحديث د. محمد عبد المنعم الخفاجي، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.
٩. المذاهب الأدبية لدى الغرب، عبد الرزاق الأصفر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩م.
١٠. المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، شكري محمد عياد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٣.
١١. المعجم الوجيز، المؤلف مجمع اللغة العربية، الناشر مجمع اللغة العربية، ط١، ج١، القاهرة، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
١٢. المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، مجلد١، القاهرة، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
١٣. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعد علوش، دار الكتاب اللبناني بيروت سوبر دار البيضاء، ط١، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

- ١٤ . مفاهيم نقدية، تأليف رينية ويليك، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، مصر، ١٩٨٧ .
- ١٥ . منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، صلاح فضل، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٠م.
- ١٦ . موسوعة المصطلح النقدي، عبدالواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، منشورات بيروت، المجلد الثالث، ط١، ١٩٨٣م.
- ١٧ . نظام الرواية الذهنية قراءة نقدية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ، محمد الجابلي، الشركة التونسية للنشر، تونس، ١٩٩٥م.
- ١٨ . نظرية الأدب في ضوء الإسلام القسم الثالث الادب والمذاهب الأدبية، عبد الحميد بوزوينة، دار البشير، ط١، عمان، ١٩٩٠م.
- ١٩ . نظرية النقد الأدبي الحديث، يوسف نور عوض، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، (د-ت).
- ٢٠ . نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، السيد إبراهيم، دار حياء للطباعة والنشر والتوزيع، جامعة القاهرة، كلية الآداب، القاهرة، ١٩٩٨م.
- ٢١ . النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م.
- ٢٢ . الواقعية الاشتراكية عرض ونقد من منظور إسلامي، منال المحميد، ٢٠٠٨.
- ٢٣ . رواية الشحاذ : نجيب محفوظ ، مكتبة لبنان ط١، ١٩٩١م .
- ٢٤ . نجيب محفوظ في مجهولة المعلوم، علي شلق، دار المسيرة، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.