

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة السابعة - العدد الثامن والعشرون - شتاء ١٣٩٦ ش / كانون الأول ٢٠١٧ م

ص ١٦٧ - ١٣٣

## مقومات العالمية الأدبية في رواية "الشحاذ" لنجيب محفوظ

كاوه خضري (الكاتب المسؤول)\*

كبرى روشنفكر\*\*

هادى نظري منظم\*\*\*

سمية تامني\*\*\*\*

### الملخص

العالمية الأدبية هو ارتقاء أدب ما، كلياً أو جزئياً، إلى مستوى الاعتراف العالمي العام بعظمته وفائدته والإقبال على ترجمته وقراءته وتعرفه ودراسته. ترعرع في أحضان الرواية العربية روائيون كنجيب محفوظ الذي حصل على جائزة نوبل عام ١٩٨٨ م. ولا شك أنها كانت لجهود نجيب محفوظ الروائية دلالة واسعة وعميقة في حركة الرواية العربية نحو العالمية. يحاول هذا المقال أن يدرس مقومات العالمية الأدبية في رواية الشحاذ على أساس آراء حسام الخطيب وذلك يكون من خلال المنهج التلفيقي الذي يجمع بين نظرية العالمية الأدبية والمنهج التوصيفي - التحليلي. تدل النتائج على أن الرواية تمتاز بميزات تؤهلها للحضور في الفضاء العالمي حيث أن الرواية في كل من المقومات تتميز بما يؤهلها للعالمية. علاوة على حضور العناصر الذاتية كالتمايز بالمضامين الإنسانية العديدة والاتصاف بالسمة المحلية والجودة الفنية، كتابة الرواية باللغة العربية وترجمتها إلى اللغات الأخرى مهّدت الطريق للحضور في المستوى العالمي. ترجمت الرواية إلى أكثر من عشرين لغة حيّة وذلك من آثار فوز الكاتب بجائزة نوبل.

الكلمات الدلالية: العالمية الأدبية، مقومات العالمية، الشحاذ، نجيب محفوظ، حسام الخطيب.

\*. طالب مرحلة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران  
kawa\_khezri@yahoo.com

\*\* .أستاذة مشاركة في اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران  
kroshan@modares.ac.ir

\*\*\*. أستاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران  
hnazarimonazam@yahoo.com

\*\*\*\*. طالبة مرحلة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران  
so.sameni@yahoo.com

تاريخ القبول: ١٣٩٦/٧/٢٥ ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٦/٢/١١ ش

## ١- المقدمة

ثمة سؤال يشغل النقاد والأدباء في العالم العربي منذ بضعة عقود من الزمان، ألا وهو هل بلغ الأدب العربي المعاصر مرتبة العالمية؟ إنه سؤال تطرحه الصحافة الأدبية والثقافية العربية بإلحاح منذ وقت غير قصير وفي مناسبات مختلفة، أبرزها مناسبة منح جائزة نوبل للآداب. ففي كل عام تقوم الأوساط الأدبية والثقافية العربية بترشيح بعض الأدباء العرب لنيل تلك الجائزة العالمية. (عبود، ١٩٩٩م: ٧١) من جهة أخرى لا شك أن الرواية قد وقفت في وجه الشعر في العصور الأخيرة خاصة: «ولقد أجمت قضايا العصر التي تحاصر الإنسان بتعقيداتها رغبته في التعايش مع فوراته الدرامية وأن يعيد اكتشاف ذاته المشتتة وهو يرى نفسه في مرآة المشهد الروائي، حتى صار المتمسكون على هذا النحو بتلقى فنون الأدب تياراً غالباً يجسد الحالة ففرض حاجته للعزف على التوتر الروائي في ظل تراجع الدور الجوهري للشعر حيث أن الإنسان يعيش حالة اغتراب درامي مكثف، وقد صارت الرواية هي الملاذ الذي يجد فيه عالمه الآمن من الوحشة مجسداً تجسيداً مرثياً أو مقروءاً في كتاب.» (عوني، ٢٠٠٧م: ١٩٣) بما أن هذا النوع الأدبي يكون موضع اهتمام الأدباء في كل أنحاء العالم، نشاهد إنجازات كبيرة في هذا المجال، فمن الصعب التنافس مع هذا الكم الهائل من الروايات المكتوبة باللغة الإنجليزية. ومن هنا يطرح هذا السؤال: كيف يستطيع أن يصل عمل أدبي ما إلى المستوى العالمي؟

وفي العالم العربي، قد تنامي الوعي العربي لأهمية مسألة عالمية الأدب العربي الحديث إبان الأعوام الأخيرة. ولكن لا نعرف هل استند ذلك الوعي إلى فهم عميق أم لا، لأن هذا الوعي لم ينتهي إلى وضع دراسات وبحوث نظرية وتطبيقية جادة حول عالمية الأدب العربي الحديث إلا في دراسات قليلة عند حسام الخطيب وعبده عبود. وإذا أردنا أن نأتي بأجمع البحوث والتعاريف حول العالمية الأدبية عند العرب فلا بد أن نشير إلى حسام الخطيب حيث هو الناقد الذي تحدّث عن فكرة العالمية من بين النقاد العرب بصورة منهجية وهذا مهم جداً لأننا نحتاج إلى مفهوم واضح ومتناسك من العالمية لكي يكون مقدمة نظرية لتحليل النصوص الأدبية. على هذا الأساس يعتقد الخطيب

أنَّ العمل الأدبي يرتقى إلى العالمية بعد أن وفَّر لديه المقومات التي تؤهله للعالمية. هذا الارتقاء ليس عن الصدفة، بل يحتاج العملُ الأدبي إلى توفُّر شروط كالإبداع الأدبي والحضور الحى في الفضاء العالمى. إذن يجب قبل كلِّ شيء أن يضع المرء في ذهنه دائماً أن العملية ليست آلية، أى إنَّ العمل المحلى لا يبلغ مرتبة العالمية لمجرد توفُّر صفات إبداعية فيه، وأنَّه يحتاج لأن يدخل في سلسلة من الألفية النوعية والشروط الذاتية واللغوية والإطارية حتَّى يتبوأ المكانة التي تؤهله لها إمكاناته الذاتية. دراسة هذه المفاهيم في رواية شحاذ هي الهاجس الأساس في المقالة هذه.

### ١-١- مسألة البحث

المسألة التي يواجهها الباحث لا تختصر في عرض تعريف جامع للعالمية الأدبية، ما يهيمُّ هو الكشف عن الآليات التي تختص بكلِّ عملٍ أدبيٍّ دون غيره في مسيره نحو العالمية لأنَّ هناك معايير مختلفة لكلِّ عملٍ أدبيٍّ تتجلى في الأسلوب الأدبي الذي ينتمى الكاتب إليه من جهة ومن جهة أخرى ترجع الفروق إلى الناحية الجغرافية التي يعيش فيها الكاتب والمناخ السياسى الذي يُفرض على المثقفين والفنانين نوعاً من الإجبار والهاجس الفكرى الخاص فى الفكر والفن. علاوة على هذا، الحقبة الزمنية والفضاء الثقافى الذى يجربُه الكاتب، له أثر عظيم فى المقومات التي ستصبح مؤشرات كتاباته. جاء البحث عن الخصوصيات التي تنفرد بها رواية "الشحاذ" كدراسة الجانب السياسى والثقافى، والتجربة الفكرية للكاتب، ثم ترجمة الرواية إلى اللغات الحية كمسألة البحث فى هذا المقال.

### ١-٢- سؤال البحث

١- ما هي أهم المقومات العالمية الأدبية فى رواية "الشحاذ"؟

٢- هل أصبحت رواية الشحاذ عالميَّة؟

### ١-٣- هدف البحث

تحاول هذه المقالة أن تبحث عن الآليات التي تكمن وراء حركة رواية الشحاذ نحو

العالمية على أساس رؤية حسام الخطيب في مجال مقومات العالمية الأدبية.

#### ١-٤- منهج البحث

المنهج المختار في هذه الدراسة هو المنهج التفريقي حيث يكون أساس المقالة على نظرية العالمية الأدبية ثم هناك لكل مقومة تعريف خاص. يدخل البحث في مجال الأدب المقارن. يقوم البحث بالتبيين النظرى في قسم أدب البحث النظرى، ثم تذكر نماذج للتطبيق والتحليل من نص الرواية على أساس ما جاء في القسم النظرى باحثاً عن جواب لسؤال البحث.

#### ١-٥- خلفية البحث

"روافد العالمية فى أدب نجيب محفوظ"، لعماد الدين عيسى (١٩٨٩م). يعرض الباحث فى هذه المقالة القصيرة جهود محفوظ فى نقل الثقافة المصرية إلى الفضاء العالمى. يستنتج الباحث بأن سبب فوز نجيب محفوظ، يرجع إلى البناء الفنى الراقى فى رواياته. يعانى هذا البحث من الكليّة والتعميم.

«مقومات العالمية فى رواية "رامة والتنين" لإدوارد الخراط فى ضوء نظرية حسام الخطيب» هادى نظرى منظم وشهرام دلشاد (١٣٩٤ش). حاول الباحثان أن يدرسان الرواية على أساس رؤية حسام الخطيب. فالمقالة تشرح نجاح الكاتب فى المقومات الذاتية بالتفصيل لكن لم تدخل إلى دراسة الجانب اللغوى والإطارى كما جدير بالبحث. ومن هنا لا تعكس المقالة المكانة الحقيقية للرواية فى الفضاء العالمى.

"الأدب المقارن من العالمية إلى العولمة"، لحسام الخطيب (٢٠٠٩م). قدّم الكاتب فى الفصل السادس من الكتاب آرائه حول مقومات العالمية الأدبية باختصار فى ثلاثة محاور: المقومات الذاتية، الإطارية، واللغوية. ترجع أهمية هذا الكتاب إلى تبويب الإطار النظرى للعالمية الأدبية لأول مرة. تعتمد هذه المقالة فى القسم النظرى آراء الكاتب بالتوسيع فيها.

"هجرة النصوص"، عبده عبود (١٩٩٥م). يتناول هذا الكتاب مجموعة من المباحث

النظرية والتطبيقية حول قضية الترجمة في العالم العربي والصورة التي رُسمت للعرب عن طريق الترجمة في الغرب كما يبحث عن كيفية الاستقبال عن الأدب العربي في الغرب. إشكالية الكتاب تظهر في التركيز على تبيين العلاقة بين الأدب العربي والألماني دون بقية الآداب.

