AMERICAN JOURNALS
Open Access, Peer Reviewed Journals

American Journal of Research in Humanities and Social Sciences
ISSN (E): 2832-8019 Volume 28, | September - 2024

CHARACTERS IN THE ARABIC NOVEL AND THEIR DESTINIES NAJEEB MAHFOUZ'S NOVELS AS A MODEL

Haider Jassim Lafta Al-Saedi
Ministry of Education/General Directorate of Education of Maysan
hhsder602@gmail.com

A B S T R A C T

This study dealt with the description and analysis of characters in the Arabic novel, as the character occupies an important position in the novel, as it is a tool and means for the novelist to express his vision and ideas, and is considered one of the most prominent and important elements in the novel structure, as it is the artistic image that carries the realistic connotations and contents that the writer links in the novel work, and the novelist or writer often borrows his characters from the reality that society lives in or mixes with them some features from the imagination to be more influential and convincing, and this is one of the secrets of the success of the writer who is creative in creating the complete novel character. This study consisted of an introduction, a preliminary entrance, and a definition of character in language and terminology, then the levels of description of the fictional character and its function, and the types of character in the novel, and then an analysis of the characters in Naguib Mahfouz's novels, which are: (Miramar Novel, Al-Harafish Novel, Afrah Al-Qobba Novel, New Cairo Novel, Chatter on the Nile Novel, The Thief and the Dogs Novel).

K E Y W O R D S

Characters - Novelist - Character - Novel - Novel Structure.

Introduction

الشَّخصيات في الرواية العربية ومصائرها

روايات نحيب محفوظ نموذجاً

حيدر جاسم لفتة الساعدي

وزارة التربية/ المديرية العامة لتربية ميسان

HAYDER JASIM LAFTA AL_SAEDI

hhsder602@gmail.com

الملخص

تناولت هذه الدراسة بالوصف والتحليل الشخصيات في الرواية العربية، حيث تحتل الشخصية مكانةً مهمة في الرواية، فهي أداة و وسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته وافكاره، وتُعد من ابرز العناصر واكثرها اهمية في البناء الروائي أذ هي الصورة الفنية التي تحمل الدلالات والمضامين الواقعية التي يربطها الكاتب في العمل الروائي، وكثيراً ما يستعير الروائي أو الكاتب شخصياته من الواقع الذي يعيشه المجتمع أو يمزج معها بعض الملامح من الخيال لكي تكون اكثر تأثيراً واقناعاً، وهذا من اسرار نجاح الكاتب الذي يبدع في صنعه للشخصية الروائية المكتملة . فقد تكونت هذه الدراسة من مقدمة ومدخل تمهيدي وتعريف الشخصية لغةً واصطلاحاً، ثم

مستويات وصف الشَّخصية الرِّوائية ووظيفتها، وانواع الشخصية في الرواية، ومن ثم تحليل الشخصيات في روايات نجيب محفوظ التي هي: (رواية ميرامار، رواية الحرافيش، رواية أفراح القبة، رواية القاهرة الجديدة، رواية ثرثرة فوق النِّيل، رواية اللص والكلاب)

الكلمات المفتاحية: الشخصيات – الروائي – الشخصية- الرواية – البناء الروائي.

المقدمة

نالت الشَّخصية اهتمام الكثير من العلوم كعلمِ النَّفس، وعلم الهندسة، وعلم الاجتماع، و العلومِ التَّطبيقية، ولسنا بصددِ الحديث عن الشَّخصية في تلك العلومِ؛ لأنَّ ما يهمنا في هذه الدراسةِ هو الشَّخصية في الفنون الأدبية وتحديدًا الرِّواية، حيثُ تعتبر الشَّخصية أهم العناصر التي تقوم عليها الرِّواية والقصة والأقصوصة والمسرح، فهي بِلا شكٍّ "مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة"(i)، وقد كانت الشَّخصية في الرِّواية التَّقليدية هي كلّ شيء فيها ولا يمكن أنْ تجد رواية دون طغيان شخصية مُعينة يقحمها الرَّاوي فيها، وهذه الطَّريقة تتحقق في كلا الشخصيتين (الرئيسية والثانوية)، فتحتَّل عِناية الكاتب ويبذل جهده لإبرازها من جميعِ جوانبها.

فقد كانت "محض خيال يُبْدِعُهُ المؤلف، لغاية فنية يسعى إليها"(ii)، فالشخصية تغيرت طبيعتها وتحولت من كونها مركز للأحداث إلى عدم القدرة على استيعاب الواقع الذي تعيشه، "وأصبحت مفهومًا تخييليًا، تدل على التغيرات المستخدمة في الرِّواية، هكذا تتجسد الشَّخصية الرِّوائية حسب بارت (كائنات من ورق) لتتَّخذ شكلاً دالاً من خلالِ اللغة، وهى ليست أكثر من قضية لسانية حسب تودوروف"(iii)، فكما يبدو له أنَّ هذا البناء الجديد للرواية قد نادى بضرورة التقليل من الشّخصية وجعلها مُنْعدمه أوْ باهتة بحيث تذوب ملامح الشَّخصية في النَّصِ أوْ تختفي.

مدخل تمهيدي

تُعد الشَّخصية الرِّوائية من أهمِ العناصرِ الأساسية في بناء الرِّواية حيث لا يُمْكِنْ للروائي أنْ يُصَور حياة بدون شخصيات تتحدث وتقوم بالأفعال، كما نجد تعدد شخوص العالم الرِّوائي بقدر تعدد واختلاف وتشابك الأفكار والأفعال، وهذه الشَّخصيات إمَّا مُستمدة من واقع اجتماعي، أوْ تاريخي، يُحدد ذلك تصرفاتها وطريقة تفكيرها، وتكون هذه الشَّخصيات صورة حيَّة للأنماط الاجتماعية والثَّقافية، ممَّا تجعلنا نعيش معها ومن ثُمَّ نتفاعل معها ونتأثر بها.

فهي تكون من صُنْعِ الكاتب يُشكِّلها كيفما يشاء، فينسب لها أفعال وأقوال وأسماء وصِفات وأيضًا مشاعر، فتتأثر بأفكارهِ وآرائه ونظرته اتجاه الآخرين فهي "عُنْصر مصنوع؛ مُخْتَرَعٌ ككل عناصر الحكاية"(iv)، وقدْ اجتهد الرِّوائي في رسمِ شخصياته، محاولاً إعطائها صفة الإنسانية، وجعلها أكثر واقعية، حتى نتفاعل معها وذلك أنَّ للرواية "قدرة خاصة على جعل شخصياتها مقبولة، كأنَّهم أشخاص واقعيون يخوضون تجربة مُعاشة، أوْ يُمْكِنْ أنْ تُعاش".(v)، وتلعب أيضًا الحالة النَّفسية والاجتماعية دورًا مهمًا في تكوين الشَّخصية وتنعكس على أفعالها، انطلاقًا منْ تتبع الرَّاوي لأحوالِ شخصياته وأفعالها وما يدور في خواطرها "حسب تغيرات الأوضاع، والمواقف النَّاتجة عن تعاقب الأحداث ومُسَبِباتها"(vi).

والكاتب في أحيانٍ كثيرة لا يعنى بشخصية رئيسية واحدة، بل ربَّما يجعل من كل الشَّخصيات في روايته شخصيات رئيسية كما كان يرسم الشَّخصية في إطارها الاجتماعي، ويهتم بالشَّكل الخارجي والبعد النَّفسي والعقلي، فإذا قامت بفعل بعد ذلك أوْ سلوك، كان الفعل مُتَّسقًا مع كل هذه الأبعاد التي رسمها، وربَّما كانت الشَّخصية من أهم عناصر التَّشويق عند الكاتب، ذلك لأنَّها على شاكلة البشر العاديين، فهي ليست أعلى منَّا ولا أدنى منزلة، إنَّهم يشبهوننا في همومهم ومشاكلهم الصَّغيرة، لذا فإنَّنا سُرْعان ما نندمج معهم ونأسى لحالهم، أوْ لحالنا من خلالهم، أوْ نفرح لفرحهم، فنحن لا نشعر بالغربة مع هذه الشَّخصيات.

لذلك تُعدَّ الشَّخصية الروائية إحدى الدَّعائم الأساسية التي يقوم عليها البناء الرِّوائي، وهي مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث وبدونها تصبح الرِّواية" ضربًا من الدُّعابةِ المُباشرة والوصف التَّقريري والشِّعارات الجوفاء الخالية من المضْمون الإنساني المؤثر في حركةِ الأحداث، فالأفكار تحيا من الشَّخصية وتأخذ طريقها للمتلقي عبر أشخاص معينين لهم آرائهم واتجاهاتهم وتقاليدهم في مجتمعٍ معين"(vii).

وأساس أي رواية جيّدة هو الشَّخصيات؛ لأنّها وسيلة الكاتب للتعبير عن إحساسه بواقعه وكل ما يدور حوله "فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية وبدون الشَّخصية لا وجود للرواية، لذا تجد بعض النُّقاد يُعرِّفون الرِّواية بقولهم "الرِّواية شخصية"(viii).

وعلى هذا تتم دراسة الشَّخصيات القصصية في ضوء مرجعيتها الواقعية بما هي كيان قائم، فهي روح وطبيعة ووعي وجسد أيضًا، ممَّا يفرض وجود ميولات وعواطف لهذه الشَّخصيات، على أنْ الشَّخصيات القصصية مثَّلتْ موضوعًا خلافيًا بين النُّقاد.

تعريف الشخصية لُـغَــةً:

جَاءَ في لسانِ العربِ أنَّها من مادةِ (شَخَصَ)، والْشَخْص؛ جماعة شَخْصِ الإنسان وغيرهِ مُذكر، والجمع أشْخَاص وشخوص وشِخَاص، والشخص: سواد الإنسان وغيرهِ وتراهُ من بعيدٍ، وتقول ثلاثة أشْخاص، وكلَّ شيء رأيت جسمانه فَقَدْ رأيت شخصه، وفي الحديث: "لا شخص أغير من الله"؛ الشخص كل جسم له ارتفاع أوْ ظهور، والمراد به إثبات الذَّات فاستعير لها لفظ الشَّخص، والشَّخيص العظيم والشَّخْصِ، والأنثى شخصية والاسم الشَّخاصة"(ix)، ومن خِلال تعريف ابن منظور يظهر لنا أنَّهُ قَصَرَ الشَّخص على معنى الذَّات الظَّاهر للعيانِ، وهو بذلك يؤكد الظُّهور الحسي المُقْتَرِنْ بمسمى الشَّخص.

وبالرجوع للقاموسِ المحيط فقدْ وَرَدَتْ مادة (شَخَصَ) بمعنى "ارتفع بصره وفتح عينيه، وجُعِلَ لا يطرف، ومن بلدٍ إلى بلدٍ ذَهَبَ وسَارَ في ارْتِفاعٍ، وَ رَمَى السهم ارتفع عن الهدف والنِّجم طلع، والكلمة من الفمِ ارْتَفعت نحو الحنك الأعلى، وربَّما كان ذلك خلقه أنْ يُشَخِصْ بصوته فلا يقدر على خفضه، وشَخَصَ به كمعني أتاه أمر أقلقه وأزعجه وأشْخَصَهُ: أزعجه، والمتشاخِص: المُخْتَلِف والمُتَفَاوِتْ"(x)؛ ومن الجَلي أنَّ الفيروز آبادي قدْ أضافَ معاني أُخرى أوسع وأكثر ممَّا جاءَ في لسانِ العربِ، حيث بيَّنَ لنا الْمَوَاطِنْ التي تُسْتَخْدَمْ فيها الكلمة، لأنَّها تحمل أكثر من معنى بحسب استخدامها.

