إصـــــلاح اختبار مادة العربيّة
شعبـــــــــــة الآداب
الدّورة الرّئيسيّة : جوان 1999

الموضـــــوع الثاني : رواية الشحاذ
لنجيب محفـــــــــــوظ

الموضـــــــــوع

تنتهي رحلة البحث عن "معنى الحياة" في رواية الشّحّاذ كما انطلقت : رحلة متوتّرة.

بيّن ذلك معتمدا على ما استعمله نجيب محفوظ من تقنيات روائيّة.

I. فهم الموضـــــوع

يقوم نصّ الموضوع على قسمين واضحين :

- المعطى
- المطلوب

1. في مستوى المعطى

- يمثّل المعطى وجهة نظر حول رواية "الشحاذ" لنجيب محفوظ.
- ترتكز وجهة النظر هذه على قراءة معيّنة لرواية "الشّحّاذ" أساسها أنّ "الشّحّاذ" رواية ذهنيّة، رواية البحث عن معنى الحياة.
- يبرز المعطى النهاية "تنتهي رحلة البحث عن الحياة" ويربط النهاية بالبداية "كما انطلقت".
- يقرّ المعطى بالتّماثل بين النهاية والبداية. فالجامع بينهما هو : التّوتّر.
- موضوع رحلة البطل هو "البحث عن معنى الحياة"، فهي رحلة ذات غاية وهدف، لكنّ هذه الغاية ليست في متناول كلّ الشّخصيّات.
- يقتضي المعطى التّركيز أساسا على البداية والنهاية. ويمكن توظيف أطوار الرّحلة في إشارات لطيفة في إطار الحديث عن التّوتّر، باعتبار أنّ كلمة "رحلة" تتضمّن فضلا عن البداية والنّهاية مراحل ومحطّات. وتتمّ الإشارة إلى تلك المراحل دون السّقوط في التّلخيص أو المحاكاة.

2. في مستوى المطلوب

- المطلوب : إثبات وجهة النظر المتمثّلة في نصّ المعطى "بيّن ذلك" ويقتضي ذلك إثبات التماثل في مستوى التّوتّر بين البداية والنّهاية في رحلة البحث عن المعنى.
- يكون إثبات المضمون (التوتّر) باعتماد الشّكل (تقنيات الرّواية). فتقنيات الكتابة الرّوائيّة في "الشحّاذ" تعبّر عن توتّر شخصيّة البطل.

- عبارة "معتمدا" تلزم المترشّح بالحديث عن معنى التّوتّر من خلال تقنيات الرّواية.
- تعني عبارة تقنيات روائيّة : السّرد الوصف الحوار الحوار الباطنيّ أساسا.

ملاحظـــــــة

- المكان والزمان مقوّمان من مقوّمات السّرد وليسا تقنيّتين روائيّتين.
- يكون الحديث عن بنية الأزمنة في إطار الحديث عن السّرد.
- يكون الحديث عن بنية المكان وعناصر اللّوحة وعناصر الطبيعة في إطار الحديث عن الوصف.
- يمكن بيان مظاهر التـــوتـــرّ من خلال كثافة الأساليب الإنشائيّة وأساسا الاستفهام إذ "البحث عن معنى الحياة" يستدعي المساءلة واستعمال الاستفهام.
- لا يدعو المطلوب إلى مناقشة القول.

يقوم الجهر على قسمين أساسيّن :

- قسم التـــّحليل
- قسم التـــّأليف.

II. بنـــــاء الجوهـــــــــــر

1. التـــّحليـــــل

دلالة التـــّقنيات الرّوائيّة على مظاهر التـــوتـــرّ :

♦ ***في البدايـــــــــة***

- <u>السّـــــــرد</u>

تداخلت أنظمة السّرد وتعقّدت. فكانت الأحداث ممزّقة، ذات مسار يرتدّ إلى الماضي في مواضع كثيرة أو يتابع الحاضر أو يقفز إلى المستقبل فالسّرد لا يتابع الأحداث في خطّيتها وإنّما يوردها وفق نظام خاصّ.

- من أمثلة ارتداد السّرد إلى الماضي :

- *الماضي البعيد :* حديث البطل عن أيّام شبابه، عن زمن الفقر والحرمان "وقديما قطع الشّابّ الطويل النّحيل ابن الموظّف الصّغير القاهرة طولا وعرضا على قدميه دون تذمّر" (ص 28).
- *الماضي القريب* : نذكر حادثة وقعت قبل زمن انطلاق أحداث الرّواية ونعني به لقاءه مع أحد موكّليه. يقول عمر الحمزاوي : "أذكر أنّني كنت مجتمعا بأحد المتنازعين على أرض سليمان باشا وقال الرّجل "أنا ممتنّ يا أكسلانس، أنت محيط بتفاصيل الموضوع بدرجة مذهلة حقيقة باسمك الكبير وأنّ أملي في كسب القضيّة لعظيم" فقلت له : "وأنا كذلك" فضحك بسرور بيّن وإذا بي أشعر بغيظ لا تفسير له. وقلت له : "تصوّر أن تكسب القضيّة اليوم وتمتلك الأرض ثمّ تستولي عليها الحكومة غدا" فهزّ رأسه في استهانة وقال : "المهمّ أن نكسب القضيّة، ألسنا نعيش حياتنا ونحن نعلم أن الله سيأخذها" (ص 56).