"الأدب العالمي من الفكرة إلى النظرية"، انوشيرواني (١٣٩٠ش). تدرس المقالة تكوين مفهوم الأدب العالمي من القرن التاسع عشر إلى العصر الراهن. تبدأ الفكرة بغوته<sup>١</sup> حيث كان يبحث عن مواطن المشابهة بين ثقافتى الشرق والغرب في الأدب حتى يصل إلى ديويد دمراش<sup>٢</sup> الذى طرح فكرته في صورة منسجمة مؤكداً على دراسات الترجمة. المقالة دراسة تاريخية ولا تعرض نموذجاً تطبيقياً.

"مقومات العالمية في ديوان (أغانى مهيار الدمشقى) حسب آراء حسام الخطيب"، مهدى مسبوق وشهرام دلشاد (١٣٩٤ش). قاما بدراسة مقومات العالمية في ديوان أدونيس. ولكنه يخلو من ثلاثة مقومات، هى: النكهة المحلية، والمقوم الإطاري والتوازن بين العام والخاص. هذا البحث عن الشعر ويختلف تماماً عن النثر بخصائصه وكتابته. ما يميّز به هذه الدراسة أن الدراسات السابقة لم تطرق إلى آثار نجيب محفوظ من هذا المنظار وحسب آراء حسام الخطيب خاصة كتاب "الشحاذ" الذى طار صيته آفاق العالم.

## ٢- العالمية الأدبية<sup>٣</sup>

من الضروري أن نحدّد الحدود التى يقف عليها مفهوم العالمية الأدبية. كما يبدو لنا من تاريخ الدراسات العالمية، أول تعريف للعالمية الأدبية هى التى قدّمها غوته: «الأدب العالمى، أدب يشمل العالم؛ لكن هذا الشمول يجزئ مشاكل أخرى». Birus, ٢٠٠٠: ٢)) هناك إبهام فى هذا التعريف حيث لا يُعرضُ أى قاعدة لتمييز الأعمال العالمية. عندما طرح غوته مفهوم العالمية لم يكن فى خله أن يبحث عن آلية لتقييم الأعمال

1. Goethe

2. David Damrosch

3. Universal literature

وإنما طرح فكرة يُقيم صلة بين الغرب والشرق. يقول غوته في تعريف آخر: «الأدبُ العالمي يعنى أدب كلِّ العالم. إذن تاريخ الأدب العالمي مجموع من تاريخ أدب مللٍ مختلفة شكلاً مجموعة واحدة فيها نوع من التشابه والعلاقة حيث الأدب العالمي مجموعة من أحسن الأعمال الأدبية العالمية في الملل المختلفة وعلى هذا الأساس فيه رؤية تجميعية.» (Galik, ٢٠٠٠: ٥) كما يبدو من التعريف، فيه إشارة إلى الأدب العالمي وأنَّ هذه الأعمال الرائعة هي مجموعة يسميها هذا التعريف بمختارات الأدب العالمي. فهو تعريف مبدئي ولا يغنيها عن الحاجة إلى تعريف أكمل وأدق. يعتقد دمراش أن العمل الأدبي الذي يريد الالتحاق بموكب الأدب العالمي لا بد أن يشتمل على ميزة "الأدب" و"العالم" كليهما: «العمل الأدبي يدخل إلى ساحة الأدب العالمي عن طريق آلية ثنائية: الأول هو أن يحظى بالقبول كمادة أدبية وبالتالي يكون مقروئاً، والثاني هو أن يهاجر النص من موقعه الثقافي الأصلي ويدخل إلى أفق رحب. يمكن أن يدخل العمل الأدبي إلى الفضاء العالمي، لكن لا يزال هذا الخطر أي خطر الطرد موجود عند العدول عن المواد اللازمة أي الأدب والعالم.» (Damrosch, ٢٠٠٣: ٦) يبدو أن في هذا التعريف نقاط تثير السؤال والإبهام. ما هي المعايير للحكم على الأدبية؟ وما هي المقومات التي تؤهل عملاً ما للعالمية؟ يذهب دمراش إلى أن الأدب العالمي: «يشمل كلَّ الأعمال الأدبية التي تُنشر خارج الحدود الثقافية بصورة مترجمة أو باللغة الأصلية.» (المصدر نفسه: ٤) وهنا يبدو أن دمراش يقترب من مفهوم العالمية الأدبية حيث في التعريف نوع من الإشارات النظرية حيث يطرح قضية الترجمة والخروج عن الحدود الثقافية ومن هنا يبدو حالة من التأكيد على هجرة اللغة قبل هجرة النصوص. ثمَّ يتحدث عن كيفية الحضور خارج الحدود ويقول: «العمر الحقيقي للحضور الحي في الفضاء العالمي للعمل الأدبي يتوقف على الزمان والمكان في نظام العالمية الأدبية.» (المصدر نفسه: ٤) وهذه إشارة إلى الصعود والهبوط في السوق الأدبي العالمي القائمان على الزمان والمكان. ربَّما مفهوم الزمان يشير إلى الفكرة التي يطرحها العمل الأدبي للمطابقة مع حاجات اليوم لجمهور القراء ومفهوم المكان يشير إلى قضايا هامة كالمركزية، القوة السياسية داخل الإطار الإمبريالي ومسألة علاقة المراكز التي تصدر الفكر إلى المراكز الهامشية.

أما في العالم العربي، فالوعى العربي لأهمية مسألة عالمية الأدب العربي الحديث قد تنامي إبان الأعوام الأخيرة. إذا أردنا أن نأتى بأجمع البحوث والتعاريف حول العالمية الأدبية عند العرب فلا بد أن نشير إلى حسام الخطيب حيث تحدّث عن فكرة العالمية بصورة منهجية. يمكن تلخيص مفهوم العالمية المعاصرة من رؤية حسام الخطيب على النحو التالي: «ارتقاء أدب ما، كلياً أو جزئياً، إلى مستوى الاعتراف العالمى العامّ بعظمته وفائدته خارج حدود لغته أو منطقته، والإقبال على ترجمته وتعرفه ودراسته، بحيث يصبح عاملاً فاعلاً في تشكيل المناخ الأدبى العالمى لمرحلة من المراحل أو على مدى العصور.» (الخطيب، ٢٠٠٥م: ١٠٢). يعتقد حسام الخطيب أنّ هذا التعريف يلخص مجمل التطورات المعاصرة وكل ما يقال في مجال العالمية الأدبية مبنئى على هذا التعريف. يبدو أن هذا التعريف بمقارنته مع التعاريف الأخرى يقترب من عدّة مباحث مهمة منها: مسألة الارتقاء وهي تثير أسئلة كثيرة حول كيفية الارتقاء إلى العالمية. مفهوم الارتقاء في هذا التعريف يقترن بالاعتراف العالمى حيث يتفرع منه عدة مفاهيم: منها مسألة دراسات الترجمة والبحث والنقد، ومسألة نظرية ما بعد الاستعمارية. نجد في هذه التعاريف إشارات مهمة إلى قضية العالمية لكن الاهتمام بالجريان الدائم في تغيير المفاهيم وتكاملها في هذه الظاهرة مهم. على أساس هذه الخلفية النظرية بإمكاننا أن نعرف العالمية الأدبية على النحو التالي: «العالمية الأدبية، نظرية تقوم بتقييم المقومات المتغيّرة للعالمية الأدبية للكشف عن آليات سفرة النصوص إلى خارج حدود الدولة - الشعب؛ ثمّ تتبيّن نتائج حضور العمل الأدبى في الفضاء الدولى على أساس القيم العالمية.»

### ٣- مقومات العالمية الأدبية

العمل المحلى لا يبلغ مرتبة العالمية لمجرد توفّر صفات إبداعية فيه، وإنّه يحتاج لأن يدخل في سلسلة من الألفية النوعية والشروط الذاتية واللغوية والإطارية حتّى يتبوأ المكانة التى تؤهله لها إمكاناته الذاتية. يعدّ حسام الخطيب ثلاثة مقومات لارتقاء

أدب ما إلى مرحلة العالمية وهي:

### ٣-١- المقومات الذاتية<sup>١</sup>

تشير المقومات الذاتية إلى ما يجب أن يُراعى الكاتب من الخصيصة الذاتية في العمل الأدبي. الخصيصة الذاتية تلزم مراعاة جانب المحتوى وجانب الجماليات على الكاتب. تتمثل المقومات الذاتية فيما يلي:

الف) الموقف الإنساني: بمعنى أن المعيار الأساسي للعمل الجيد هو إضاءة جوانب من موقف الإنسان في غمرة الصراع الاجتماعي أو الفردي أو القومي، أو الأيديولوجي أو المعرفي ضمن إطار التطلع المحترق لتوسيع معرفة الذات والآخريين وترقية المقدرة على السيطرة على الأشياء والطبيعة والكون. (الخطيب، ٢٠٠١م: ٢٣١) لكي يكون العمل الأدبي محل الاهتمام، لا بد أن يحتوي مادةً فكريةً تطرح مشكلة أو تثير أسئلة أو تحلّ قضيةً إنسانية وهذا يهدينا إلى الحديث عن القيم الإنسانية. لا يمكن إحصاء المواقف الإنسانية لأنها قد تتغير بتغير الموقع والزمان والمكان. لكن هناك مواقف لا تتغير منها: المقاومة، العدالة، الحرية، الأخلاق، العلم، السلام، الجمال.