ووردت أيضًا في معجم مقاييس اللغة لابن فارس ما يلي: "الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء من ذلك الشَّخص وسواء الإنسان إذا سما لك من بعيد ثمَّ يحمل على ذلك فيُقال شخص من بلد إلى بلد، وذلك قياسه، ومنه أيضًا شخوص البصر، ويُقال رجل شخيص وامرأة شخيصة أي جسيمة"(xi).

وفي المعجم الوسيط: "شَخَصَ الشيء عيَّنَهُ ومَيَّزَهُ ممَّا سواه"، الشَّخصية: الصِّفَات التي يتميز بها الشَّخص من غيره، ويُقال: فلان لا شخصية له، أي ليس له ما يُميزه مِنْ صِفاتٍ خاصة"(xii)؛ وواضح من هذا التَّعريف أنّه أقرب إلى الفِهْمِ النَّفسي للشخصية، حيث يهتم علم النَّفس بوصفهِ ويهتم كذلك بمظهرِ الشَّخصية وقدراتها ودوافعها وردود أفعالها العاطفية وأيضًا اتجاهاتها وميولها وخبراتها.

وفي مُقابل هذه اللفظة في اللغة الأجنبية والمُنْحَدِرَة من أصول لاتينية، نجد أنَّ كلمة شخصية هي ترجمة لكلمة (Personal) اللاتينية حيث تعني "القناع الذي يرتديه الممثلون اليونانيون في احتفالاتهم وتمثيلياتهم لإخفاء معالم شخصياتهم الحقيقية"(xiii)، وعن هذه الكلمة جاء المصطلح الإنجليزي (Personality.) دالًا على الشَّخصية

وصارت الكلمة (Person) تعني مصطلحًا أدبيًا بمعنى (القناع الأدبي)، أي صار في النَّقد يدل على الذَّاتْ الفاعلة ضِمْنَ العمل الأدبي، فتتَّخذ هذهِ الذَّاتْ أوجهًا مُتعددة، ربَّما كان الرّوائي نفسه أحد تلك الأوجه"(xiv)، واللفظة بكاملها يعود استعمالها إلى الزَّمن الذي شَهَدَ فيه الممثل على الزَّمن الإغريقي، يضع القناع على وجهه لغرض إظهار الصفات الصَّارخة في شخصية الفرد الذي يقوم بتمثيل دوره على المسرح وإيضاحها"(xv).

تعريف الشخصية اصطلاحًا:

الشَّخصية في اللغة والأدب هي "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أوْ المسرحية"(xvi)؛ لأنّها تُعتبر ركيزة العمل الرّوائي "الأساسية في الكشفِ عنْ القوى التي تُحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها"(xvii)، بينما يُعرفها جيرالد برنس بأنَّها "كائن موهوب بصفاتِ بشرية وملتزم بأحداث بشرية، والشَّخصيات يُمْكن أنْ تكون مهمة أوْ أقلَّ أهمية (وفقًا لأهمية النَّص) فعَّالة (حيثُ تخضع للتغير)، مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها، أوْ مضطربة وسطحية (بسيطة لها بُعْد واحد فحسب، وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها)، أوْ عميقة (معقدة لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوكٍ مفاجئ"(xviii).

وقدْ اختلف الباحثون في ضبط كلمتي شخص وشخصية، فنجد مفهومها في القواميس مثل قاموس لاروس الموسوعي "الشَّخصية الأدبية: شخص يُشارك في الحدث في قطعة مسرحية أوْ رواية أوْ فيلم"(xix)؛ فقاموس لاروس جعل الشَّخصية والشَّخص هما وجهان لعملةٍ واحدة.

أمّا عبد الملك مرتاض فيعرفها قائلاً: "إنَّ الشَّخصية كائن حركي حي ينهض في العملِ السردي بوظيفة الشَّخص دون أن يكونه، وحينئذٍ تجمع الشَّخصية قياسًا على الشَّخصيات لا على الشّخوص الذي هو جمع لشخص، ويختلف الشَّخص عن الشَّخصية بأنَّهُ الإنسان، لا صورته التي تُمثلها الشَّخصية في الأعمالِ السَّردية"(xx)؛ وبذلك نجد أنَّ هناك فرقًا بين الشَّخص وهو الصُّورة، أمَّا الشَّخصية فهو كائن ورقي.

فالشَّخص كائن حقيقي ينتمي لواقع حقيقي يعيش فيه ويحيا وبالتالي هذا الواقع غير مُتخيل، بينما الشَّخصية هي كائن مُتخيل يتحرك في فضاء ورقي ليس له ماضٍ ولا مستقبل، هذا هو الفرق بين الشخص والشخصية، كذلك يجب التفريق بين الشَّخصية الرّوائية والشَّخصية الواقعية، وتكمن مهارة الرّوائي في قوة مُحاكاته للواقع وجعل الشخصية الرّوائية متماثلة مع الشَّخصية الواقعية إلى حد كبير.

- مستويات وصف الشَّخصية الرِّوائية ووظيفتها:

1- مستويات وصف الشَّخصية: هي "كل مُشارِك في أحداث الرِّواية سلبًا أو ايجابًا، أمَّا من لا يُشارِك في الحديث فلا ينتمي إلى الشَّخصيات بل يُعدُّ جزءًا من الوصف، ويتم النَّظر إلى الشَّخصية من خِلالِ أوصاف ثلاثة هي: البعد الجسمي والبعد النَّفسي، والبعد الاجتماعي"(xxi).

2- مستويات الوصف الجسمي: يهتم الرّوائي في هذا الوصف "برسم شخصياته من حيث طولها وقصرها ونحافتها وبدانتها ولون بشرتها بالإضافة إلى الملامح الأُخرى"(xxii). كما يهتم باسم الشَّخصية لأنَّه يؤدي دورًا كبيرًا في وصف الشَّخصية، فمثلاً يمنحها اسمًا وصفيًا، يُحدد جنسها إما مفرد (سيدات، أطفال، نساء، شباب) وهذا الاسم الوصفي تعبير عمري أو بإضافة مركب (امرأة رشيقة، رجل أبيض..)، أو يُحدد مكان الشَّخصية مثل (فتاة الشَّاعر، فتاة الزرق..) أو مهنتها (طبيبة، روائية، مصورة)(xxiii).

3- الوصف النَّفسي: ويُعْتَبر هذا الوصف نِتاج للبعدين الجسمي والاجتماعي، حيث يهتم فيه الرَّاوي بتصوري الشَّخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها، بالإضافة إلى الحوادث الدَّاخلية والخارجية، بحيث يظهر الفرد ذاته وصراعه مع نفسه وعدم قدرته على استيعاب وفِهم ما يجري حوله ومعه"(xxiv)، وهو أيضًا الجانب السيكولوجي للشخصية التي تعكس حالتها النَّفسية، فهو "المحكي الذي يقوم به السَّارد لحركات الحياة الدَّاخلية التي تعبر عنها الشَّخصية بالضرورة بواسطة الكلام، إذْ يكشف عمَّا تشعر به الشَّخصية دون أنْ تقوله بوضوح، أو عمَّا تُخْفيه هي نفسها"(xxv).

كما يتمثل البُعْدِ النَّفسي من خِلال إبراز الصِّراع النَّفسي، وذلك في أشكال المنولوج المختلفة منها المونولوج الدَّاخلي المباشر، والذي يتميز بغياب المؤلف وسيطرة الغائب والمتكلم والمخاطب في اللحظة الواحدة، ممَّا يجعل المونولوج أشبه بالحلم، وإنَّ مناجاة النَّفس رصد لتفاعل النَّفس مع حدث أو مشهد ما، حيث تقوم الذَّات بإعادة المشهد مرة أُخرى في ذهنها من أجل اتخاذ قرار أو موقف من هذا المشهد.

ومن خلال ملاحظاتي أنَّ البُعْدِ النَّفسي للشخصية يُظْهِر الأحوال الفكرية والنَّفسية للفرد، أي أنَّه يقوم بإبراز الأسس العميقة والدَّاخلية التي تقوم عليها الشَّخصية، ومن هذا نستطيع أنْ نقول أنَّ البُعْدِ النَّفسي يلعب دورًا كبيرًا في بناء الشَّخصية الرِّوائية، باعتباره يُعَبِرْ عن ما يجوب في خواطر الشَّخصيات التي تدور حولها الرِّواية.

4- الوصف الاجتماعي: ويمثل هذا الوصف "انتماء الشَّخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي عمل الشَّخصية، وفي نوع العمل ولياقته بطبقتها في الأهل، وكذلك التَّعليم ومُلابساتْ العمر ثمَّ الحياة الأُسرية في داخلها، الحياة الزَّوجية، والمادية والفكرية وصلتها بتكوين الشَّخصية ويتبع ذلك في الدِّين والجنسية والتَّيارات السِّياسية والهوايات السَّائدة في مكان تأثيرها في تكوين الشَّخصية"(xxvi)؛ كما يظهر أيضًا في تقديم الشَّخصية من خِلال العلاقة بين الشَّخصية وغيرها من الشَّخصيات، كما يبْرز البُعْدِ الاجتماعي للشخصيات "من خِلال الصِّراع بين الشِّخوص، والذي تقلّ حِدَّتُه بين شخوص الفئة الواحدة"(xxvii) .

كما يصور الرِّوائي الوصف الاجتماعي للشخصية من خِلال مكانتها الاجتماعية "حيث يتعلق بمعلومات حول وضع الشَّخصية الاجتماعي، وأيدولوجياتها، وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية، عامل، الطَّبقة المتوسطة، برجوازية، إقطاعي، وضعها الاجتماعي، فقير، غني، رأسمالي، أصولي،..)"(xxviii)؛ أي أنَّ الوصف الاجتماعي متعدد الجوانب، فهو يركز على الشَّخصية من خِلال محيطها الخارجي وعلاقتها بالشخوص، وكذلك مكانتها الاجتماعية وأوضاعها وأيدولوجياتها.

5- الوصف الفكري: يُقْصَدْ بالوصف الفكري للشخصية هو انتماؤها أو عقيدتها الدِّينية وهويتها وتكوينها الثَّقافي، ويُمثل البُعْدِ الفكري الذي تتحلى به الشَّخصية من فِكر ديني وفِكر ثقافي وفِكر سياسي وانعكاسها على المجتمع.

- أنـواع الشَّخصيـة:

1- الشَّخصية الرئيسية: وهو الشَّخصية الفنية التي يصطفيها الرَّاوي لتمثل ما أراد تصويره، وما أراد التَّعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتكون هذه الشَّخصية ذات فاعلية كلَّما منحها الرَّاوي جدية، وجعلها تنمو وتتحرك وِفْق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدًا يُراقِبْ صِراعها وانتصارها وإخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السِّياسي الذي رمى بها فيه(xxix).