- ومن أمثلة متابعة السّرد / الأحداث في خطـــّيتها قول السّارد : "ومضى به إلى حجرة الكشف... وتتابعت الأوامر فأبرز لسانه. وفتح بشدّ الجفن عينيه، ونقرت الأصابع الرّشيقة على مواضع في الصّدر والظّهر، وضغطت بشدّة على أماكن في

البطن... وتنفّس بعمق وسعل... وفرغ الرّجل من كشفه فسبقه إلى مكتبه وما لبث أن لحق به" (ص 9).

- ومن أمثلة قفز السّرد إلى المستقبل نذكر قول عمر الحمزاوي متنبّئا بما سيؤول إليه : "سوف تفقد الوزن في النّهاية وتسبح في الفضاء، أشدّد قبضتك على الأشياء وانظر إليها طويلا، فعمّا قليل ستختفي ألوانها ولن يكترث لك أحد" (ص 37). أو قوله : "يرعبن إحساس حركي داخليّ بأنّ بناء قائما سيتهدّم" (ص 27).

فقد قام السرد على قلق معبر عن حيرة الرّاوي من خلال الانتقال بين الأحداث والأزمنة انتقالا سريعا مفاجئا في الغالب. تقتضيه ذات الشخصيّة. فهذا التّداخل في أنظمة السّرد يعبّر عن ذاته مشتّتة، ينهبها القلق والإحساس بالضياع. ذات ممزّقة بين الماضي والحاضر والمستقبل.

- <u>الوصـــــــف</u>

- جاء الوصف قلقا موحيا، معبّرا عن تداخل القضايا لا ينقل لنا ملامح الشخصيات والمكان نقلا دقيقا واضحا. ولم يرد في فقرات مستقلّة واضحة الحدود، ولم يعد متماسكا وإنّما جاء عابرا جزئيّا سريع التّنقل. ممزّقا بين مواضيع متباعدة.

- وصف الشخصيّة : لا نجد وصفا دقيقا يمكّننا من التعرّف إلى الشّخصيّة وملامحها. إذ غدا الوصف الصّريح على قلّته مبثوثا في مواضيع متباعدة من الرّواية. يقول الطّبيب حامد صبري مخاطبا عمر الحمزاوي في إشارة إلى بدانته : "لكنّك سمنت جدّا كأنّك مدير شركة من العهد الخالي ولا ينقصك إلاّ السيجار" (ص 6). ثمّ يعقب الرّاوي قائلا : "ضحكت أسارير الوجه الأسمر المستطيل الممتلئ" (ص 7). ويضيف الرّاوي واصفا شعر رأس البطل : "مسح عمر شعره الغزير الأسود الذي لا ترى شعيرات سوالفه البيضاء إلاّ بحدّ البصر" (ص 8). ثمّ يصف أنفه في إشارة عابرة بقوله : "تحرّك جناحا أنفه الطويل الحادّ..." (ص 9). وفي موضع آخر من الرّواية يصف الرّاوي قامة عمر الحمزاوي بقوله : "ووقفا طوال الاستقبال وجها لوجه، عمر بقامته المديدة ومصطفى رافع وجهه نحوه وصلعته مائلة إلى الوراء تلمع تحت ضوء المصباح الفضّي" (ص 63). ولا يكوّن هذا الوصف المتناثر صورة للشّخصيّة واضحة الملامح وإنّما يقدّم لنا صورة ممزّقة تحاكي تمزّق الوصف ذاته بين صفحات الرّواية.

- جاء وصف الشّخصيّات الثانوية محكوما بالانتقاء الذي فرضته طبيعة الرّواية القائمة على شخصيّة واحدة. وما الشخصيّات الأخرى إلاّ مرايا يرى فيها البطل ذاته. لذا انحصر مجا وصفها في جانب واحد تقريبا فلا نعرف من مصطفى المنياوي إلاّ ما يدلّ على التفاهة، فقد "وقف مصطفى المنياوي في بدلته الشركسكين رافعا نحوك وجهه البيضاوي الشّاحب وعينيه الدّابلتين وصلعته التّاريخية. وقد بدا ضئيلا في نحافته إلى جانب الزّوجة المحكمة البناء" (ص 18). ولا نعرف من زوجته (زينب) سوى ما قام دليلا على ترفها وتخمتها : "وتبدى عنق زوجك (زينب) من طاقة فستانها الأبيض غليظا متين الأساس. واكتظّت وجنتاها بالدّهن. وقفت كتمثال ضخم مليء بالثّقة والمبادئ، وضاقت عيناها الخضراوان تحت ضغط اللـّحم المطوّق لهما..." (ص 18).