ب) اللون المحلي: ينظر اللون المحلي في العمل الأدبي إلى تلوين العمل الأدبي بالمحلية التي يتعلق بها الكاتب. هذه المحلية تتجلى في أمور عدّة منها: الشخصيات، المكان، السنن المحلية، والقصص المحلية. وهذا مهم لأنّ العمل الأدبي يحتاج إلى الجنسية والجنسية في العمل الأدبي لا بدّ أن تكون في صميم الجملات والكلمات التي يقرأها المتلقى. يقول حسام الخطيب: «هناك أعمالٌ أدبية خالدة لا يرجع سبب خلودها إلى طبيعة الموقف الذي تقترحه من قضية الإنسان، ولكن إلى ما تتمتع به من نكهة محلية وشخصية قومية أو إقليمية خاصة، ومقدّرة على التعبير عن روح منطقة معطاة من العالم في مرحلة تاريخية معينة.» (المصدر نفسه: ١٠٢) في الحقيقة الحضور في الفضاء الدولي يحتاج إلى نوع من الاستقلال السياسي في المبدأ وهذا ما أغفله حسام الخطيب لأنّ الاستقلال السياسي ضمان لحفظ اللون المحلي والقومي: «للحصول على الفضاء الوطني

1. Subjectivity elements



للأدب، لا بدّ من الوصول إلى الاستقلال السياسي الحقيقي، لكن بما أنّ البلدان الجديدة كلّها تعيش تحت السلطة الاقتصادية والسياسية وبما أنّ الفضاء الأدبي ينتمي إلى حدّ إلى الفضاء السياسي، الأشكال الدولية للانتماء الأدبي، تنتمي إلى هيكل السلطة السياسية الدولية.» (كازانوا، ١٣٩٣ش: ١٠٠) إذن لا تشير المحلية إلى استخدام اللون المحلي بل هو ناظر إلى القيم الديمقراطية في الدرجة الأولى والخروج عن الهيمنة اللغوية والثقافية والفكرية.

(ج) التفرد<sup>١</sup> والابتكار والغرابة: أحياناً يحظى عمل ما بشهرة فائقة بسبب ما فيه من لون نوعي ومميز جداً قد يختلف اختلافاً كبيراً عن روح المنطقة الأجنبية التي يشتهر فيها أو عن المناخ الأدبي السائد عالمياً. ولكن هذا العامل وحده لا يكفي بالطبع. وبما أنّ الشهرة حتّى الآن كانت تأتي عن طريق العواصم الغربية فإنّه لا ضير من التأكيد أنّ عنصر الغرابة<sup>٢</sup> ما زال فعالاً في الذهن الغربي بوجه خاص وفي معظم مناطق العالم أيضاً. (الخطيب، ٢٠٠١م: ٢٣٢) كما أنّ إيجائية اللغة والشعرية في الرواية شرط من الشروط الفنية لتفرد العمل الأدبي وغرابته. ومن خلال هذه العملية تكون ضرورة أن يهتم المبدع في المقام الأول ببناء الموضوع الجمالي وتأسيسه داخل بنية عمله الأدبي بالانكفاء على شروط الإنتاج الجديد. ما يهمنا حول التفرد والغرابة هي البحث عن الميزات البارزة التي تميز الرواية ثم تبين علاقة الإبداع الأدبي بالفضاء الاجتماعي - القومي والاجتماعي - العالمي، ومن وراء كل هذا كيفية تبلور فكرة الكاتب بعد العبور من الخصائص المذكورة.

(د) التوازن بين العام والخاص: القصد من التوازن يعني مراعاة الفكر والمفهوم في بُعدى المحلي والعالمي: «فروائع الأدب العالمي هي أعمال محلية وعالمية جداً في آن واحد، مما يكسبها القدرة على مخاطبة المتلقين في مجتمعاتها الأصلية وفي المجتمعات الأجنبية انطلاقاً من وجود مضامين إنسانية مشتركة بين الشعوب. فتعبير تلك الأعمال بصدق عن بيئاتها الوطنية والمحلية لا يجرمها من فرص التلقى خارج تلك البيئات بل

1. Uniqueness
2. Strangeness

يفتح لها أبواب الانتشار العالمي على مصراعها. وبهذا الخصوص تصحُّ مقولة المحلّية طريق العالمية.» (عبود، ١٩٩٩م: ١٠٣) إذن يبدو أنّ المطلوب: «هو عملية توازن دقيقة جداً بين الخاص والعام، ما يُخصّص مجتمعاً معيناً في فترة معطاة وما يخصّ الإنسانية بالمعنى المطلق وكذلك بين المتحوّل والثابت، أى بين ما هو الطارى والضمنى وبين ما هو جوهرى ومتكرّر على مدى فيما يتعلّق بالحقيقة الإنسانية.» (الخطيب، ٢٠٠١م: ٢٣٤) يقول غنيمي هلال حول التوازن بين العام والخاص: «تردّد الأدب بين الوعي العالمى والوعى الوطنى والقومى تتضمن سلفاً بديهيات فى النقد العالمى. وهذه البديهيات محورها أن الكاتب لا يكتب لنفسه، وأنه يحيا فى فنه بفكره كما يحيا بعاطفته، وأنه فى فكره وعاطفته محاصر من كل جهة بعالمه الذى يعيش فيه وله. ومع التسليم بهذا المبدأ المشترك يرى بعض النقاد العالميين أن الكاتب يؤدى رسالته إذبقى فى منطقة العالمية، أو فى منطقة المعانى الكلية، ليصور أفكاره ومبادئه فى صورة خالدة، لا ترتبط بعصره أو وطنه أو أمته، حتى لا تكون آراؤه نسبية تعيش فى عصر دون آخر، أو بين قوم دون آخرين.» (هلال، لاتا: ٣٣-٣٤)

ها الإبداع الفنى هو الشرط المسبق: إن العمل الأدبى العالمى هو أولاً وقبل أى شىء آخر عمل متطور أو متقدم فى شكله الفنى. فالجودة الفنية للعمل الأدبى تجعله أكثر قدرة على اجتياز حدوده اللغوية والثقافية القومية، وعلى دخول دائرة العالمية: «الإلتقان يمكن أن يتحصل من خلال مراعاة المعايير الفنية سواء من حيث التصميم العام للعمل أو من حيث خصوبة الخيال أو من حيث دقة التعبير وجماله وطاقته الإيحائية أو الموسيقية. والمبدأ العام لسحر التأثير هنا يتألف من مزيج غريب من التوتر والإدهاش والإثارة، والخروج على المألوف وكشف الحجاب عن زاوية نفسية أو جمالية مخبوءة، أو السخر مما اعتاد الناس أن ينظروا إليه بمجد وهيبة والتعجب بمستويات الوعي وتفجير الجملة والاستعمال الخاص جداً والتعسفى للكلمة وغير ذلك.» (الخطيب، ٢٠٠١م: ٢٣٥) نحن بحاجة إلى رسم الميزات الفنية للعمل الأدبى الناجح، لأن ليست آلية محددة فى متناولنا لتقييم الجودة الفنية فى العمل الأدبى رغم الاتفاق فى الاعتراف بالجودة الأدبية أحياناً: «وعلى الرغم مما يظهر بين النقاد من اختلاف فى تقييم الأعمال الأدبية وجودتها

الفنية، فإن هناك اتفاقاً أو إجماعاً كبيراً بينهم على تقييم كثير من الأعمال الأدبية التي لا خلاف على جودتها. وينطبق هذا على أعمال الأدب العربي القديم التي تمتع بالكلاسيكية. أما الأدب الحديث والمعاصر فكثيراً ما تتضارب تقديرات النقاد لجودة أعماله الأدبية، ومن الصعب أن يتفق النقاد على تقييم موحد لتلك الأعمال، حتى داخل الأدب القومي الواحد إلا أن هناك أدباء محدثين يتفق النقاد جزئياً أو نسبياً على جودة أدبهم.» (عبود، ١٩٩٩م: ١٠٢) على أساس ما ذكرنا من الصعب أن نصدر حكماً جامعاً وعلمياً لتعيين حدود الجودة الفنية، بعبارة ثانية: «الخطاب الروائي ينحو إلى استيعاب وتمثيل الجوانب المتصلة بما نعيشه عبر تمرير محتوى الحياة في مصفاة الذات ومسالك "الأنا"، ومن خلال وعي يجابه العالم وأسئلته ويصارع الآخرين، ويستبطن قيماً لا تنفك عن التحوّل والتبدّل. من هنا يكون الخطاب الروائي مندساً بين ثنايا وحدود ومناطق لا تخضع بالضرورة للوضوح العلمي والقانوني والإيديولوجي المفترض. إنه خطاب الشوارع الخلفية، وخطاب ردهات النفس المنسية، وتعلّثات الذات المتكلمة بلغة مشكالية تسعى إلى الإمساك بما يرسم ملامح هوية منفلته باستمرار.» (برادة، ٢٠١١م: ٧٧) لكن من مجموع ما طرحنا هنا يمكننا أن نعدّ الخصائص الفنية واللغة الخاصة بالكاتب أساساً في التقييم الفني.

### ٣-٢- المقومات اللغوية<sup>١</sup>

تشير المقومات اللغوية إلى المؤشرات اللغوية ومن أهمها: مكانة اللغة التي يكتب بها بين اللغات العالمية، والترجمة من لغة الكاتب إلى اللغات العالمية أو إلى بقية اللغات. من الواضح جداً أن الأعمال المكتوبة باللغات الحية هي التي تتمتع بفرص أكبر للعالمية، وذلك على النحو التالي: «كلما كانت اللغات الحية ذات الطابع العالمي مثل الإنجليزية والفرنسية والروسية والألمانية أقوى امتداداً خارج حدود الدول التي تتكلمها، فإن آدابها تتمتع - بنسبة قوة هذا الامتداد - بفرص انتشار على المستوى العالمي. كلما كانت هذه اللغات الحية ذات انتشار واسع في مناطقها فإن آدابها تخطى

1. linguistic elements

بفرص أفضل للإشعاع العالمي. يضاف إلى كل ما تقدم عمال الخدمة العالمية للغات الحية ذلك أن المؤسسة الثقافية في أكثر البلدان الناطقة باللغات الحية ترصد الموازنات وتضع الخطط لنشر هذه اللغات وثقافتها وإبداعاتها وترجمتها ووضعها في بؤرة اهتمام الإعلام الثقافى والمصطلحات الثقافية الدولية.» (الخطيب، ٢٠٠٥م: ٢٣٨-٢٤٤) فى الحقيقة عند الحديث عن اللغات الحية نحن نواجه مع كم هائل من الأسئلة. قسّم كمبيل ميزات اللغات الحية على أساس عاملين: الأول: عدد المتكلمين بهذه اللغات، والثانى الأهمية الاجتماعية والسياسية لبعض اللغات حيث نشاهد أن بعض اللغات ذات أهمية بسبب الفضاء السياسى الخاص فى مرحلة أو فى مراحل من التاريخ كاللغة الكردية، والمقدونية، والزولوية، والباسكية. (كمبيل، ١٣٧٨ش: ٢٤٧)