2- الشَّخصية الثَّانوية: يذهب محمد زغلول إلى أنَّ "دور الشَّخصية الثَّانوية هو تهيئة الجو المناسب للأبطال"(xxx)؛ ويبدو أنَّ هذا النَّوع من الشَّخصية يكون واضحًا في الرِّواية كما لا يُثير غيابها في فِهْم العمل الرِّوائي.

ويُحدد (فيليب هامون) للشخصية ثلاث أنواع:

1- الشَّخصية المرجعية: وهي "تُحِيل إلى معنى ناجز أو ثابت أقرَّته ثقافة ما، وتبقي مقروئيتها، مُرْتَهِنة بفاعلية القراءة والمشاركة للقارئ في تلك الثَّقافة"(xxxi).
2- وتشتمل هذه الشَّخصية المرجعية على أربعة أقسام أُخرى:
أ- الشَّخصية التَّاريخية: كنابليون في رواية دوماس.

ب- الشَّخصية الأسطورية: كفينوس وأوزوريس.
ت- الشَّخصية المجازية: كالحب والكره.
ث- الشَّخصية الاجتماعية: كعامل أو فارس أو محتال (xxxii).

3- الشَّخصيات الواصلة (الإشارية): وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عنهما في النَّص، وهي بمثابة المنشدين في التِّراجيديا القديمة والمحاورين السُّقراطيين، والشَّخصيات المُرْتجلة، وشخصيات عابرة. إلخ، وفي بعض الأحيان يكون من الصَّعب الكشف عن هذا النَّمط من الشَّخصيات بسبب تدَّخُل بعض العناصر المُشوَّشة أو المُقنَّعة التي تأتي لِتُرْبِكْ الفِهْم المباشر لمعنى هذه الشَّخصية أو تلك"(xxxiii).

3- الشَّخصية المتكررة (الاستذكارية): وهي الشَّخصيات "التي يوظفها الكاتب بهدف استدعاء نصوص غائبة، أي لاستحضار فكرة ما، وتُساهم في تطوير الحدث أو لتوضيح الرُّؤية أو إعطاء تفسيرات لبعض القضايا الغامضة"(xxxiv).
والشخصية نوعين عند نجيب محفوظ فالنوع الأول: هو الشَّخصية الرَّئيسية وتُعدُّ عنصرًا أساسيًا في الرّواية بل إنَّ بعض النُّقاد يذهب إلى أنَّ الرِّواية في عُرْفِهم (فن الشَّخصية) وذلك لا غرابة فيه؛ إذْ تُعدُّ الشَّخصية مدار الحدث سواء في الرِّواية أو التَّاريخ نفسه، وحتى في صورها الأولى المُتمثلة في الحكاية الخُرافية والملحمة والسِّيرة، فإنَّ الشَّخصية تلعب الدُّور الرَّئيسي فيها لأنَّها هي التي تُنْتِج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطَّبيعة أو تصارعهما معًا.

أمَّا النُّوع الثَّاني فهو الشَّخصية الثَّانوية التي تتراوح عند محفوظ بِحُكْم الدُّور الذي تلعبه في الرِّواية بين الكم الكثير، وهي تأخذ حيزًا مُتَّسعًا من المساحة حين تلعب دورها في الأحداث، وبين الكمِّ القليل حيث تظهر إمَّا في حدثًا واحدًا أو أحداثًا متباعدة، ومن لمْ يفهم أسلوب الكاتب يشعر بأنَّ هذه الشَّخصيات تلعب دورًا هامشيًا في الرِّواية، مع أنَّها في الحقيقة غير ذلك، فبالرغم من هذا الظُّهور الضَّعيف إلاَّ أنَّ دورها في بناءِ الرِّواية وأحداثها وحبكتها لا يقلّ بحالٍ عن دور الشَّخصيات الرِّئيسية التي تَرِدْ كثيرًا، ممَّا يُوحي بقدرةٍ فائقةٍ للأديب في توظيف شخصياته حسب الدُّور المنوط بها.

ولا يُمكن لأي روائي أنْ يتجاهل أنَّ الرِّواية تدور حول شخصية رئيسية، أو محور تنطلق منه الأحداث أو تدور حوله الأحداث ومعه شخصيات أُخرى ميَّزها الكاتب عن الشَّخصية الرئيسية أوْ المحورية، بأنَّها شخصيات ثانوية لأنَّها تأتي في الأهمية الثَّانية للشخصية الرَّئيسية، أي الشَّخصية الثَّانوية هي المساعدة للشخصية الرَّئيسية، وفي سياق ذلك فإنَّ "كل الشَّخصيات مجرد ظِلال لا يتجاوز دورها (الوظيفة التَّفسيرية) من جهة وتعميق الرَّمز المعنوي والدِّلالة الفكرية التي يقوم عليها البناء الرِّوائي للشخصية الرَّئيسية من جهة ثانية"(xxxv)، لذلك يرى محمد علي سلامة أنَّ "مسار الرِّحلة الرِّوائية لنجيب محفوظ في طريقة البناء في صورة وضع الشَّخصيات الثَّانوية، وإنتاج وتوليد البطل أو الشَّخصية الرَّئيسية منها، فتتجمع خيوط الرِّواية بمعنى أنْ تتلاقى أوصاف وسلوكيات الشَّخصيات الثَّانوية، ويصبح حاصل جمعها الشَّخصية الرَّئيسية"(xxxvi).

- الشخصيات في روايات نجيب محفوظ :

(رواية ميرامار، رواية الحرافيش، رواية أفراح القبة، رواية القاهرة الجديدة، رواية ثرثرة فوق النِّيل، رواية اللص والكلاب)

اجاد نجيب محفوظ رسم كل شخصياته سواء المُسطحة أو المُستديرة أو النَّامية، لدرجة تجعل قارئ أعماله مُقْتنعًا بها، لأنَّه تعلَّم ممَّا قرأه في الفلسفة وعلم الإنسانِ الذي لا يُقِرُّ هذا الفصل الصارم بين الشَّخصيات، فليس ثمَّة شخصيات بيضاء محض ولا سوداء محض، بلْ إنَّ الشَّخصية الإنسانية الحيَّة مزيج من هذين اللونين"(xxxvii)، نجد أنَّ واقع الشَّخصية القصصية في روايات نجيب محفوظ جعلت الأحداث أكثر قدرة على تصوير الظُّروف المُحيطة بالحارةِ المِصرية "فمحاولة رسم الشَّخصية القصصية في إطارها الاجتماعي وانتماءاتها الجنسية من خلالِ التَّركيز على تصوير النَّزوات الجنسية وعالم البغاء دون أنْ يرمي من وراء ذلك إلى خلق نظرية في الجنس بالمعنى العلمي الدَّقيق"(xxxviii).

إذ أنَّ منهجه في التَّفكير يرى العلاقات الاجتماعية جميعها مُترابطة بخط واحد لا تنفصل إحداها عن الأخرى، ولا يُمكن رؤية الواحدة بمعزل عن الكل، لأنَّ العلاقة في مفهومها تتحدد بالضرورة الحتمية مع بقية العلاقات الإنسانية بين الأفراد كأفراد طبيعية للمجتمع يتلون بتلونه ويتشكل في قالبه، ويتَّسم برائحته لذلك يمضي الجنس في أعماله في موازاة العلاقات الأخرى بحركة تلقائية عفوية"(xxxix).

والشَّخصية عنده قد تُدَرَسْ تحت محاور شتى، منها التَّفاوت الطَّبقي "إذْ أنَّه كثيرًا ما يضع المؤلف الانقسامات الطَّبقية نُصْب عينيه وهو يكتب ويتغمس فيها ويكشف ملامح الشَّخصية الرِّوائية سواء أكانت ملامح نفسية أو ذاتية أو فكرية أو غير ذلك، هذا بالإضافة إلى أغراضه الأُخرى التي يؤديها لخدمةِ البناء الرِّوائي"(xl).

وكل شخصيات الكاتب رغم ما بينهما من اختلاف من حيث الحياة والفكر إلا أنَّهم جميعًا في أعماقهم يعيشون مآسي مُتماثلة، ويُقدم عوالمه ومشاكلة من خِلالِ الصِّراع الذي يظهر جليًا، وهو في طبيعته صراع بين الخير والشَّر؛ صراع مُستمر بين الرَّغبة في الحياة التي تقوم بها الشَّخصيات المسحوقة في الحياة ضد المستغلين من الأغنياء أوْ أصحاب السُّلطة، وللباحثة رأي في أنَّ كل شخصيات

روايات نجيب محفوظ الاجتماعية المحورية منها والثَّانوية مُتحرَّرة؛ بمعنى أنَّ القارئ يشعر فيها أنَّها تمتلك قدرها، فهو لا يتوقع ما سوف تفعله ولا يتوقع ما تفكِّر به.

- رواية (ميرامار)

يقدم المؤلف في هذه الرواية مجموعة من الشَّخصيات، بعد أنْ يختارها بدقة ويرسم معالمها في مخيلته بعناية لدور مع ما مارسه من الوقائع والحوادث في فلك واحد، يتحرك كله في الطَّريق المرسوم عبر مراحل الرّواية من بدايتها حتى الخاتمة، وأحداث الرواية مروية من وجهة نظر أربع شخصيات رئيسية، وكل شخصية تروي نفس الأحداث بضمير المتكلم وعلى النَّحو الذي تراه عليه، والشَّخصيات الرَّئيسية في هذه الرّواية ذات خصائص نشير إليها فـ عـامـر وجـدي: مفكِّر، ملتزم بمسائل اجتماعية، دائم التَّفكر إلى تغيير الأوضاع، صحفي قديم يشارك الشَّعب المِصري في نضالاتهِ، وهو تجسيد للشعب المِصري وماضيه الحيّ القريب وذكرياته الوطنية.

ومنصـور بـاهـي: ناقد، مفكر، معقد، خائن، خائف، عاجز، دائم التَّنازع مع المسائل الرَّوحية والانتزاعية، مُقيد بالقيم الأخلاقية مع التَّناقض في السِّلوك، وهو رمز لفئة من الثَّوريين التي اعرضت عن أهداف الثَّورة بسبب ضغوط السُّلطة الحاكمة، و زهـرة: العاشقة، السَّاذجة، المطرودة من البيت، البريئة من الذَّنوب، ذات الهمة العالية وهى رمز للطبقة الفقيرة في مِصر، أمَّا سـرحـان الـبحـيـري: فهو الغير مكترث بالعواطف الإنسانية والشَّرع، الرَّاغب فقط إلى اللهو واللعب، ذو المنفعة وهو يمثل الطَّبقة المتوسطة في المجتمع المِصري الذي يصل إلى القدرة، وفي الختام يُزيل نفسه وقدرته، وهو رمز لفئة من الثَّوريين دون العمل بشعاراتهم، حُسني علاَّم: الشُّجاع، الجسور، أمي، المتمول، الغير مهتم بالقيم الأخلاقية والشفقة الإنسانية، وهو رمز للفئة التَّابعة لطبقة المالكين، وطلبة مرزوق: متشائم، خائف، ناقد حزب الوفد، وأخيرًا ماريانا: متعلقة بالطَّبقة المتمولة، وهى رمز لبقاءِ الاستعمار الأجنبي في البلد المِصري.
أمَّا الشَّخصيات الثَّانوية فكانت محمد النُّوبي العامل بفندق سيسل، فهو ظريف ومفيد وخائن يخدم في جهة ويعمل لحساب أُخرى، ومحمود أبو العباس بائع الجرائد والمجلات والذي أراد أنْ يتزوج زهرة، لكنَّها رفضته بسبب تفكيره العقيم ونظرته المُتدنية للمرأة، و درية عشيقة منصور باهي وزوجة صديقة الأستاذ فوزي، و المهندس علي بكير صديق سرحان البحيري والذي أغواه وأتفق معه لسرقة شركة الغزل، وصفية بركات عشيقة سرحان البحيري السَّابقة والتي تعمل في الجنفواز، والأستاذة عليه مُعلمة زهرة والتي خطبها سرحان البحيري طمعًا في مُرتبها وأملاك أسرتها.