ومن جهة لا شك أنه لا يستطيع أحد أن ينكر أهمية الدور الذى تضطلع به الترجمة فى الحياة الثقافية المعاصرة. يقول عبود عن حجم الترجمة فى العالم العربى: «إطاللة سريعة على ما يصدر فى العالم العربى من كتب ومجلات وصحف، وعلى حجم الترجمات ونسبتها فيها، تكفى لإقناع أى متشكك بأن الترجمة قد باتت مكوناً أساسياً من مكونات حياتنا الثقافية، بحيث لا يغالى المرء إذا قال إننا نعيش فى عصر الترجمة.» (عبود، ١٩٩٥م: ١٠) فالاعتراف العالمى بالدور العالمى للترجمة لا يحتاج إلى الشرح والتحليل لسبب وضوح الموضوع. أما الترجمة فى العالم الأدبى فلها أهمية مضاعفة بسبب الحساسية التى ترجع إلى جوهر الشعر والرواية حيث لا ينتقل العمل الأدبى من دائرة أدبه القومى إلى دائرة العالمية من تلقاء نفسه. لكى يصبح العمل الأدبى عالمياً يجب أن يُترجم ويُقرأ فى مختلف أرجاء العالم: «فى زمن صدارة لويى الرابع عشر انتشرت اللغة الفرنسية فى كل أوروبا ولهذا الانتشار عاملان: شعبية الكتاب الفرنسيين الذين اكتسبوا مكانة مرموقة فى الأدب آنذاك والترجمات الفريدة التى قدمها المتقدمون آنذاك.» (كازانوا، ١٣٩٣ش: ٨٨) إذن يحتاج العمل الأدبى فى الدرجة الأولى بالدخول إلى الفضاء العالمى بالترجمة الجيدة ثم يحتاج إلى التأثير فى المجتمع المقصد لأن من أبرز

مظاهر عالمية الأعمال الأدبية وأشكالها هو تأثر الآداب الأجنبية بتلك الأعمال، فنياً كان أو موضوعياً أو فكرياً، لأنّ الترجمة مظهر من مظاهر التواصل الثقافي بين الشعوب.

### ٣-٣- المقومات الإطارية<sup>١</sup>

تشير المقومات الإطارية إلى الأمور التسهيلية للعالمية الأدبية غير العوامل التي تؤثر على العالمية بصورة مباشرة، لأن هناك عوامل أخرى تؤثر في الرؤية الخارجية بالنسبة إلى النصوص الواردة إلى ثقافتهم. ترجع هذه الرؤية في أغلبها إلى الإطار الذي له صلة غير مباشرة بعالمية الآداب. لكن من الأصح أن نقول بأنّ لهذا الإطار صلة مباشرة بعالمية الآداب. من هذه المقاييس يمكن الإشارة إلى: الموقع السياسي والثقافي والاقتراس السينمائي من العمل الأدبي:

يشير الموقع السياسي - الثقافي إلى أهمية البلد في المنطقة وأثره على الأحداث العالمية ومدى فاعليته على الخريطة السياسية والاقتصادية والعالمية. والموقع الثقافي إشارة إلى الغناء الثقافي: «مقياس قوة الأمة التي ينتمي إليها الأدب المرشح للعالمية لا في المجال السياسي والعسكري فحسب، بل وأهم من ذلك في مجال الإشعاع الحضاري. يؤثر هذا المقياس تأثيراً شديداً في طبيعة الفرص المتاحة لخلود العمل الفني على المستوى الإنساني.» (الخطيب، ٢٠٠١م: ٢٤٥-٢٤٨) نحن نسمي هذا النوع من القوة السياسية والحضارية بالاعتبارات غير أدبية لأنّ عالمية الأدب لا تخضع لاعتبارات أدبية فقط، بل تخضع أيضاً لاعتبارات غير أدبية، كالقوة الاقتصادية والسياسية للدولة التي ينتمي العمل الأدبي إليها. فآداب الدول القوية تستفيد من هبة دولها، ويكون الاستعداد الخارجي لاستقبالها أكبر من الاستعداد لتلقي آداب الدول الضعيفة والمتأخرة. كذلك فإنّ الدول القوية والغنية تكون قادرة على أن تخصص إمكانات مالية لدعم نشاطاتها الثقافية الخارجية، بما في ذلك دعم ترجمة أعمال من آدابها إلى اللغات الأجنبية. نضيف إلى هذا الدور البارز للسينما ومساعدته للنصوص الأدبية لتجاوز الحدود القومية: «في الحقيقة تاريخ السينما، مجمل للتطورات الروائية.»

(جينكز، ١٣٨٩ش: ١٦) هذه الجملة علاوة إلى التأكيد على العلاقة الوثيقة بين السينما والرواية، تشير إلى أنّ السينما، تاريخٌ إجماليٌّ للفن الممتاز. إذن السينما جسرٌ لتصدير النصوص الأدبية.

#### ٤- قصة الرواية

تدور هذه الرواية حول قصة حياة المحامي الناجح والمشهور فى القاهرة عمر الحمزاوى. إنه الشخصية الرئيسية فى هذه الرواية ويرغب فى كتابة الشعر، لكنه لا يتطور موهبته تطوراً شديداً. لقد اختار عمر أن يكون محامياً بعد تخرُّجه من جامعة الأزهر بالقاهرة. ثم صار محامياً ناجحاً فى القاهرة. تزوج عمر من امرأة نصرانية تسمى بكمليا فؤاد، ثم أسلمت وغيرت اسمها بزینب. له بنتان هما بُئينة وجميلة. شعر عمر سروراً واجتهاداً فى العمل، وشعر برحمة والمودة تجاه عائلته. لكن بعد مدة أصيب عمر بمرض وبسبب هذا المرض ظهرت المشكلة فى عائلته. بعد مرور الزمن أدرك عمر الألم الذى أصيب به، وهو الفراغ والشوق إلى المحبة فى حياته لكن طلب عمر الدواء من دائه بعمل السوء. يملأ ليله بالمغنيات فى الملهى، يتمتع بمرأة إلى امرأة أخرى. زار عمر ملهى باريس الجديد فى أول زيارته. كان أحد الملاهى فى القاهرة وذلك الملهى كان لمحمود فهمى، إنه أحد الزبائن وقد اتّم عمر مشكلته فى المحكمة. عرّف محمود مرجريت بعمر، فرغب عمر فيها رغبة شديدة، لكن قبل أن يتكلم بما يشعر من رغبة فيها، ذهبت مرجريت إلى خارج البلاد. عرّف محمود فهمى امرأة أخرى بعمر وهى وردة، فرغب عمر فيها أيضاً. إذن ترك عمر أهله وكان يعيش مع وردة فى مكان آخر. بعد شهر رجعت مرجريت إلى القاهرة والتقى عمر بها فى ملهى باريس الجديد وصار متحيراً بهذا الحال وشعر عمر أنه ليس فى قلبه محبة وردة وانتقل محبته إلى مرجريت ولا ليلة إلا وهو فى الملهى بمرجريت. هذا هو حال عمر طوال الأيام، قضى وقته بقضية الشهوات، لكن بعد مرور الزمن شعر عمر أنه غريب متحير فى حياته، وعندما اتبع شهواته شعر بزيادة الوحدة والوحشة فى حياته وصار ضعيفاً بمرضه. ذات يوم أخبر مصطفى عمر بأن زوجته فى المستشفى للولادة، أفاق عمر بأن له زوج، وله أهل، وزوجة

وبنتان. فذهب عمر إلى المستشفى مباشرة. ساعة سمع عمر بكاء الصبي، وهو صبي ذكر، فرح عمر به ولا يدرى بهذا الحال. كان عمر عن قديم الزمان يحبُّ أن ينجب صبياً. اختارت بثينة اسماً لأخيه وهو سمير. ثم يذهب عمر إلى إحدى حجرات المستشفى التي تستريح زينب فيها. بعد الولادة سكنت زينب وعمر في البيت القديم. لا يسكن عمر بعائلته إلا بعض الشهور. ثم ذهب عم إلى مكان غريب وأراد أن يبحث عن دواء مرضه فيه لكن لم يعد عمر إلى بيته قط. (زوسمايتني، ٢٠٠٨م: ٤٠-٤٧)

#### ٤-١- المقومات الذاتية في رواية الشحاذ

بالنسبة إلى الموقف الإنساني، تقوم الرواية على مواضع إنسانية عدة انطلاقاً من الحياة ومروراً بالحب والعلم والفن والموت. يبحث نجيب محفوظ من خلال بطل الرواية "عمر الحمزاوي" عن معنى الحياة وفلسفتها ويسير دروباً شتى لكي يجد ضالته وللوصول إلى هذا الغرض نقرأ طوال الرواية أنه يتوسل إلى الآخرين فمرة يسأل الوردة: «خبريني يا وردة لماذا تعيشين؟ وهل لهذا السؤال من معنى؟ لا بأس أن نسأله أحياناً. إني أعيش، هذا كل ما هنالك بل إني أنتظر جواباً أفضل. فكرت قليلاً ثم قالت: لنقل إني أحب الرقص، والإعجاب واتطلع إلى الحب الحقيقي! هذا يعني أن الحياة عندك هي الحب.» (محفوظ، ٢٠٠٦م: ١٠٢) مع أنه محام ناجح وله أسرة محببة لكن يشعر بالرتابة والآلية وتسوقه الفطرة الإنسانية إلى البحث عن ذاته وكشف إنسانيته كما يعتقد الشيطي: «أخذ عمر يجوس في أجواء مختلفة بحثاً عن هذا المعنى المفقود، وقد سار في هذا الطريق من خلال ثلاث مسارات هي الجنس، الفن ثم في النهاية يلجأ إلى التصوف.» (الشيطي، ٢٠٠٤م: ٢٦٠) يظن عمر أنه سيشفى مرضه بتجربة حب آخر غير زوجته زينب فهو يتركها وينتهيها، فيحكي الراوي مغامراته الليلية مع الراقصة "وردة" في ملهى باريس الجديد لمحمود فهمي، ومغنية أخرى تُدعى مارجريت، والنساء الأخريات لكن محاولة عمر محاولة فاشلة والادمان على الجنس لا يعالج آلامه ولا يزيل عنه الفتور والحمود: «نشوة الحب لا تدوم ونشوة الجنس أقصر من أن يكون لها أثر.» (محفوظ، ٢٠٠٦م: ٩٨) ويميل إلى إنشاد الشعر كما كان هوايته في أيام شبابه لكن لا

يشعُ الشعر جوعه ولا يجد الهدوء والاستقرار في حياته ويختار نهائياً الانزواء والعزلة ويخضع لتجربة جديدة ربما هذا سبيل نجاته عن المعركة التي يعاني منها في نفسه: «وقال لها إنه صمم على ألا يشغل نفسه بشيء وأن يزيح الدنيا عن عاتقه. ولها أن تعتبر الحال مرضاً واضحاً أو غامضاً ولكنه على أي حال لا يجد سبيلاً أفضل من الخلو إلى نفسه بعيداً عن الناس.» (المصدر نفسه: ١٣٢) كل هذه التجارب، تجارب إنسانية والبحث عن الذات وكشف معنى الحياة هو المعنى المسيطر على الرواية بحيث يسأل عمر أناس حوله عن معنى الحياة من وجهة نظرهم ويتطابق هذا المعنى مع قضية الإنسان ومصيره تطابقاً كاملاً ويتناول الراوي موضوعاً اجتماعياً أحاط بحياة الإنسان في هذا القرن ويسبب احتواء الرواية موقفاً إنسانياً ونزعة روحية ومن خلال هذه الرواية نفهم أنّ الإنسان في حياته قد يواجه مثل هذه الأزمة التي كان يعاني منها الحمزاوي.