والأحداث تدور كلها في الإسكندرية أثناء الشّهور التي تسبق الصّيف، وهم رغم التعارض بينهم سكان هامش اجتماعي وسياسي ضحل يقذفه مركز جديد إلى الخارج، ويصلح البنسيون لأنْ يكون قفصًا لسمان الخريف والمضيفة في هذا القفص، عجوز هيلينية تصبغ شيخوختها بالذهب، بلا أبناء نتيجة لعقم زوجيها وعشاقها الكثيرين، تؤمن بالحب وتذيبها الأغنيات العاطفية الحالمة، وتقدم لكل نزيل يصطحب امرأة سريرًا بأسعارٍ لا تباري، وليست لها شروط إلاَّ أنْ يُكتب في السِّجل فُلان وحرمه، كقولها لـ(عامر وجدي) في مُحادثة جرت بينهم:

- لمْ نتبادل العشق ولا مرة!

ضحكت ضحكة عالية وقالت:

- ذوقك بلدي، لا تُنكر..

- عدا مرة عابرة، هل تذكرين؟

ضحكت طويلاً ثمَّ قالتْ:

- نعم جئت مرة بخوجاية فاشترطت عليك أنْ تكتب في السِّجل (عامر وجدي وحرمه).(xli)، وهي أيضًا تُعلق إيمانها الدِّيني على السِّقوف العالية الموشاة بصورة الملائكة، ويستقبل تمثال العذراء زوارها بمجرد أنْ تفتح الباب، وفي ذلك يقول (عامر وجدي) واصفًا لحظه دخوله البنسيون: الباب فُتِح. استقبلني تمثال العذراء البرونزي ثمة رائحة(xlii).

وقولها في موضع آخر ذاكرةً ما كان في البنسيون من مظاهر التَّرف:

ورغم اختفاء المرايا القديمة والسَّجاجيد الفاخرة والقناديل المفضضة والفنايير البلورية فما زالت مسحة أرستقراطية باهتة تعلق بالجدران المورقة والأسقف العالية الموشاة بصور الملائكة(xliii).

فكانت رسالتها الحقيقة هي اقتناء الباشاوات وعِليه القوم أيام استرخائهم وعطلاتهم المجيدة، أمَّا الآن أصبحت مهنتها المُفاخرة بماضيها معهم، فنراها تقول مُخاطبة (عامر وجدي):

راحت تدلك بشرة وجهها بليمونة، وهي تقول:

- كنت سيدة يا مسيو عامر، أحب الحياة الحلوة والنور
والفخامة والأبهة والملابس والصالونات، وكنت أهلُ على

المدعوين كالشمس..
- رأيت ذلك بعيني..
- أكنك لم تر إلا صاحبة البنسيون.
- كانت تهل أيضًا كالشمس..
- وكان النزلاء من السَّادة ولكن لم يعزني ذلك عن
تدهوري.

- ما زلت سيدة بكل معنى الكلمة(xliv)؛ بالإضافة إلى ذلك فقد كانت صاحبة إحساس مرهف، فهي ترى أنَّهُ من واجبها عد التَّخلي عن زهرة خادمتها الجديدة الجميلة التي قدمتْ من الرِّيف هاربة من أهلها الذين أرادوا تزويجها قصرًا، هذا كله ساعد على الوحدة العضوية للرواية، وهذا يرجع إلى توحد النَّسيج في الشَّخصيات والشَّكل الفني، وقد جعل مركز الرِّواية وبؤرتها شخصية (زهرة) كأنَّها نقطة في دائرة وحولها باقي الرواة والشَّخصيات، ورسم علاقة زهرة بهم وموقفها منهم داخل هذا المكان وخارجه.

وارى أنَّ الكاتب لمْ يُنْصِف شخصياته بلْ وضعهم كما يراهم في تلك الفترة، وليعكس بهم حالة المجتمع بعد ثورة يوليو التي لم يرى فيها البعض سوى تحايل على أمن الوطن واستقراره، ورأت فيها الطَّبقات الفقيرة من الفلاحين الملاذ، ورأى فيها المتسلقون وأنصاف المتعلمين فرصة للقضاء على أحوالهم الصَّعبة، ورأى فيها المتعلمون انهيار للأحزاب المُسيطرة والجماعات الإسلامية كالإخوان.

- رواية (الحرافيش):

ويُعدُّ عاشور الناجي من أهم الشخصيات التي ابتدعها في هذه الرواية نجد أنَّ أول شخصية تُطالعنا هي شخصية (عاشور الناجي) نجيب محفوظ، بل ومن أكثرها إثارة للإعجاب والدهشة، وأشدها قوة وتأثيرًا في وجدان من عاصروها، وفي خيال من سمعوا حكايته من آبائهم في الأجيال اللاحقة، لذا فهو البطل الحقيقي في ملحمة الحرافيش من القصة الأولى حتى العاشرة والأخيرة التي أعطى بطلها نفس الاسم (عاشور الناجي) ليكون عودًا على بدء.

الأعمى مُلقى في فقد كانت للبطل الرئيسي طباع جميلة من حسن الخلق، برغم أنه كان لقيطًا عثر عليه الشيخ (عفرة زيدان) الشَّارع رضيعًا، فقام بتبنيه وتربيته وتعليمه وتحفيظه بعضًا من سور القرآن، فنشأ محبا للخيرِ متسما بفضائل الأخلاق، عزوفًا عن كل ما يغضب الله، فاكتسب فطرة نقية وأخلاقًا سوية، عاش بها بين الناس فأحبوه واحترموه.

ثم عُرف بالناجي لنجاته من الوباء الذي أصاب الحارة وأطاح بكل من فيها نتيجة اعتقاده في حلم رآه، ففرَّ بزوجتهِ وابنه إلى الصَّحراء، ثمَّ عاد إلى الحارة استقبل سكانًا جُددًا فآواهم وأمدهم، وصار فتوة الحارة، ولكنه فتوة من طرازٍ مُختلف يعطف على الفقراء ويحنو على الضعفاء ويجبر كسيرهم وفي الوقت نفسه ظلَّ يأكل من عمل يده، وقصر جمع الإتاوات على الأثرياء ليوزعها على الفقراء، أعطاهم بلا مقابل، وانتشر العدل وساد الحق، وعاش الجميع في رغد الحياة في ظلِّ الفتوة العادل العاقل التقي، إلى أنْ جاء يوم استيقظوا فيه فلمْ يجدوه، انتظروه يومًا بعد يوم وشهرًا بعد شهر ولم يعد، فاعتبره بعضهم ميتًا، والبعض الآخر أشاعوا أنَّ اختفاءه إحدى كراماته، ورفعوه إلى منزلة أولياء الله الصالحين، فتحول عاشور الناجي من مجرد شخص في رواية إلى رمز كبير، وقيمة عُليا للحاكم القوي في غير عُنف، العادل العطوف الذي يُحب الفقراء، وعندما اختفى بقيت سيرته حية لا تموت.

: ويأتي شمس الدِّين عاشور الناجي في القصة الثانية من الملحمة ليثبت)الشَّخصية الثانية في هذه الملحمة هي (شمس الدين الناجي أن الدنيا ما زالت بخير فهو من ينطبق عليه تمامًا قول (خير خلف لخير سلف)، ولم لا وقد نشأ وترعرع في حجر أبيه، ولمس مدى الحب والاحترام الذي حظي به حيًا وذُكِر به ميتًا، فكان مثلًا أعلى له فوق كونه أبًا، وقد حرص عاشور على إعداده ليخلفه في أخلاقه ومبادئه التي أخلص لها، فأرسله صغيرا إلى الكُتاب، وسكب في قلبه أعذب ألحان الحياة مُرتلة، ليحفظ ما تيسر له من القرآن الكريم، وفي الوقت نفسه لم يهمل جانب القوة، فعلمه ركوب الخيل واللعب بالعصا و المصارعة، وإن لم يدر بخلده أبدا إعداده للفتوة، ولمَّا درج شمس الدين في الوعي بنفسه وبمن حوله، أدرك سطوة أبيه غير المحدودة، وسرعان ما ارتطم بالتناقض الحاد بين عظمته وبين حياته الفقيرة الكادحة.

وكان شخصية عجيبة من أكثر شخصيات نجيب محفوظ بؤسًا وشقاء وإثارة والشَّخصية الثالثة هي (سماحة الناجي): وهو المُطارد للحزن والأسى والشفقة، فقد اجتمعت في قصته مجموعة من العوامل والأحداث والصراعات التي جعلت منه إنسانا سيئ الحظ، فهو وإن كان سليل عائلة عاشور الناجي، إلا أنه نشأ في أسرة بعيدة عن الفتونة، وكان الفتوة (الفللي) يسومهم سوء الاضطهاد، خوفا من أن يخرج منهم من يطمح إلى الفتونة لاستعادة مجد جدهم عاشور، فانشغلوا بالتجارة عن طلب الفتونة، ولكن سماحة عزف عن التجارة ولم يشتغل بها وتعلق بأهداب (الفللي) فتوة الحارة الذي سعى لأن يكون أحد رجاله، فلقي ترحيبًا حذرًا منه وفي الوقت نفسه، لقي موجة من السخط من إخوته وعمه خضر، إذ إنه يعرض تاريخ العائلة إلى الضياع ومزيد من الإذلال، ولكنَّه أصرَّ على ما عزم، وكان الاختبار الذي وضعه فيه الفللي صعبًا مُذلاً، إذ طلب منه أن يكون رسوله لخطبة (مهلبية) الفتاة التي يحبها واتفق مع أمها على ولأنه قرر الهرب بها من الحارة فقد قتلها رجال الفتوة وطاردوه، وأشاعوا في الحارة، أنهم رأوه وهو يقتل (مهلبية) لأنَّها خطبته، فضَّلت (الفللي) عليه ورفضت أن تهرب معه، وحُكِم عليه بالإعدام شنقًا، فلم يجد مفرًا من الاستمرار في الهرب، فكان هروبه إلى بولاق لأنها بعيدة عن حارته في الحسين.

وتكاد تكون أقوى شخصية نسائية ليس في ملحمة الحرافيش فحسب، بل في والشخصية الرابعة هي (زهيرة الناجي): فتوة الفتوات مجمل إبداع نجيب محفوظ الأدبي، وقد كانت امرأة قوية آسرة بجمالها الأخاذ، ذات جبروت طاغ بسحرها النفاذ، تتحكم في الرجال بفتنتها الساحرة فتسعد هذا حتى حين، ثم لا تلبث أن تذيقه ألوان الشقاء والهوان والإذلال، ثم تتوجه إلى غيره بالإغراء، ألا وهى قوة الجمال والفتنة والجاذبية التي تسيطر على ألباب أشد الرجال فتُحِيله إلى طفل يجري ويلهث وراءها، فهي في داخل نفسها كانت تعتبر نفسها الفتوة الحقيقي، حتى في مواجهة الفتوة الرسمي للحارة الذي تهتز له قلوب الرجال، ولا يصمدون أمامه لحظة واحدة، فقد استخدمته كآلة لإجبار زوجها الأول الشاب العفي الفقير (عبد ربه الفران) لتتزوج زوجها الثاني (محمد أنور) تاجر البطارخ الثري الفتوة نفسه على تطليقها عنوة رغم إنجابها من كل (نوح الغراب) وحين أدارت له ظهر المجن وعزمت على فراقه أجبرته بواسطة منهما، وإذا بها توقع في شراكها هذا الفتوة الذي لا يستطيع أعتى الرجال إرغامه على شيء، و تجبره على أن يطلق زوجاته الأربع كشرط لموافقتها على طلب يدها، وهى التي جعلت من مأمور القسم الرجل القوي ذي النفوذ والهيبة والجلال عبدًا ذليلاً في هواها بمجرد نظرة من عينيه وقعت عليها أثناء استعراضه قوته داخل الحارة، وعندما رفضته وفضلت الفتوة عليه، لكثرة ماله وثرائه الفاحش لم يقبل الهزيمة في هواها فأقدم على ارتكاب جريمة، فدبر قتل الفتوة ليلة زفافه على زهيرة، وورثته دون أن يرتشف من شهدها قطرة واحدة.

ولم تكتف بذلك فرمت شباكها على المعلم (عزيز الناجي) أغنى أغنياء الحارة، فلم يصمد أمام أسلحتها الفتاكة وسلم لها قياده، وتزوجها ليقضى منها وطرا رغم حبه لـ (ألفت هانم) زوجته سليلة العز والحسب، وتحقق هي حلمًا عزيزًا نقلها إلى قصره لتعيش ملكة متوجة لتتمتع بالجاه والغنى والأبهة، وتركب حنطوره المُذهب وتخطر به في الحارة بخيلاء، تحت وقع موسيقى خطوات الحصان، ولكن الحياة لم تمهلها لتعُبَّ من هذه المتع كثيرا، فلكل شيء نهاية، وبقدر ما كان صعودها الشاهق من خادمة في قاع الحارة إلى هانم على قمتها، فسريعا كان سقوطها إلى الهاوية بأسرع ممَّا كانت تتصور، فقد تربص بها زوجها السابق الموتور (محمد أنور) وظل يضرب رأسها بنبوته القوى حتى حطم رأسها فتسقط غارقة في دمها، قُتِلتْ (زهيرة) واستراحت الحارة كلها من شرها وشؤمها الواقع والمظنون، فهذه المرأة دون غيرها كانت أقوى من كل الرِّجال فكانت محور الأحداث ومحركتها، هي التي اختارت ضحاياها، وهى التي اختارت توقيت الزواج والوصال، وهى التي اختارت توقيت الطلاق والهجر، لم يصمد أمام جاذبيتها رجل، فكانت بحق فتوة الفتوات بجمالها ودلالها الذي سلب الأقوياء قوتهم وسلب الحلماء عقولهم، وعطلت فيهم ملكات الفطنة والذكاء، فكان لها الغلبة والسلطان عليهم جميعا طمعًا في شهدها، وكأنَّها رمز للحياة ومباهجها التي يتصارع عليها الجميع ثم يغادرونها أو تغادرهم.

وكانت الشَّخصية الخامسة (جلال عبد ربه الناجي): وهو ابن زهيرة، الفتوة الذي أنضجته الآلام، وأصابته فوبيا الخوف من الموت فضلاً عن كراهيته بسبب معاناته بمقتل أمه (زهيرة الناجي)أمام عينيه وهو طفل، فقد نشأ قويًا منذ طفولته فكان يتصدى لأقرانه الذين ينادونه بأمه فيضربهم ويؤدبهم، ثم كبر وأصبح فتوة الحارة القوي المُهيب الذي يخشى بأسه الأقوياء قبل الضعفاء، وينعكس جبروته على كل من حوله فيكتسب الكراهية حتى من أبيه، فقامت عشيقته (زينات الشَّقراء) التي تخلصت منه بدسّ السُّم له في الخمر دون أن يتهمها أحد، وقدْ تنفسوا الصعداء وأخفوا فرحتهم بالتخلص منه، ووجدوا جثته في الصباح عارية من كل ما يستر، على حافة حوض المياه الذي تشرب منه الدواب ملطخة بالروثِ والطين الحقيرين، والمفارقة مات جلال الفتوة القوي الساعي إلى الخلود شابًا يانعًا نضرًا، وبقى أبوه العجوز الفاني ليحيا إلى عامه المائة وقد ورث ثروة ابنه الطائلة التي جمعها من الفتونة والبلطجة والإتاوات التي فرضها على الجميع.

والشَّخصية السَّادسة كانت (فتح الباب النَّاجي): وهو اللص الشريف الطفل الذي تربى بعيدًا عن أمه التي تزوجت بعد وفاة أبيه (شمس الدين) حفيد (جلال الناجي)، وتخلى عنه أخوه الفتوة (سماحة الناجي)، فتولت تربيته أرملة من عائلة الناجي لم تنجب، فوجدت فيه ابنها الذي لم تنجبه، ووجد فيها أمه التي تعهدته بالحنانِ والعطفِ وحسن التربية، وقصَّت عليه قصص البطولة الغابرة من سير فنشأ مفتونا بجده عاشور، ويعتبره مثله الأعلى في الحياة، عاشور الناجي، وكيف كان يحنو على الفقراء ويأخذ من الأغنياء ليعطيهم، ومرَّت الأيام و تبدَّلت الأحوال إلى أسوأ ما يكون، فقد جف النيل نتيجة عدم وجود فيضان فتلاحقت الويلات وندر الطعام ثمَّ اختفى، وأخذ فتح الباب يخرج ليلاً متدثرًا بالظَّلامِ يدس صرة من طعام في يد أحدهم وضجَّ الحرافيش بأنَّات الشكوى ثم صرخات الجوع، يعقبها بقوله هامسًا: من (عاشور النَّاجي)، ثم سرعان ما يذوب شبحه في الظَّلام، سُرعان ما عُرِف دور (فتح الباب) في الثَّورة وقبلها، فتجسد أمام الحرافيش أسطورة، ونودي به فتوة للحارة، وذات صباح عُثِرَ على جثته مهشمة أسفل مئذنة جده جلال، فحزن عليه الحرافيش وفرحت قلوب أصحاب المصلحة في موته، وأشاعوا انتحاره حزنًا على ضياع الفتونة، وانتهت حياة هذا الرجل الأسطورة، وكأنَّه أحد شخصيات ألف ليلة وليلة، ليشير نجيب محفوظ إلى أن العدل يحتاج إلى قوة تحميه.

- رواية (أفراح القبة):

في هذه الرواية الشَّخصيات جميعها تعمل في مجال المسرح، وجميعها لها همومها النَّابعة من خلالِ تواجدها في هذا النَّحو الذي صوره الكاتب، وتنقسم الأصوات الرِّوائية في هذه الرِّواية إلى أربع أصوات رئيسية وهى (طارق رمضان، كرم يونس، حليمة الكبش، عباس كرم يونس)، هذه هي أصوات الرِّواية والتي تتصارع مع بعضها بما في ذلك الصِّراع النَّفسي الذي يعتمل داخل كل شخصية، أمَّا الأصوات المُساعدة الخافتة التي تدور في فلك الشَّخصيات فهي (سرحان الهلالي صاحب فرقة مسرحية، أم هاني خياطة الفرقة، عم أحمد رجل عامل البوفيه، فؤاد شلبي صحفي فني) وهى جميعًا شخصيات هامشية وإنْ كان دورها لا يتعدى تأطير الأصوات الرئيسية فقط وتعميق أثرها في الحدث.

طارق رمضان: الصُّوت الأول في الرِّواية، يعمل ممثلاً ثانويًا في فرقة (سرحان الهلالي)، وهو بداية الحبكة القصصية لما يحمله من الحقد الكبير والكراهية لـ(عباس كرم يونس) مؤلف المسرحية التي يعمل بها وهي (أفراح القبة)، وقدْ كانت كراهية طارق لعباس مُستمدة منذ الصِّغر عندما كان تلميذًا صغيرًا، لأنَّه انتزع منه (تحية) حبيبته وتزوجها، لذلك فقدْ كان مليء بالانتقام ومفعمًا بالكره، وهو يحاول استخدام أحداث المسرحية كوسيلة لاتهام (عباس كرم يونس) بالقتلِ، كذلك يجتهد في أن يقنع أبيه (كرم) وأمه (حليمة الكبش) بأنَّ ابنهما (عباس) هو السَّبب في الزَّج بهما داخل السِّجن بعد أنْ وشى هو بهما لدى الشُّرطة لإقامتهما صالة للقمار في بيتهما، فـ شخصية (طارق رمضان) محيرة ومدمرة في آنٍ واحد، وقدْ نجح الكاتب أنْ يجعل صوت هذه الشَّخصية في خطوط متعرجة مع باقي أصوات الشَّخصيات الأخرى في الرِّواية.

كرم يونس: الصُّوت الثَّاني في الرِّواية، والد (عباس) وزوج (حليمة الكبش)، وقد كان هو الآخر يكره ابنه (عباس) ويحاول تدميره في كل مكان يتواجد فيه سواء في المنزل أوْ في المسرح، فهو شخصية سلبية رامزة تمامًا إلى عفن الحياة وانتهازيتها وعدم تورعها، وقدْ كانت جميع ممارسات كرم مُستمدة من تأثير المخدرات واستسلامه لواقعه العفن، منذ اكتشف علاقة أمه بالبشجاويش الذي كان يسكن منزلهم، وحتى اكتشافه سقوط زوجته في هذا الوحل، لكنَّه في الوقت ذاته يحاول البحث عن الحقيقة الغائبة المُبهمة ثمَّ الخلاص من كل هذا العفن، تمامًا كما تفعل جميع شخصيات نجيب محفوظ في أعماله، فهو يبحث عن ابنه الذي يمثل له هو وزوجته النقاء والخير والجمال، وهو أيضًا بقعة النُّور والأمل في الخلاص التي لمْ يجدها إلا في ابنه، وهذا ما افتقدوه هما على المستوى الواقعي والرَّمزي، فهو المُعادل الحقيقي لهذه الرِّواية من خلالِ بحثه عن ابنه.

حليمة الكبش: الصُّوت الثَّالث في الرِّواية، فهي أم وامرأة مُغتصبة، ورمز للأسرة من خلالِ بحثها عن الأمان العائلي في هذا الجو المليء بالعفن، وهي المرأة التي يحوم حلولها الذُّباب فتسقط مرة وترفض أُخرى، وهي الأم التي ترفض تمامًا أي شيء يلوث سُمعه ابنها، أوْ يقترب من عالمه الخاص مُحاوله بشتى الطُّرق الدِّفاع عنه بكل ما تملك، وهي صوت نسائي تبدو فيه سمات بعض شخصيات نجيب محفوظ النِّسائية التي تواجدت في أعماله السَّابقة مثل (حميدة) في زقاق المدق، و(زهيرة) في الحرافيش، و(نفسية) في بداية ونهاية، فهي تأخذ من كل هذه الشَّخصيات بعض نوازعها الذَّاتية، وتناقضها السِّلوكي والاجتماعي.