وإلى جانب هذه المفاهيم، نلتقى في طيات هذه الرواية بمفاهيم إنسانية أخرى كالاتقاد بالله وطلب الخير لجميع الناس، فقسما عن حياة الإنسان حياة جماعية: «عندما أعود إلى حالتي الطبيعية سأحاول أن أفهم الحياة فهما جديداً يقرنها بالسعادة الحقيقية - لنسأل الله أن يحفظنا من كل سوء - الله يحب أن نسأله الخير للناس جميعاً» (المصدر نفسه: ٢٧) ليس تطابق القانون والعدالة مائة بالمائة. تصدر الحكومة أحكامها على أساس القوانين الموضوعة فعندما ليست الحكومة مقبولا عند الناس فليست قوانينها مبنية على العدالة. لذلك ما وجب على عثمان بالسجن عشرين عاما كان القانون وحده: «القانون هو الذي أدخلني السجن لا العدل» (المصدر نفسه: ١١٥) ولما ألقى القبض على عثمان واعتقل فهو لم ينس بكلمة عن أسماء أصدقاءه الذين كانوا مشاركين معه ضد القدرة الحاكمة فهذا عمر يقول: «على أي حال فنحن مدينون لك بجزيتنا وربما بحياتنا» (المصدر نفسه: ١٣٣) فهذه التضحية في السلوك الإنساني لا يقدر بأى ثمن. أو الموت الذي يُعد من الحقائق الحتمية في حياة الإنسان: «فقال لي ألسنا نعيش حياتنا ونحن نعلم أن الله سيأخذها.» (المصدر نفسه: ٩٠) الاعتقاد بعالم آخر يعيش فيه الإنسان بعد موته يشغل باله ويطمئن أن حياته لا تنتهي في هذه الدنيا وهذا عمر «أنت لا تفكر في الموت إلا كما يفكر العقلاء.» (المصدر نفسه: ٤٦) إذن تحتوى



هذه الرواية من ناحية المواقف الإنسانية مفاهيم تنفيذ البشرية كلها. أما اللون المحلي فلا ينفصل عن روايات نجيب محفوظ ويرسم اللوحات البديعة عن مصر وشعبها وما يتعلق بتقاليدها وظروفها السياسية والاجتماعية والثقافية وهو لم يفقد اهتمامه بحقبة من تاريخ مصر. وتتلور في رواية الشحاذ قضايا المجتمع المصري وما مرّت على مصر من البرجوازية والاشتراكية، فكان عمر الحمزاوى وصديقه مصطفى النياوى وعثمان الخليل في أيام شبابهم يناضلون في سبيل الثورة لتحقيق العدالة والحرية والاستقلال في مصر، فالاشتراكية هي المفتاح الوحيد لحل الأزمات الاقتصادية والاجتماعية التي يعاني منها المصريون آنذاك. ففي بداية الرواية يخاطب الطبيب عمر الحمزاوى ويقول له: «وها أنت تبحث عن الحب المفقود، خبرنى أما أنت تذكر أيام السياسة والإضراب والمدينة الفاضلة؟ طبعاً، وقد ولت جميعاً، ولم يبق إلا سوء السمعة ومع ذلك فقد تحقق حلم كبير، أعنى الدولة الاشتراكية.» (المصدر نفسه: ١٢) والنزعة الاشتراكية في هذا الكلام واضحة ومنذ بداية الرواية نتعرف على إيديولوجيا الشخصيات في الرواية. وهذه النزعة إلى تحقق المجتمع الاشتراكي قد تراجعت وكان ذلك عندما أصيب عثمان الخليل بجرح فى أيام النضال وأُعتقل بعد ذلك، فخدم اللهب فى عمر ومصطفى وتراجعا عن موقفهما وودّعا السياسة كما يقول عمر: «الحق أن السنوات التي تلت القبض عليكم اتسمت بالعنف والإرهاب فلم يكن بدّ من أن نركن إلى الصمت، ثم انشغل كل بعمله، وتقدم بنا العمر على نحو ما، ثم قامت الثورة وانهار العالم القديم.» (المصدر نفسه: ١١٧) تحققت الثورة بعد مضي السنوات الطويلة سنة ١٩٥٢م بعد كفاح مستمر ضد الاستعمار والظلم. والبرجوازية هي التي جرّبها عمر بعد عكوفه عن النضال ويرى الطبيب مرضَ عمر ناشئة عن الطبقة البرجوازية لا مرضاً عضوياً: «أجل إنه مرض برجوازي إن جاز لى أن أستعير إصطلاحاً حديثاً مما يستعمل فى جرائد، ليس لك بمرض.» (المصدر نفسه: ٩) لكنه شىء آخر نابع من داخل عمر الحمزاوى نتيجة لترسبات معقدة وتراكمات من المبادئ التي آمنت بها الطبقة البرجوازية والتي تبنى نجيب محفوظ تتبع مسيرتها ورصد ظواهرها وإبراز طموحها وصراعاتها، واختار أن يكشفها فى المرحلة الأولى. (الشيطنى، ٢٠٠٤م: ٢٥٣) فنشّم

فى كل هذه العبارات رائحة حوادث عمّت مصر من استيلاء الظلم والمحاولة لإيجاد دولة اشتراكية تضمن الحرية والعدل. يعكس تدهور وضع الفن فى هذا العصر فى المباحثات التى جرت بين أشخاص الرواية كما قال مصطفى: «صدقنى أن العلم لم يبق شيئاً للفن، ستجد فى العلم لذة الشعر ونشوة الدين وطموح الفلسفة، صدقنى أنه لم يبق للفن إلا التسلية، وسينتهى يوماً بأن يصير حلية نسائية مما يستعمل فى شهر العسل.» (محموظ، ٢٠٠٦م: ١٩) فيفقد الفن معانيه الرفيعة وغاياته المتبعة ولا يبقى له دور سوى التسلية. لهذا عندما يفهم عمر أن بنته تنشد الشعر إلى جانب تشجيعها، ينصحها بأن لا يترك العلم جانباً وتشغل نفسها بالفن وحده «طبعاً، لا أحب أن تنتهى يوماً فتجدى نفسك فى العصر الحجري على حين يعيش من حولك فى عصر العلم» (المصدر نفسه: ٤١) لأن لا قيمة للفن كما يليق به. كل هذه العبارات، تعكس الرؤية الواسيلية إلى الفن والمعرفة فى أيام عمر الحمزاوى وهذا هو اللون المحلى الخاص الذى أدركه نجيب محفوظ وأدخلها فى روايته فى ضمن القصة الرئيسية لتكون روايته ذات طابع محلى. هذا ومن جهة كل هذه النماذج تلهم روح القضايا التى واجهها محفوظ طيلة حياته. علاوة على الظروف السياسية، التقاليد والعادات السائدة فى المجتمع المصرى توج أثناء الرواية وتبلور الأوضاع الثقافية فيه. نشير إلى بعض منها: عندما يزور الأشخاص بعضهم بعضاً، تختلف من مجتمع إلى آخر طريقة سلوكهم. فى المجتمع المصرى المصافحة والمعانقة طريقة معهودة بين الناس. الضيافة من التقاليد المحببة الأخرى تحكم صلات الصداقة والتعاطف بين الأسر والأصدقاء. فبعد التحرير عثمان خليل من السجن تقام ضيافة فى بيت عمر بمناسبة عودته وتجمع الأصدقاء القدامى مع أسرهم فى هذه الحفلة وتتبادل الأحاديث والذكريات الحلوة والمرّة. الروابط بين أفراد الأسرة بما فيها من العفو والشفقة والحنان ترسم أهمية هذا البناء الهام فى حياة الإنسان. على الرغم أن عمر ترك زينب وبنيتها ناسياً واجباته كزوج وأب ولكن بعدما هو لم يحصل على نتيجة مرجاة باستمرار الملاهى الليلية واختار الحياة فى شقته وحيداً، غمضت زوجته وبناته عما فعل فى الماضى ودعته بثينة للعودة إلى البيت المألوف الماضى والعيش معها. فهذه الموضوعات لا تفى مثل هذه التقاليد والعادات فى البلاد الأخرى ولكن ما يتميز به

هذه الرواية أن الكاتب قام بتصوير هذه الثقافة بمهارة بالغة واستعان من قلمه لانعكاس المجتمع المصرى

ويؤيد هذا اللون المحلى حواراً دار بين أستاذة للأدب الفرنسى والدكتورة أمل فريد وبين الروائى الفرنسى ميشيل دومه وكان مدعوا فى جامعة القاهرة: «حينما قلت له بإعتزاز وفخر إننا نعتبر محفوظ هو بلزاك الأدب العربى، ردّ قائلاً: لا يهمننا على الإطلاق أن يكون بلزاك، ولكن أن يكون نجيب محفوظ هو ذلك الكاتب العبرى المتميز الذين يجدون فى رواياته عالماً له خصوصيته وتفرده ويتميز بالمحلية الشديدة، ويجعل القارىء الفرنسى يعيش فى بيئته المصرية، ويتسمع كلمات أبناء الحارة المصرية، وهى تصدر من القلب.» (شفيق فريد، ٢٠٠٧م: ٣٣٢)

بالنسبة إلى الابتكار والتفرد يمكن القول: «رغم تمرس الرواية العربية زمنياً لا بأس به، نسبياً، قبل نجيب محفوظ، إلا أنه قدم، باعتراف أسلافه ومعاصريه، إضافات قيمة للرواية، لغةً وشكلاً ومضموناً، وخلصها من أثقال كثيرة، وصقلها جنساً أدبياً وصل به درجة محترمة من التطور والبلوغ، تتفق مع متطلبات المرحلة بعد ثورة ١٩٥٢.» (نيوف، ١٩٨٣م: ٢٠٩) وهذا التطور والبلوغ فى رواية الشحاذ يرجع إلى أسباب متعددة، منها: الأفكار الفلسفية التى تستولى على محفوظ فى هذه الفترة الزمنية من الستينيات ساقته نحو طرح الأسئلة الأساسية حول الحياة ومعناها. و محفوظ بعد تجاوزه المرحلة التاريخية والواقعية فى رواياته، يدخل فى الستينيات فى حقل جديد ويكتب عن هواجس الإنسان وما يشغل باله فى القرن العشرين وهذه نقطة هامة تتفرد بها هذه الرواية. مثلما يسئل عمر عنه دائماً «و لكنك تداوينى بشيء من الفلسفة، ألم يخطر لك يوماً أن تتساءل عن معنى الحياة؟» (محفوظ، ٢٠٠٦م: ١٠) هذه الفلسفة تصدق الحب وهذه القضايا الجنسية ليست عند عمر الحمزاوى قضايا مادية ونظرة البطل إلى الحب لا تنبثق من الشهوة، بل يريد أن يحفل حياته بما يفتقر إليه. إذن استخدم محفوظ القضايا الجنسية فى هذه الرواية بدافع فلسفى ويُعرض هذه الأفكار فى روايته عندما تكون الفكرة الفلسفية هى الداعية إلى الدخول فى تلك الطرق، لكن لم يقتنع عمر ودخل إلى طريق آخر بينما كان يظن أن هذا الطريق الجديد هو طريق الحقيقة. (محمد سعيد،

١٣٧٨ش: (٢٨١)

والنقطة التي تزيد في الرواية ابتكاراً هي تقابل الشخصيات في الرواية، مع أن عثمان الخليل قضى عشرين عاماً في السجن لكنه لم ينسحب عن موقفه الثوري تجاه الظلم فله شخصية ثابتة طوال حياته حيث يقول: «طالما ساءت نفسى لماذا؟ أجل لماذا؟ وبدت لى الحياة خدعة سمجة، وعجبت للأقدار التي إنهالت على رأسى، إقدام أناس تساء من صميم الشعب الذى سجن من أجله، وتساءلت لماذا؟ هل تعنى الحياة أن نستوصى بالجبن والعماة؟ ولكن ليس كذلك النمل وبقية الحشرات، ولا أطيل عليك فقد استرددت إيمانى.» (محفوظ، ٢٠٠٦م: ١١٨) لكن عمر تراجع أمام سلطان العنف وآثر الحياة البرجوازية وغرق فى الترف والرفاهية. علاوة على التغير فى الموقف السياسى، فشخصيته تغير على مدى السنوات وزوجته تشاهد شيئاً فشيئاً التغيرات فى سلوكه التى تقرب حياتهما بحافة الهاوية. وكذلك تقابل بينه وبين مصطفى، عمر يضيق صدره من العمل ويشعر بالملل عن المحاماة ولا رغبة فيه قبال زينب زوجته الوفية «والحق أن عملى وزينب ونفسى، كل أولئك شىء واحد هو ما أود التخلص منه.» (محفوظ، ٢٠٠٦م: ٥٦) لكن مصطفى يشعر باللذة والمتعة من حياته: «إنى أرتبط بزوجتى بحكم الواقع والعادة، أما عملى فهو مصدر رزقى، ولى جمهور أسعد به كثيراً، مئات الرسائل التى أتلقاها أسبوعياً تسعدنى حقاً، والحق أن تجاوب الناس معك قيمة ثمينة ولو كان مصدره اللب والفشار.» (المصدر نفسه: ٤٨) فهذا التباين بين الشخصيات هو الذى يلهم الرواية، التنوع والابتهاج ويخرجه من الرتابة والتعب.

الرمزية من الوجوه الابتكارية فى الرواية. تبدأ الرموز من عنوان الرواية، الشحاذ هو عمر الحمزاوى الذى يرمز إلى الشخص الباحث عن نفسه وأفكاره مضطربة متوترة ويمثل الطبقة البرجوازية. وتستمر الرمزية من بداية الرواية بوصف اللوحة المدلاة فى غرفة انتظار الطبيب وهى صورة عنه وعن مجتمعه فالطفل الذى ينظر إلى الأفق رمز لعمر يبحث عن معنى الحياة. تتجلى الرموز الأخرى فى الأشخاص كما أن وردة رمز للذبول التى تطرح فى ذهن عمر فكرة اللجوء إلى النشئة الجنسية كطريق للتخلص من مرضه، كما أن اسم زوجته زينب، يحمل مفهوماً تقليدياً مسيطراً على حياة عمر عندما

يترك طريق النضال ويختار طريقة الراحة في الحياة مع زوجته زينب في بيته القديم.  
(محمد سعيد، ١٣٧٨ش: ٢٩٠)

من النماذج البارزة للتوازن بين الخاص والعام في هذه الرواية، ما قام به عمر وصديقه من الجهود لإيجاد الدولة الاشتراكية التي لم تنحصر فوائدها في إطار المجتمع المصرى فحسب بل تساعد البشرية في أنحاء العالم وبهذا الشكل قد جمع محفوظ في عمله بين المفاهيم التي كانت هواجساً مشتركة في فترة من الزمن بين الخاص والعام. نقرأ في المحادثة التي تجرى بين عمر الحمزاوى وصديقه عثمان: «قال بفخار في بدروم بيت مصطفى المنياوى: خليتنا قبضة من حديد ولا يمكن أن تنكسر. ونحن نعمل للإنسانية جمعاء لا للوطن وحده ونحن نبشر بدولة البشرية، فنحن نخلق بالثورة والعلم عالم الغد المسحور.» (محفوظ، ٢٠٠٦م: ١١٦) هذا وقد يروى محفوظ وجهة نظر الشرائح المختلفة فى المجتمع حول معنى الحياة، وردة مثلاً ترى الحياة فى الحب أو يازبك يرى الحياة فى بيته الجميل والخ. ويتمتع هذا الشعب بالهدوء والراحة لأن هذا المعنى من الحياة يكفيهم ويرضيهم لكن فى مقابل هذه الفئة هناك فئة أخرى تبحث عن معنى أعمق للحياة والمعنى الظاهرى لا يقنعهم وعمر رمز هذه الفئة المثقفة. وهذا النوع من المعيشة مع مختلف الأشخاص ومختلف العلائق لا ينحصر فى مجتمع ما، ويتشكّل كل العالم من فئات مختلفة ولكل فئة تحدياتها الخاصة فى طريقها إلى السعادة.

من نماذج التطور الفنى فى رواية الشحاذ، يحسن الإشارة إلى المونولوج أو الحوار الداخلى حيث نعتبر هذا الحوار إبداعاً فى مسيرة الرواية والبطل يستخدم المونولوج لكشف خبايا قلبه والتحدث عنها بصراحة دون موارد أو تغطية، ويعتبر من الوسائل الفنية المهمة فى كشف جوهر البطل وحقيقته، فهو يقذف ما يعتلج فى داخله من أفكار ومشاعر ويعرضها بصدق تام وحرية كاملة، كاشفاً كل البواعث والخواطر والمخفرات التى تكمن وراءها. (شرارة، ١٩٧٩م: ٨٠) ونشاهد كثيراً مثال ذلك فى رواية الشحاذ فعمر خلال حوارته مع الآخرين، تجول أفكاره لحظة ما فى مكان آخر ويتحدث بنفسه وهذا يساعد فى معرفة شخصية عمر وكشف خبايا وجوده عن طريق المونولوج حيث يقول عمر: «يا إلهى إنهما شىء واحد زينب والعمل. والداء الذى زهدنى فى العمل هو

الذى يزهديني في زينب. هي القوة الكامنة وراء العمل. هي رمزه. هي المال والنجاح والثراء وأخيراً المرض ولأنني أتقزز من كل أولئك فأنا أتقزز من نفسي أو لأنني أتقزز من نفسي فأنا أتقزز من كل أولئك.» (محفوظ، ٢٠٠٦م: ٤٤) كثيراً ما حوار عمر مع نفسه خلال الرواية وهذا الحوار يرفع الستار عن وجوده.

فلاش بك عنصر سينمائي يستخدمه محفوظ بمعنى أن الكاتب ضمن الحكاية يرجع إلى الماضي ثم يعود. فعمر مشغول بالحديث مع بنته بثينة حول إنشاد الشعر وأنه كان شاعراً في شبابه وتركه وتقول بثينة في هذه الأثناء «ولكنني أسئلك عما أوقفك» في ذلك الحين يتذكر ماضيه «وقال مصطفى محرضا: المثابرة والصبر! وقال عثمان: أقذف بشعرك في المعركة تظفر بألاف المستمعين!» (محفوظ، ٢٠٠٦م: ٣٩) صديقه يحرضه لمواصلة إنشاد شعره.