عباس كرم يونس: الصُّوت الأخير في رواية (أفراح القبة)، وقد كانت منذ نشأتها في بيت (حليمة الكبش) تنمو من خلال المثالية الفردية، في بيئة ليس فيها أي نوع من المثالية، لذلك صوَّر الكاتب في شخصية عباس أبعاد المثالية الذَّاتية التي تتصارع داخليًا وتفرز فنًّا لتعكس الواقع الذي يعيش فيه، فحقق من خلالِ الفنّ إدانته لكل الممارسات التي كانت تدور حوله ولا تروق له، وقدْ استلَّ قلمه الناشئ وكتب به مسرحيته وبواكير أعماله الفنِّية (أفراح القبة)، فإذا بالمجتمع متمثلاً في شخصية (طارق رمضان) يتهمه بأنَّهُ قاتل وعاق لوالديه، والتي أسقط فيها الكاتب أبعادها الرَّمزية ليُدين بها المجتمع.

- رواية (القاهرة الجديدة): شخصياتها هي:

1- مأمون رضوان: هي أول شخصية وترمز إلى التَّيار الفكري اليميني المُتمثل في الإخوان المسلمين، والذي يرى أنْ لديه حلاً لجميع المشاكل، وهو حل نابع من الإسلام الذي يراه حلاً لمشكلة العدالة الاجتماعية، أي أنَّه صاحب القيم والمبادئ الدِّينية الإسلامية، والذي لمْ تؤثر فيه أفكار الشُّبان الطَّائشة والعبثية من بين أقرانه، كان مُتمسكًا بالدِّين لأبعد الحدود إذْ يرى أنَّ القضية الكُبرى هي قضية الإسلام والعروبة بصفة عامة، وليس قضية مِصر وحدها.

2- علي طه: شخصية ترمز للتيار الفكري الاشتراكي الذي يستنكر الفساد الاجتماعي ويهتم بالطبقات الاجتماعية الفقيرة في المجتمع، وكان دائمًا يقول: "إنَّ الفقر في الإنسان الفاسد يؤدي إلى القضاء على العلم والصحة والأخلاق" فهو يؤمن بالعلم بدل الدِّين، وبالمجتمع بدل الجنة لتحقيق الفضيلة الاجتماعية، وكان لديه حبيبة وهي إحسان شحاته الفقيرة والجميلة في نفس الوقت، والتي كانت ابنة لوالدين رخيصين ساقطين إذْ كانت علاقتهم عشقًا قبل أنْ تكون زواجًا، وهما لا يريدان إلا المتاجرة بجمالِ ابنتهما.

3- أحمد بدير: وهو يرمز إلى التَّيار الوفدي أي حزب رأسمالي على حد قوله، وهو يحترف مهنة الصَّحافة، والمُقرب إلى ذوي النِّفوذ بحكم وظيفته وهو يرصد دون أنْ يتكلم، مُطَّلع كثيرًا على أحوال المجتمع وخفاياه، أي أنَّه يقف موقف المتفرج الذي يُراقب هذا وذاك، وذلك لمجرد التَّسجيل والنَّظر والمُشاهدة.

4- محجوب عبد الدَّايم: صاحب فلسفة استعارها من عقول مُختلفة كما شاء هواه، وفلسفته الحرية كما يفهمها و"لظ" أصدق شعار له، وهو المُتحرر من كلِّ شيء من القيم والمبادئ، فرمزه إبليس والعياذ بالله وهو القائل لنفسهِ: إنَّ أصدق مُعادلة في الدنيا هي: "الدين+ العلم+ الفلسفة= لظ"، وكانت فلسفته سرية على عكس صديقيه، فمأمون رضوان يجوز أنْ يدعوا إلى الإسلام جهرًا، ويجوز أن يُعلنْ علي طه اعتناقه لحرية الفكر، كما كان يحسدهما في معيشتهما؛ فكان يحسد علي طه في حبه لإحسان وبعد ضمان أصدقائه لمستقبلهم باستلام وظائف بعد التَّخرج، حيث تخرج هو مُفلسًا من الجامعة، والفقر والجوع يلاحقانه، والأب مريض والأم لاحول لها ولا قوة.

ومع ذلك وجد لنفسه وظيفة في مكتب أحد الأشخاص الذين هو من نفس بلدته، واسمه (سالم الإخشيدي) وكانت الوظيفة محرر في الجريدة، حتى اقترح عليه في يوم من الأيام وظيفة راقية من الدَّرجة السَّادسة وشقة جاهزة، إذْ هو تزوج عشيقة شابة لأحد البكوات اسمه (قاسم بك) وما كانت هذه العشيقة إلاَّ حبيبة علي طه صديقه، ويوافق وتتغير حياته جذريًا ليتجه بخطى سريعة

إلى سلم المجد وفق تصوره راضيًا بوضعه أنْ يكون زوج عشيقة البيك، وبعد ذلك تتطور الأحداث لترشحه زوجته إحسان لعشيقها قاسم بك بأنْ يكون مديرًا لمكتبه بعد أنْ أزاحت الظِّروف السِّياسية الوزير السَّابق وأخذ قاسم بك مكانه.

- رواية (ثرثرة فوق النِّيل):

نرى الشَّخصيات لا يتجاوز عددها العشر، ستة رجال وأربع نساء، ومنهم:

1- أنيس منصور: الذي يمثل صوت السَّارد الفني في الرِّواية، وكثيرًا ما يُعلق على مايدور حوله من أحداث، أوْ يُعبر عن رأيه بالأفكار والتَّأملات النَّاتجة عن تيار الوعي في هذه الرِّواية، بالإضافة أنَّهُ رجل مثقف يعمل بوزارة الصِّحة، كان طالبًا ريفيًا جاء إلى القاهرة والتحق بكلية الطِّب ولم يكمل دراسته، ولكنَّه استطاع بواسطة طبيب من أساتذته السَّابقين في الكلية أنْ يلتحق بالعمل في وزارة الصِّحة، ماتت زوجته وطفلته في شهرٍ واحد بمرضٍ واحد، وقدْ اعتاد الإدمان والمجموعة تُطلق عليه لقب فارس الشِّلة وولي أمرهم.

3- رجب القاضي: أبوه حلاق في كوم حمادة، جميل جذاب مشهور بسمرته الغامقة، وسيطرته غير المحدودة، شخصية عليمة بالنساء لذلك يُعتبر زير نساء ورجل جنس، بلا عقيدة ولا مبادئ، ومهربه الحقيقي في الجنس أما الجوزة فلا تؤثر فيه إلاَّ قليلاً،

3- خالد عزوز: في الصَّف الأول من كتاب القصة القصيرة، يملك عمارة وفيلا وسيارة، ولديه الكثير من الأملاكِ، فضلا عن ولد وبنت، وله فلسفة خاصة لا أدري كيف أسميها ولكنَّ الاباحية من سماتها الظَّاهرة.

4- أحمد نصر: مدير حسابات الشِّئون، موظف خطير، ومرجع في عديد من الخبرات كالبيع والشِّراء وكثير من الشِّئون العملية المفيدة، وله ابنة في العشرينات، ولكنَّه زوج شاذ يستحق الدِّراسة، فهو متزوج منذ عشرين عامًا، لم يخن زوجه مرة واحدة، ولم يمل عشرتها، ويزداد تعلقًا بحياته الزَّوجية.

5- علي السيد: النَّاقد الفني المعروف، يحلم كثيرًا بمدينة فاضلة خيالية، أمَّا عن واقعه فهو متزوج من اثنتين، وصديق سنية كامل، يعيش حياة غير مُحافظة.

6- مصطفى راشد: محامي ناجح ومعروف، وفيلسوف أيضًا، متزوج من مفتشة بوزارة التَّربية، وهو يتطلع بصدق إلى المطلق وسوف ينجح في إدراكه ذات ليلة، وحتى اليوم مازال يفتقد إنموذجه المفضل من النِّساء.

وهناك شخصية أخرى فيها الكثير من الازدواجية وهو الحارس العم عبده الرجل الضَّخم العملاق الجذَّاب، فهو مؤذن للمصلى الذي بناه من القوادة، أمَّا باقي الشَّخصيات النِّسائية فهي:

7- ليلى زيدان: فتاة مُعتدلة القامة ذات شعر ذهبي، عانس في الخامسة والثَّلاثين من عمرها، وهى صديقة الأعوام العشرة الماضية، خريجة الجامعة الأمريكية، وتعمل مترجمة في الخارجية، جمال وثقافة ومركز باهر في تاريخ المرأة الرَّائدة في بلادنا.

8- سنية كامل: امرأة مرحة الحيوية لا يعيب جسمها الممتلئ إلاَّ أنَّ نصفه الأعلى أضخم قليلاً من الأسفل، سمراء وعصبية وتحب الضِّحك، وهي الرَّائدة القديمة في العوامة، زوجة وأم في أوقات الكدر العائلي ولمن يحتاجها من أصدقائها، سيدة مجربة عرفت عذراء وزوجا وأمًا فهي تعد كنزًا من الخبرة للفتيات الصَّغيرات، امرأة ممتازة حقًا.

9- سماره بهجت: في الخامسة والعشرين، ليسانس لغة انجليزية، وقد حصلت عليه وهي دون العشرين بقليل، صحفية ممتازة أكبر بكثير من سنها، وذات آمال أدبية ترجو أن تحقق ذات يوم، ممَّن يأخذن الحياة مأخذ وإن تكن لطيفة المعشر، ومعروف أنَّها رفضت زواجًا برجوازيًا فاخرًا رغم مرتبها الصَّغير، تقدمية ولمنَّها صادقة مخلصة.

10- سناء الرَّشيدي: فتاة ذا قوام ممشوق وسمرة دكنة وقسماتها رشيقة، وهي في العشرين من عمرها، تنتظم وجهها المستدير قسمات صغيرة دقيقة تنطق بالخفة، وهي طالبة بكلية الآداب قسم تاريخ.

- رواية (اللص والكلاب):

تنقسم الشَّخصيات إلى رئيسية وثانوية وعابرة، وذلك تبعًا للتكوين النَّفسي، فالرئيسية هي:

1- سعيد مهران: شاب ثلاثيني مِصري مُثقف، مُتمرد وغاضب من المجتمع فيحترف السِّرقة ويسرق ممَّنْ يعتبرهم طُغاة المجتمع، وهو مُناصر للمظلومين والكادحين والفقراء، توفي أبوه وبعده أمه؛ لذا تحمَّل المسئولية منذ الصِّغر، مؤمن بمبادئ المساواة والعدل والكرامة بين جميع البشر، حريص على الانتقام من عليش سدرة ونبوية زوجته التي خانته وغدرت به وأدخلته السِّجن هي وعليش، ومن رؤوف الذي تنكر لمبادئ الحزب والنِّضال، يُعاني من فراغ روحي وقلق وجودي وغربة وضياع، أسير الحقد والكره ويُحركه الانتقام، رمز للفقراء المُناضلين من أجل المبادي والقيم.