تداخل الحوار من الفنون الأخرى في هذه الرواية حيث لم يعد محفوظ ينتهي من حوار كاملاً حتى يدخل في حوار آخر. على سبيل المثال، في حين يشرح عمر لبثينة بنتها دليل إختفاء حبه لإمرأة أخرى يقول: «فلنبق على ما بيننا من حب» ثم بعد ذكر جملة يدخل في حوار وردة: «فقلت وردة: سوف تندم على قرارك. كلاً لم أعد أطيع الحياة الكاذبة.» (المصدر نفسه: ٦٧)

اللغة الشعرية لها تأثيرات سحرية: «الرواية العربية المعاصرة تعتمد أنساقاً بلاغية فكرية إجتماعية لأن الروائي يلاحظ أمامه العديد من السبل التعبيرية التي تشكل وعيه من جهة وتساعد في الإنشاء من جهة ثانية وتكمن عبقريته في الملاءمة بين سجلات هذه المواد.» (طلبة، ٢٠٠٨م: ٦١) كثيراً ما يستخدم محفوظ في سرد الرواية اللغة الشعرية: «ها هي الشمس تنهاوى للمغيب. قرص أحمر كبير امتص المجهول قوته وحيويته الباطشة فرنت إليه الأعين كما ترنو إلى الماء. وتدققت حوله كنبان السحب وضاءة الحوافي موردة الأديم في مهرجان الألوان.» (محفوظ، ٢٠٠٦م: ٣٨) الكاتب يستعين بالأساليب الجمالية لرسم غيبية الشمس عن السماء. «أن تزواج شطرين ينجب نغمة ترقص لها أجنحة السماوات.» (المصدر نفسه، ٢٠٠٦م: ٢٤)

أما من أهم العناصر الفنية في الرواية فيمكن أن نشير إلى الدقة في التعابير، وهذه

ميزة أساسية في رواية الشحاذ كثيراً ما نشاهده. يقول محفوظ في بداية الرواية عندما يصف الطبيب: «وها هو يقف وسط حجرته باسماء، بقامته المتوسطة النحيلة والوجه الغامق السمرة والعينين البراقتين والشعر القصير المفلفل. لم يكد يتغير عما كان في حوش المدرسة. وما زالت زاوية فمه تنحرف في سخرية مذكرة بمرحه المطبوع الذي كان يضاهي تفوقه الحاسم.» (المصدر نفسه: ٦) هذه الأوصاف الجزئية الدقيقة تجسم الطبيب أمام القراء كأنه موجود حيّ.

اختيار الشخصيات القليلة لسرد الرواية يحتاج إلى البراعة ومهارة الراوى في سرد الأحداث كما أن محفوظ في هذه الرواية يستخدم بطلاً واحداً وكل الحوادث والأمور تدور حوله دون أن يفقد قيمتها وتنخفض قوتها. هناك شخصيات أخرى تعين الكاتب لترسيم ما يقصده ولهم دور في الرواية ولا يزيد عددهم عن عشرة. تمتلك الرواية إطاراً قويمياً تبدأ بترسيم لوحة على الجدار وهي حكاية عما يتناوله الكاتب طوال الرواية وتنتهي الرواية بنتيجة الأزمة التي صورتها يحيل إلى المتلقى ليتفكر في الرواية ويختار الطريق الصحيح لينجح من الدوران في العادات اليومية.

#### ٤-٢- المقومات اللغوية في رواية الشحاذ

فيما يتعلق بالمقومات اللغوية، يجب أن نقول أن اللغة العربية تعتبر من اللغات الحية في العالم وهي تكون في قائمة اللغات الستة ليونسكو: «اللغات الرسمية الستة للأمم المتحدة ويونسكو هي العربية والصينية والإنكليزية والفرنسية والروسية والإسبانية.» (un.org) كتابة رواية الشحاذ بالعربية تؤثر في تعاضم شهرة الرواية في الأوساط الأدبية. ولا بد أن نشير إلى أن الترجمة هي القناة الرئيسة لعالمية الأدب: «لا يمكن أن يلج العمل الأدبي دائرة العالمية ما لم يترجم إلى أكبر عدد من اللغات الأجنبية، وإلى الإنكليزية والفرنسية على وجه الخصوص. إنَّ الترجمات هي أكبر وأهم مؤشر لعالمية العمل الأدبي، فالترجمة الأدبية إلى اللغات الأجنبية عموماً، وإلى لغة أجنبية عالمية بشكل خاص، تضمن للعمل الأدبي أكبر قدر ممكن من الانتشار والتلقى العالميين، وتمكّنه بالتالي من ولوج دائرة العالمية.» (عبود، ١٩٩٩م: ١٠٥) وقد تمتعت آثار نجيب محفوظ

بالترجمة إلى اللغات الأجنبية كما يشير عبود: «إنَّ حركة الترجمة قد تمحورت حول شخصيات أدبية، يأتي في مقدمتها الروائي العربي المصري نجيب محفوظ، الذي انعكس حصوله على جائزة نوبل للآداب سنة ١٩٨٨ بصورة بالغة الإيجابية، لا على ترجمة أدبه فحسب، وإنما على مجمل حركة الترجمة الأدبية من العربية إلى اللغات الأجنبية.» (المصدر نفسه: ١١٧) وخير دليل على ترجمة آثاره عامة والشحاذ خاصة أنه قام قسم النشر بالجامعة الأمريكية في القاهرة بترجمة كتبه إلى اللغة الإنجليزية، كما أنه الوكيل الوحيد للمعهد بترجمة كتبه ونشرها باللغات الأخرى في جميع أنحاء العالم. وقد أصبحت كتبه متاحة للقراء في ٢٤ لغةً على الأقل. (اقلاديوس، ١٩٩٩م: ١٧٦) فضلاً عن ذلك ترجم كريستين ولكير هنرى ونارمن خالص نبلى الوركى، الشحاذ إلى الإنجليزية وطبعتها الجامعة الأمريكية من مطبعة القاهرة سنة ١٩٨٦م وقد ترجمها إسكندار طمرين إلى الإندونيسية وطبعتها فوستكا أوتاما غريفيتى سنة ١٩٩٦م. (زوسمايتنى، ٢٠٠٨م: ٢) ترجم محمد دهقانى الرواية إلى الفارسية ونشرتها منشورات نيلوفر.

#### ٤-٣- المقومات الإطارية فى رواية الشحاذ

تشير المقومات الذاتية فى الدرجة الأولى إلى موقع الدول من الناحية السياسية والثقافية فى العالم. تقف دولة مصر حسب الدراسات الحديثة من بين الدول الإسلامية فى الدرجة الثامنة بعد دراسة مجموعة من المؤشرات لتقييم القدرة الوطنية. أما إذا أردنا أن نتعرف على الموقع السياسى والثقافى لمصر، فلا بدَّ أن ندقّق فى المؤشرات المختصة بالسياسة والثقافة. تشير القدرة السياسية إلى: الدرجة فى مؤشر الحرية، رقم التجانس العنصرى، تعهّد الحكومة للقرارات البيئية، حرية الصحف والجرائد، العضوية فى القرارات الستة المتعلقة بحقوق الإنسان، إعطاء حق اللجوء إلى ألف شخص، الدرجة فى مؤشر الأداء الحكومى، الدرجة فى مؤشر الفساد، اختيار السياسيون بالاقتراع الشعبى. فمن الناحية السياسية تعاني مصر من الحرمان والتشدّد ولهذا ليست ضمن الدول القادرة من الناحية السياسية حيث يكون رقم المؤشر السياسى فى مصر ٥/٨ بينما يكون هذا العدد لتونس كأقوى دولة إسلامية من هذا المنظور ١١/٣ (زرقانى،



١٣٩٢، ١٦). أما عند المداقة في تفصيلات الدراسة، فتتبيّن بأن مصر، تقع في الدرجة الثالثة من بين هذه الدول من الناحية الثقافية. تشير القدرة الثقافية إلى عدد الأماكن التاريخية، عدد التلفزيونات لألف شخص، كمية القراءة، عدد الكمبيوترات لألف شخص، عدد الصحافة لألف شخص، تاريخ البلاد، التكاليف التعليمية، معدل الأمية في أشخاص أكثر من خمسة عشر عاماً، معدل الأمية في النساء، عدد الوكالات الدولية للأنباء. (المصدر نفسه: ١٢) تشير هذه المؤشرات إلى أن مصر تتميز بالتقدم الثقافي بينما تكون من الناحية السياسة أضعف بدرجات وليس موازنة بين الجانب السياسي والثقافي في مصر. لا شك أن موقع مصر في المنطقة وخاصة قدرتها الثقافية أثر غير مباشر في عالميّة نجيب محفوظ حيث أثرت هذا الأمر في فوزه بجائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٨م وهذه كانت نقطة انطلاق عظيمة لانتشار الأدب العربي عموماً وأدب نجيب محفوظ خاصة على المستوى العالمي. هذا الفوز أعطى الشرعية بل التحديد لمشروعات نشر الأدب العربي في الغرب ومناطق العالم الأخرى. إذن كان فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للآداب نقطة انطلاق عظيمة لانتشار الأدب العربي في العالم: لكن «يجب ألا يفهم من هذا الكلام أن الأدب العربي كان مجهولاً قبل تاريخ الجائزة، فقد كانت أعمال طه حسين، وتوفيق الحكيم، والطيب صالح، ويوسف إدريس، وجبرا إبراهيم جبرا، وعبد الوهاب البياتي، وبدرشاكر السياب، وصلاح عبدالصبور، ومحمود درويش، وفدوى طوقان، وأدونيس، ويوسف الخال، ونزار قباني، ونازك الملائكة وغيرهم، متداولة في الغرب ومعروفة، ولكنها في أغلب الأحوال كانت محصورة بدوائر الاستشراق والدراسات العربية المتخصصة والمجلات الناطقة باسم هذه الدوائر، ولا سيما مجلة الأدب العربي التي صدرت في ليدن بهولندا أوائل السبعينيات وظلت منبراً ممتازاً للتعريف بالأدب العربي، وتنتشر ترجمات جيدة بشكل دوري ودراسات نقدية وأبحاثاً في تاريخ الأدب العربي وما إلى ذلك. وهكذا أتى فوز نجيب محفوظ بالجائزة تنويجاً لنمو متواصل بدأ تحديداً في الخمسينيات، وتساعد حتى نهاية الثمانينات، وتميز في مطلع السبعينات إلى جانب مجلة الأدب العربي بالجهود التي نشرت آنذاك في الولايات المتحدة ترجمات لأبرز الأعمال القصصية التي لمع نجمها في المنطقة العربية. تدل قائمة ترجمات الشعر

الحديث المترجم إلى الإنكليزية التي جمعها صالح الطعمة أن التصاعد الحقيقي حدث في السبعينيات والثمانينات، بحيث كادت الترجمات تشمل أسماء معظم الشعراء العرب الذين برزوا منذ أوائل الخمسينات. (Altoma, ١٩٩٣) ثم أتت مرحلة الجائزة عند نهاية الثمانينات فمهدت الطريق لنقل الاهتمام بالأدب العربي من المنابر المتخصصة إلى المنابر العامة. وشمل ذلك طبعاً ترجمة معظم أعمال نجيب محفوظ إلى الإنكليزية واللغات الأوروبية الأخرى ولغات أخرى خارج نطاق الغرب. وفي المجلات الأدبية الأمريكية بالذات أصبح اسم نجيب محفوظ وارداً. (الخطيب، ٢٠٠٥م: ٧٨) فالتعامل الثقافي في أدب محفوظ يتوقف إلى حد كبير على الجائزة. حيث يكسب الفائز بهذه الجائزة شرعية عالمية وبهذا الشكل يعتبر محفوظ كاتباً عالمياً. ومن جراء هذا، بدأ الإقبال العالمي على ترجمة الأدب العربي. مرحلة ما بعد الجائزة أسهمت في فتح الطريق أمام الاهتمام غير التخصصي بالأدب العربي، وكذلك أمام النشر التجاري الذي يصنع فعلاً ثقافة الغرب. ومن أمثلة ذلك إقبال دارى نشر ماكميلان ولونغمانز غرين على نشر الأعمال الأدبية وكذلك الدراسات المتعلقة بالأدب العربي. وهناك إلحاح جديد بدأ يتزايد عند دور نشر التجارية الغربية وبالدرجة الأولى فى فرنسا وبريطانيا وأمريكا، على الأدب العربي إبداعاً ودراسةً. كما أن هناك دور نشر ناشئة فى الغرب تعلن تركيزها على نشر الأدب العربي والدراسات المتعلقة بالثقافة العربية ومثالها دار سندباد فى باريس التى تعرض صاحبها لاعتداء صهيونى منذ سنوات.