2- رؤوف علوان: هو أول الكلاب بالنسبة لسعيد مهران؛ إذْ شنَّ عليه حملة ضد جرائمه التي يدَّعيها عليه موظفًا في ذلك جريدته ضده قالبًا عليه الرأي العام، كان طالب قروي، مُناضل مؤمن بالتغيير، له قدرة على التَّأثير بأسلوبه في محاوريه، أكمل دراسته ثمَّ تحول إلى صحفي ناجح، انتهز الظِّروف السِّياسية الجديدة فتحول إلى قلم برجوازي مأجور للحكومة ولأصحاب السِّيادة في البلد،

ضاربًا مبادئه عرض الحائط لاهثًا وراء الثَّروة والجاه والمناصب، تنكَّر لأصوله الكادحة ولطبقته مُتطلع وصولي انتهازي لحياة الثَّراء الفاحش، وهو رمز البرجوازية القاسية على الفقراء.

3- عليش سدرة: ثاني الكلاب لسعيد مهران، فقير مُعدم، كان صبيًا لسعيد وكان يثق فيه ثقة عمياء، انتهازي ومُتحايل حيث استولى على أموال سعيد وزوجته وابنته وزجَّ به إلى السَّجن بالتعاون مع زوجته الخائنة دون رحمة أوْ شفقة، رمز لخيانة الصَّداقة.

4- نبوية: ثالث الكلاب لسعيد مهران، زوجته الخائنة وأم لابنته سناء، كانت فقيرة وخادمة عند سيدة تركية، كانت تمتلك جمالاً فلاحيًا لذيذًا، تعرف عليها عندما كان يعمل حارسًا لبيتِ الطَّلبة، أحبَّها بصدقٍ وأخلص لها وظلَّ يحلم بالاستقرار الدائم وبناء بيت معها هي وابنته الوحيدة، هي السَّبب في دخوله السِّجن بالتَّنسيق مع عليش التي تزوجت منه فور دخوله السِّجن، رمز للخيانة الزَّوجية.

5- سنـاء: ابنه سعيد مهران من زوجته نبوية، وهى موضوع صراع بين الأب الطَّبيعي سعيد مهران وزوج الأم عليش، لمْ تتعرف على أبيها وكانت خائفة منه في أول لقاء جمعهما، رمز للبراءة المُغتصبة.

6- المعلم بياضة: الكلب الرَّابع لسعيد مهران، كان زميل سابق لسعيد ولكنَّه خانه وأصبح شريك عليش، كاد أنْ يؤدي ثمن هذه الخيانة أثناء لقائه بسعيد عندما كان يبحث عن مكان إقامة عليش وزوجته الخائنة.

7- المعلم طرزان: صاحب مقهى، يحب سعيد ويحترمه ويخدمه بكل إخلاص، فرح لخروجه من السَّجن ووفَّرَ له مسدس ليصفي به حسابه مع من خانوه، وأمدَّهُ بمعلومات مُتعلقة بأعدائهِ، كما ساعده على الاختفاء عن أنظار الشُّرطة، رمز للصداقة الصادقة قولاً وفعلاً.

8- الشَّيخ علي الجنيدي: رجل التَّقوى والورع، من شيوخ الصُّوفية، وهو صديق والد سعيد مهران، له حياته الرَّوحية البعيدة عن الواقع المُعاش مُحاولاً تبرير الواقع بالغيبيات، يلجأ إليه سعيد دائمًا وقت شدَّته لذلك فهو يمثل له مصدر أمان واطمئنان نفسي وروحي، رمز التَّصوف والفكر الدِّيني.

9- نـور: عاهرة مُحترفة، متوسطة الجمال، قست عليها الظُّروف والحياة التي تعيشها في المجتمع، كان لها دور كبير وعُنصر مُساعد وفعَّال للشخصية الرئيسية سعيد مهران، فقد كانت الملاذ بعدما تخلى عنه الجميع، وفَّرت له الطَّعام والمسكن والجرائد والسَّيارة، كانت تبيع نفسها من أجل أنْ تُطْعمه لأنَّها كانت مغرمة به وترغب في الزَّواج منه، رمز للإباحة والقيم المفقودة.

هذه هي الشَّخصيات التي جمعتها علاقة مع سعيد مهران، فساهمت في بناء الأحداث واكتمال الحبكة والسَّرد، منها ما كان علاقة سلب وتوتر وعلاقات إيجاب وانْسِجام.

وكانت رواية (زقاق المدق) شخصياتها متنوعة بين الطَّيبة الضَّعيفة التي لا تؤثر في مجريات الأحداث، وبين المتهالكة لأقصى درجات الشَّر ومن هذه الشَّخصيات:

1- المعلم كرشة: صاحب القهوة ووالد حسين كرشة أخو حميدة في الرِّضاعة، يُتاجر بالمخدرات ويُدمن ويسيء معاملة زوجت، وينحرف فيغازل الشُّبان ويرتبط بهم في علاقات شاذة مُحرمة، هو فعلاً شخصية مُحيرة فبعد أن كان فتى ثائر وعضو فعَّال في ثورة 1919م تحول إلى بلطجي وتاجر مخدرات ومدمن وشاذ.

2- زيطة: شخصية ذات طابع خاص وغريب، وُلِدَ وعاش في القذارة بكل أنواعها، فهو يعيش بعاهته وقد كانت القذارة مُلبدة على جسده حتى تحولت إلى طبقة سوداء، يقصده الرَّاغبون في الشِّحاذة.

3- رضوان الحسيني: وهو رجل ذو لحية حمراء، يشع النُّور من جبينه ووجهه مليء بالنور والإيمان، ذو طلَّة بهية محبوب من كل النَّاس.

4- عباس الحلو: شاب يعمل في محل حلاقة، يقع في حب حميدة ولكنَّهُ حب من طرف واحد، فدفعته إلى الحركة وكسب المال بأي طريقة.

5- حميدة أو (تيتي): بطلة الرِّواية، وهى فتاة على قدر عالي من الجمال ولكنَّها مجهولة الأب، متمردة على الواقع طموحة مع قدر كبير من الطَّمع وحب حياة الأغنياء، ويُعْجب بها رجال الزقاق.

6- أم حميدة: كانت تعمل خاطبة، وهى تعكس نموذجًا معروفًا في مِصر وفي بيئات عربية أُخرى.

7- العم كمال: صاحب محل البسبوسة، وهو رجل كبير بالسن.

8- الشَّيخ درويش: كان يعمل مدرسًا في إحدى مدارس الأوقاف، وهو الرِّاوي للأحداث من خِلالِ جلوسه على القهوة، وهو ضمير هذه الحارة بل يتنبأ بالأحداث وما سوف يحدث.

9- فرج إبراهيم القواد: تاجر رقيق يظهر فجأة في الزقاق ويُغري حميدة بالمال، وقدْ رسم نجيب هذه الشَّخصية ببراعة مُطلقة فهو صائد عبقري يغري فرائسه بالأموال، انتعشت تجارته فأنشأ مدرسة للدعارة يصطاد فيها البنات الفقراء والمحتاجين والمعدومين ومن هؤلاء حميدة وصويحباتها.

10- شاعر الرَّبابة: مع ظهور الرَّاديو أصبح غير قادر على ممارسه فنه بجوار الرَّاديو، وهو صراع أذلي بين الفن التَّقليدي والتَّطور العلمي.

11- اليهودي: هو شيطان مُقيد كما يراه التَّاجر السيد علوان، فهو يتمسكن حتى يتمكن، ولكنَّ الويل كل الويل لمن لمْ يتمكن منه.

وهكذا توزعت الشَّخصيات في هذه الرِّواية بين شخصيات رئيسية وثانوية تلتقي وتفترق مُتفاعلة مع الجو العام خلال فصول الرِّواية وأحداثها، ومن الثَّانوية:

12- السيد سليم علوان: صاحب الوكالة.

13- الدكتور البوشي: شريك زيطة في نبشه للقبور.

14- السِّت حسينة: الفرَّانة وزوجها جعدة.

15- سنية العفيفي: وهي صاحبة البيت الثَّاني، نحيفة الجسم ومتزوجة من صاحب محل عطور ومات منذ عشرة سنين.

الخاتمة:

حرص نجيب محفوظ على خلق شخصيات متنوعة في الفكر والطُّموحات وأساليب عيشتها ومتباينة في الماهية وثرية في إنتاج دلالات إنسانية رحبة، لذلك فشخوص رواياته لم يظهروا بنمطية محددة بل تعددت الشِّخوص وفق رؤية الرِّواية، فهي تؤدي وظائف متعددة بنفس الوقت وتصنع الحدث كما أنَّها منحت الحيوية للمكان والزَّمان، ولها دور بارز في هندسة البناء الرِّوائي، وإنَّ أبعاد الشَّخصية عند محفوظ مزيج مركب من ثلاث أبعاد أساسية: وهي البعد الجسمي والبعد النَّفسي والبعد الاجتماعي، وقد ركَّزَ محفوظ على البُعْدين النَّفسي والاجتماعي لأنَّه حرص على تقديم شخصياته من الدَّاخل أكثر من حِرصه على تقديمها من الخارج، فهو يركز على الأبعاد المعنوية النَفسية والعقلية والجسدية عند رسم أي شخصية له، كما أنَّ تحول الشَّخصية القصصية عنده لا يأتي بشكل مفاجئ وإنَّما ينتج عن صراع تدريجي، لذلك حفلت رواياته بالعديد من الأبعاد والدِّلالات.

فهي تجمع بين النَّمط والدِّلالة الرَّامزة والإيهام في إطار فني مُتَجَانِس، وجاءت الشَّخصية المغتربة بارزة في أعمال محفوظ، ولا أقصد بالاغتراب هنا البُعد عن الوطن؛ بل هو بُعْد الشَّخصية عن ذاتها ما يعكسه من قوة وضعف وتمرد وخروج عن المألوف، فهذه هي حقيقة الاغتراب عند محفوظ، فالشخصية المغتربة عنده تكون بعيدة عن كلِّ الارتباطات سواء كان بالمجتمع أم بالواقع الذي بدا متشظي في نظرها، كما اعتمد في بنائه السَّردي للرواية على مختلف التِّقنيات السَّردية من استرجاع للأحداث حيث تقوم الشَّخصية بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت، وجاء هذا رغبة من الكاتب لتوضيح أحداث قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ.

---

[i])- فن القصة، د.محمد يوسف نجم، ص5.

[ii] - الجديد في السَّرد العربي المُعاصر، عدالة أحمد محمد إبراهيم، دار الثَّقافة والإعلام، الشَّارقة، 2006م، ص61.)

[iii] - شعرية الخِطاب السَّردي، محمد عزَّام، اتِّحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005م، ص9.)

[iv])- معجم مصطلحات نقد الرِّواية (عربي- إنجليزي- فرنسي)، د.لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون ودار النَّهار للنَّشر، لبنان، ط1، 2002م، ص114.

[v] - بنية الشَّكل الرِّوائي (الفضاء-الزَّمن-الشَّخصية)، د.حسن بحراوي، ص300.)

[vi])- النَّص الرِّوائي تقنيات ومناهج، برنار فاليط، ترجمة رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، د.ط، 1999م، ص95.

[vii] - بناء الرِّواية (دراسة في الرِّواية المِصرية)، عبدالفتاح عثمان، ص17.)