والمجدير بالذكر أن الرواية قد تحوّلت بإخراج حسام الدين مصطفى عام ١٩٧٣م، إلى فيلم سينمائى. لكن عرض هذا الفيلم فى السينما المصرية فحسب ولم يستطع أن يشارك فى المهرجانات الدولية. أما بالنسبة إلى هذا السؤال: هل أثر السينما على عالميّة نجيب محفوظ؟ فيمكن الإقرار بأنّ الجواب سلبى. لأنّ السينما العربية عموماً والمصرية خصوصاً فى ذلك الوقت وحتى فى الوقت الراهن لا تمتلك ذلك المستوى الذى يخرجها عن الفضاء المحلى إلا نادراً، فالأعمال السينمائية بقيت محلية. والأسباب عديدة، أبرزها فقر الإنتاج مقارنة بمستوى السينما العالمية، لذلك سينما محفوظ - إن جاز القول - لم تتمكن ولا بفيلم واحدٍ من مجموع الأفلام التى أنتجت عن أعماله

الروائية أن تسافر إلى الفضاء العالى.

هذا وفوز محفوظ بجائزة نوبل يغنيه عن السينما للحصول على الشهرة العالمية والحضور فى الفضاء الدولى: «أعطيت جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٨م إلى نجيب محفوظ الذى استطاع عن طريق الأعمال الأدبية القيمة فى أعلى مستوى الواقعية والتى تتسم حالياً أعماله بالإبهام. فهو شكلت فن السرد العربى الذى ينطبق على البشرية جمعاء.» (www.nobelprize.org)

## النتائج

من المباحث المطروحة فى هذه المقالة، نستنتج:

يحاول الكاتب أن يجلل وضعا معقداً فى المجتمع المصرى. وفى هذا الحال يتحدث عن أهم المفاهيم المطروحة فى الشارع المصرى التى يعانى منها المثقف المصرى فى فترة تاريخية معينة. فى قسم المواقف الإنسانية هناك مضامين عديدة يبحث عنها محفوظ كتشريح معنى الحياة، مفهوم الموت، ومعنى العدالة والسعادة وهذه المفاهيم عوامل أساسية فى تشكيل بناء الرواية. نظراً لعالميّة المواقف التى يتخذها الكاتب فى الرواية، يمكن أن يُستفاد بأن المقومات الذاتية تكون من أهم ما أثرت فى عالميّة هذه الرواية. اتسمت الرواية بسمة المحلية حيث لم تكن منفصلة عما يجرى فى المجتمع كالحركات السياسية من البرجوازية إلى الاشتراكية كما تكون الرواية صورة عن حالة التحير عند جماعة الفنانين ومستنيرى الأفكار حول التعارض الحاصل بين العلم والفن. من أهم ما يعطى للرواية البعد المحلى يمكن الإشارة إلى وصف الأماكن المصرية فى الرواية كصورة المقاهى، البيوت واسلوب الحياة العامة عند المصريين. إذن نجح الكاتب فى أن يجمع فى الرواية بين المحلية وجودة الوصف للمفاهيم العالمية.

التوازن بين الخاص والعام أى مراعاة التوازن بين النكهة الوطنية والخارجية، تكون من الميزات التى أعطى للرواية لوناً عالمياً. من أهم هذه الموضوعات يمكن الإشارة إلى قصة الرواية بوصفها رواية عن حياة فئة المثقفين فى حالة حركة البلاد من مرحلة التقاليد إلى مرحلة الحداثة وما يعاقبها من المعاناة لهذه الجماعة. هذا موضوع يشترك فيه

المصريون كما يمكن أن يكون نفس الموضوع في فترة زمنية معينة في بلاد أخرى مسألة. فيما يتعلق بجانب الابتكار في هذه الرواية يمكن الإشارة إلى جودة الحوار والسرد، المونولوج الداخلي والاسترجاع، تداخل الحوار، الرمزية والشعرية في السرد حيث تعطى الرواية اللون الإبداعي وبهذا الشكل تمتاز الرواية بالإتقان الفني الكامل، نضيف إلى ذلك كله الحبكة المتناسكة التي تكون من أحسن الميزات الفنية في هذه الرواية. من حيث المقومات اللغوية، كتابة الرواية باللغة العربية بوصفها لغة عالمية وترجمتها إلى اللغات الأخرى منها اللغة الإنجليزية والفرنسية، قد سهلت الطريق أمام هذه الرواية لتدخل إلى الفضاء العالمي. فترجمة الرواية إلى أكثر من عشرين لغة حية بعد حصول الكاتب على جائزة نوبل خير دليل على عالميّة هذه الرواية.

ومن الناحية الإطارية لا شك أنّ فوز محفوظ بجائزة نوبل اعتراف عالمي بدوره العظيم باعتباره كاتباً متميزاً. ومن جرّاء هذا اهتم المترجمون من كل أنحاء العالم بترجمة أعماله وفي مقياس أوسع أصبح فوزه بداية مرحلة جديدة من ترجمة الأدب القصصي العربي إلى اللغات الأخرى.

على أساس ما طرّح من المباحث يمكن القول بأن هذه الرواية فيها كثيرٌ من المقومات التي تتّصف العمل الأدبي بالعالميّة. يؤيد هذا الرأى حصول الكاتب إلى جائزة نوبل ثم ترجمة الرواية إلى أهم اللغات في العالم.

### المصادر والمراجع

- أقلاديوس، أنيس. (١٩٩٩م). أدباء فازوا بجائزة نوبل. القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر. براده، محمد. (٢٠١١م). الرواية العربية ورهان التجديد. الطبعة الأولى. لامك: دار الصدى. جينكز، ويليام. (١٣٨٩ش). ادبيات فيلم "جاياگاه سينما در علوم انساني". ترجمه: محمد تقى احمديان وديگران. تهران: نشر سروش.
- الخطيب، حسام. (١٩٩٩م). آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً. الطبعة الأولى. دمشق: دارالفكر. \_\_\_\_\_ (٢٠٠١م). الأدب المقارن من العالمية إلى العولمة. الطبعة الأولى. الدوحة: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث.
- \_\_\_\_\_ (٢٠٠٥م). الأدب العربي المقارن وصورة العالمية. الطبعة العربية الأولى. لامك: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث.

زرقاني، هادي. (١٣٩٢ش). سنجش ورتبه بندي قدرت ملي كشورها در جهان اسلام، "قياس وتصنيف قدرة السلطة الوطنية في العالم الإسلامي". فصيلة مطالعات جهان اسلام، السنة ١، العدد ٢، صص ١-٢٧.

زوسمايتني، نوريدا. (٢٠٠٨م). رواية الشحاذ لنجيب محفوظ دراسة تحليلية بنائية بحث للحصول على الدرجة الجامعية الأولى (S.S). جاكارتا: جامعة شريف هداية الله. شفيق فريد، ماهر. (٢٠٠٧م). في الأدب والنقد. الطبعة الأولى. لامك: الهيئة المصرية العامة للكتاب. الشيطي، سليمان. (٢٠٠٤م). الرموز الرمزية في أدب نجيب محفوظ. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب. طلبة، محمد سالم. (٢٠٠٨م). مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر. بيروت: مؤسسة الانتشار العربي.

عبود، عبده. (١٩٩٩م). الأدب المقارن مشكلات وآفاق. لامك: منشورات اتحاد الكتاب العرب. عوني، نزار. (٢٠٠٧م). «الشعر والرواية أيهما الآن ديوان العرب». آفاق المعرفة. السنة ٤٦، العدد ٥٢٨. صص ١٩٨-١٩٥.

كازانوا، باسكال. (١٣٩٣ش). جمهوري جهاني ادبيات. ترجمه: شاپور اعتماد. ط ٢. طهران: منشورات مركز.

كمبيل، جرج. (١٣٧٨ش). «مشخصات اجمالي زبانهای زنده جهان». ترجمه: شعبان آزادي كنارى. نامه پارسی. سال چهارم. شماره ٤. صص ٢٤٥-٢٥٢. محفوظ، نجيب. (٢٠٠٦م). الشحاذ. القاهرة: دار الشروق. محمد سعيد، فاطمة الزهراء. (١٣٧٨ش). سمبوليسم در آثار نجيب محفوظ. ترجمه: نجمه رجائي. انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

نيوف، نوفل. (١٩٨٣م). «نجيب محفوظ الرؤية الفنية والموقف السياسي». مجلة المعرفة. السنة ٢٢. العدد ٢٥٧. صص ٢٠٢-٢١٨.

هلال، محمد غنيمي. (لا تا). قضايا معاصرة في الأدب والنقد. القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر. Birus, Hendrik "The Goethean Concept of World Literature and Comparative Literature", CLCWeb: Comparative Literature and Culture 2.4: <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol2/iss4/7>, (2000).

Damrosch, David, "what is world literature", Princeton and Oxford, Princeton University press, (2003).

Galik, Marian, "Concept of World Literature, Comparative Literature and a Proposal", CLCWeb: Comparative Literature and Culture 2.4: <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol2/iss4/8>, (2000).

[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/1988/](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1988/)