[viii])- فنون النَّثر العربي، شكري عزيز ماضي، ص30.

[ix])- لسان العرب، لابن منظور، 45/7.

[x])- القاموس المحيط، مجد الدِّين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، 317/2.

[xi] - معجم مقاييس اللغة، أبو الحُسين أحمد بن فارس بن زكريا (المتوفى:395هـ)، تحقيق وضبط عبد السَّلام محمد هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2008م، ص645، مادة (شَخَصَ).)

[xii])- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى، أحمد الزَّيات، حامد عبد القادر، محمد النَّجار)، مطبعة مِصر، القاهرة، ط2، 1392هـ، 1972م، ص475.

[xiii])- الشَّخصية بين السواء والمرض، عزيز حنا داوود، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1998م، ص7، وانظر أيضًا من الكائن إلى الشَّخص، محمد عزيز حبَّابي، دار المعارف، مِصر، ط1، 1963م، ص25.

[xiv])- عالم القصة، برنارد دي فوتو، ترجمة محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، 1969م، ص40.

[xv] - الجنس والنَّفس في الحياة الإنسانية، د.علي كمال، دار واسط للدراسات والنَّشر والتَّوزيع، لندن، ط2، 1990م، ص73.)

[xvi])- معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، 1974م، ص65.

[xvii])- المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، ط1، 1993م، ص456، 457.
[xviii])- المصطلح السَّردي، جيرالد برنس، ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003م، ص42، 43.
[xix])- سيمولوجية الشَّخصيات القصصية عند أبي العيد دودو، إشراف د.عزالدين بوبش، الباحث رؤوف قماش، رسالة ماجيستير، جامعة قسنطينة، 2004/2003م، ص18.
[xx])- الشَّخصية في القصة، جميلة قيسمون، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، ع13، 2000م، ص196.
[xxi])- البنية السَّردية في الرِّواية، عبد المنعم زكريا القاضي، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2008م، ص68.
[xxii])- الإبداع في الكتابة والرِّواية، عبد الكريم الجبوري، دار الطَّليعة الجديدة، دمشق، ط1، 2003م، ص88.
[xxiii])- البنية والدِّلالة في روايات إبراهيم نصر الله، د. مرشد أحمد، دار الفارس للنشر والتَّوزيع، بيروت، ط1، 2004م، ص37.
[xxiv])- التَّفسير النَّفسي للأدب، عز الدِّين إسماعيل، دار غريب للطباعة والنَّشر، القاهرة، ط1، 1981م، ص56.
[xxv])- البنية والدِّلالة في روايات إبراهيم نصر الله، أحمد مرشد، ص67.
[xxvi])- النَّقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثَّقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1973م، ص573.
[xxvii])- المرأة في الرِّواية الجزائرية، د.صالح مفقودة، دار الهدى للنشر والتَّوزيع، عين أمليلة، الجزائر، ط1، 2003م، ص121.
[xxviii])- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م، ص29.
[xxix])- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص33.
[xxx])- دراسات القصة القصيرة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، محمد زغلول، ص21.
[xxxi])- العلامة والرِّواية (دراسة سيمائية في ثلاثية أرض السَّواد لعبد الرَّحمن منيف)، فيصل غازي النَّعيمي، دار مجدلاوي للنشر والتَّوزيع، عمَّان، الأردن، ط1، 2010م، ص205.
[xxxii])- بنية الشَّكل الرِّوائي (الفضاء- الزَّمن)، حسن بحراوي، ص201.
[xxxiii])- تقنيات البنية السَّردية في الرِّواية المغاربية، إبراهيم عبَّاس، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنَّشر والإشهار، دمشق، 1995م، ص55.
[xxxiv])- بنية الخطاب الرِّوائي في أدب محمد جبريل (جدل الواقع والذَّات)، آمال منصور، أصوات معاصرة، 2006م، ص78، 79.
[xxxv])- بناء الشَّخصيات الرَّئيسية في روايات نجيب محفوظ، عثمان بدري، دار الحداثة للطبع والنَّشر، بيروت، ط1، 1986م، ص234.
[xxxvi])- الشَّخصية الثَّانوية ودورها في المعمار الرِّوائي عند نجيب محفوظ، د.محمد علي سلامة، دار الوفاء للطباعة والنَّشر، الإسكندرية، ط1، 2007م، ص136.
[xxxvii])- فن القصة، محمد يوسف نجم، ص105.
[xxxviii])- الاتجاهات الرَّمزية في أدب نجيب محفوظ، محمد نجم الحق الندوي، مجلة الدِّراسات، المجلد الثَّالث، الجامعة الإسلامية العالمية ، شيتاغونغ، بنغلادش، ديسمبر، 2006م، ص37.
[xxxix])- أزمة الجنس في القصة العربية، غالي شكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1971م، ص97.
[xl])- شخصية مِصر، د.نعمات أحمد فؤاد، الهيئة المِصرية العامة للكتابِ، القاهرة، ط1، 1985م، ص202.
[xli])- رواية ميرامار، ص15.
[xlii])- المصدر نفسه، ص8.
[xliii])- المصدر نفسه، ص12.
[xliv])- المصدر نفسه، ص 20.

المصادر المراجع:

1.الإبداع في الكتابة والرِّواية، عبد الكريم الجبوري، دار الطَّليعة الجديدة، دمشق، ط1، 2003م.
2.الاتجاهات الرَّمزية في أدب نجيب محفوظ، محمد نجم الحق الندوي، مجلة الدِّراسات، المجلد الثَّالث، الجامعة الإسلامية العالمية، شيتا غونغ، بنغلادش، ديسمبر، 2006م.
3.أزمة الجنس في القصة العربية، غالي شكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1971م.
4.افراح القبة، نجيب محفوظ، مطبوعات مكتبة مِصر، دار مِصر للطباعة، ط1، 1981م
5.بناء الرِّواية (دراسة في الرِّواية المِصرية)، عبدالفتاح عثمان، مكتبة الشَّباب، القاهرة، ط1، 1982م.
6.بناء الشَّخصيات الرَّئيسية في روايات نجيب محفوظ، عثمان بدري، دار الحداثة للطبع والنَّشر، بيروت، ط1، 1986م.
7.بنية الخطاب الرِّوائي في أدب محمد جبريل (جدل الواقع والذَّات)، آمال منصور، أصوات معاصرة، 2006م.
8.البنية السَّردية في الرِّواية، عبد المنعم زكريا القاضي، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2008م.

9.بنية الشَّكل الرِّوائي (الفضاء-الزَّمن-الشَّخصية)، د.حسن بحراوي المركز الثَّقافي العربي، الدَّار البيضاء، بيروت، ط1، 1990م.
10.البنية والدِّلالة في روايات إبراهيم نصر الله، د. مرشد أحمد، دار الفارس للنشر والتَّوزيع، بيروت، ط1، 2004م.
11.تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م.
12.التَّفسير النَّفسي للأدب، عز الدِّين إسماعيل، دار غريب للطباعة والنَّشر، القاهرة، ط1، 1981م .
13.تقنيات البنية السَّردية في الرِّواية المغاربية، إبراهيم عبَّاس، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنَّشر والإشهار، دمشق، 1995م.
14. ثرثرة فوق النيل، نجيب محفوظ، مطبوعات مكتبة مِصر، دار مِصر للطباعة، ط1، 1966م.
15.الجديد في السَّرد العربي المُعاصر، عدالة أحمد محمد إبراهيم، دار الثَّقافة والإعلام، الشَّارقة، 2006م.
16.الجنس والنَّفس في الحياة الإنسانية، د.علي كمال، دار واسط للدراسات والنَّشر والتَّوزيع، لندن، ط2، 1990م.
17.دراسات القصة القصيرة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، محمد زغلول، دار المعارف، الإسكندرية، ط1، 1973م.
18.رواية ميرامار نجيب محفوظ، مطبوعات مكتبة مِصر، دار مِصر للطباعة، ط1، 1967م.
19.سيمولوجية الشَّخصيات القصصية عند أبي العيد دودو، إشراف د.عزالدين بوبش، الباحث رؤوف قماش، رسالة ماجيستير، جامعة قسنطينة، 2004/2003م.
20.الشَّخصية الثَّانوية ودورها في المعمار الرِّوائي عند نجيب محفوظ، د.محمد علي سلامة، دار الوفاء للطباعة والنَّشر، الإسكندرية، ط1، 2007م.
21.الشَّخصية بين السواء والمرض، عزيز حنا داوود، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1998م، وانظر أيضًا من الكائن إلى الشَّخص، محمد عزيز حبَّابي، دار المعارف، مِصر، ط1، 1963م
22.الشَّخصية في القصة، جميلة قيسمون، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، ع13، 2000م.
23.شخصية مِصر، د.نعمات أحمد فؤاد، الهيئة المِصرية العامة للكتابِ، القاهرة، ط1، 1985م، ص202.
24.شعرية الخِطاب السَّردي، محمد عزَّام، اتِّحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005م.
25.عالم القصة، برنارد دي فوتو، ترجمة محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، 1969م.
26.العلامة والرِّواية (دراسة سيمائية في ثلاثية أرض السَّواد لعبد الرَّحمن منيف)، فيصل غازي النَّعيمي، دار مجدلاوي للنشر والتَّوزيع، عمَّان، الأردن، ط1، 2010م.
27.فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة بيروت، لبنان،ط7، 1979م.
28.فنون النَّثر العربي الحديث شكري عزيز ماضي، الشركة العربية للتسويق والتوريدات الجزء الثاني، ط1، 2021م.
29.القاموس المحيط، مجد الدِّين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، 317/2.
30. القاهرة الجديدة، نجيب محفوظ، مطبوعات مكتبة مِصر، دار مِصر للطباعة، ط1، 1945م.
31.لسان العرب، لابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدِّين ابن منظور الأنصار الرويفعي الإفريقي، تحقيق أمين عبد الوهاب ومحمد العبيدي، دار صادر، بيروت، ط6، 1997م.
32. اللص والكلاب، نجيب محفوظ، مطبوعات مكتبة مِصر، دار مِصر للطباعة، ط1، 1961م.
33.المرأة في الرِّواية الجزائرية، د.صالح مفقودة، دار الهدى للنشر والتَّوزيع، عين أمليلة، الجزائر، ط1، 2003م.
34.المصطلح السَّردي، جيرالد برنس، ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003م.
35.معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، 1974م.
36.المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، ط1، 1993م.
37.المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى، أحمد الزَّيات، حامد عبد القادر، محمد النَّجار)، مطبعة مِصر، القاهرة، ط2، 1392هـ، 1972م.
38.معجم مصطلحات نقد الرِّواية (عربي- إنجليزي- فرنسي)، د.لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون ودار النَّهار للنَّشر، لبنان، ط1، 2002م.
39.معجم مقاييس اللغة، أبو الحُسين أحمد بن فارس بن زكريا (المتوفى:395هـ)، تحقيق وضبط عبد السَّلام محمد هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2008م، مادة (شَخَصَ).
40.ملحمة الحرافيش، نجيب محفوظ، مطبوعات مكتبة مِصر، دار مِصر للطباعة، ط1، 1977م.
41.النَّص الرِّوائي تقنيات ومناهج، برنار فاليط، ترجمة رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، د.ط، 1999م.
42.النَّقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثَّقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1973م.