ولا نعرف من عثمان خليل إلاّ صفات القوّة فهو رجل "ربعة متين البنيان، شاحب اللّون، كبير الوجه، حليق الرّأس، قويّ الفكّين والأنف، يشعّ من عينيه العسليّتين نور حادّ" (ص 159).

وفي هذا الإطار يقول الصّادق قسومة : "ما أشبه هذه الشخصيّات بالنّماذج الضّائعة التي تعجّ بها الأعمال المنتسبة إلى الرّواية الجديدة". وتقول نتالي صارّوت Natalie Sarraute : "إنّ الشخصية في المنهج التقليدي محاطة بكلّ التفاصيل والجزئيات، وبكلّ ضروب الاهتمام... ثم خسرت كلّ شيء وصارت بلا سند، فلا نجد لها أهلا ولا بيتا ولا ملابس ولا جسما ولا وجها ذا ملامح".

لم تستقطب الشخصيّة الوصف وهذا ما يؤكّد ضآلة مكانتها وتدهورها.

- وصف المكان : جاء موحيا بمشاعر الشكّ والغموض إذ خبا فيه أمل الشّخصيّة. فالبيت والمكتب يمثّلان بالنّسبة إلى البطل سجنا رهيبا. بل إنّ الكون بأسره استحال سجنا في نظره. ألم يقل في فاتحة الرّواية وهو في عيادة الطبيب : "ها هو الأفق ينطبق على الأرض، من أيّ موقف ترصده، فيأله من سجن لا نهائيّ" (ص 5). وتنفتح الرّواية بقرب خروج عثمان خليل من السّجن : "وقريبا سيخرج الماضي من السّجن فيتضاعف عذاب الوجود" (ص 28). وتنغلق بإعادته إلى السّجن.

فالمكتب والبيت صارا مرادفين للسجن، إذ ارتبطا بمرض البطل المتمثّل في كراهيّته لبيته ولمقرّ عمله. وتحوّلت هذه الكراهيّة إلى قطيعة فهو لم يعد يحتمل الذّهاب إلى المكتب، وتطوّر شعوره بالضّجر من بيته فهجره. وقطيعته مع البيت مرتبطة بعلاقته بزوجته. فهو يقول معبّرا عن كرهه لبيته : "فلا مفرّ من الرّجوع إلى الحجرة الكئيبة، حيث لا نغمة ولا نشوة، ستطاردك عينان حزينتان وجدار صخريّ. ثمّ ترنّ أوتار الحكمة الكالحة باعثة كلمات تقريع جامدة خشنة كغبار الخمسين" (ص 102/101). ويقول في موضع آخر : "فالبيت نفسه لم يعد بالمأوى المحبوب" (ص 64).

فالمكتب والبيت مكانان مرتبطان بالعمل الذي كرهه وبالزّوجة التي ملّها وضاق بها. فمن الطبيعي أن ينتابه الإحساس بالضّيق والضجر في هذين المكانين.

جاء وصف المكتب والبيت محدودا معبّرا عمّا يجده بحوهما من إحساس بالسّآمة والنفور. فالمكتب لا يذكر إلاّ عرضا وذاك على نفور عمر الحمزاوي من العمل إذ يقول : "ما أغرب الذهاب كلّ يوم إلى المكتب. مكان غريب لا معنى له فمتى توجد الشّجاعة الكافية لإغلاقه" (ص 93). وقد يقتصر الوصف على تصوير أثر المكان في نفسيّة البطل كما جاء في قول الرّاوي : "امتعض عمر لمرأى ميدان الأزهار وهو في سبيله إلى عمله وقال إنّه لم يتغيّر عمّا تركه، وأنّه ما زال معبرا كالحا للذاهبين إلى أعمالهم" (ص 63).

* **عناصر اللوحة** : تتكوّن اللّوحة من مشهدين :

- في أعلاها : "سحائب ناصعة البياض تسبح في محيط أزرق، تظلّ خضرة تغطّي سطح الأرض في استواء وامتداد، وأبقارا ترعى تعكس أعينها طمأنينة راسخة" (ص 5). تدلّ هذه العناصر على النّقاء والصّفاء والانسجام. فهذه الأبقار الرّاعية في اطمئنان لا تؤرّقها حرقة السّؤال.
- في أسفها "طفل يمتطي جوادا خشبيّا ويتطلّع إلى الأفق عارضا جانب وجهه الأيسر وفي عينيه شبه بسمة غامضة" (ص 5).

تعبّر هذه العناصر عن الحيرة وقلق السّؤال. فالطّفل الممتطي جوادا خشبيّا يتوق إلى تجاوز حالة الاطمئنان التي عليها الأبقار الرّاعية بالتطلّع إلى أفق بعيد.

فالتضادّ الحادّ بين المشهدين يكشف اضطراب نفسيّة البطل بين الموجود والمنشود، ويعبّر عن توتّره.

ورسوخ هذه اللّوحة في أعماق البطل واستحضار عناصرها في أكث من موضع جعلها إيقاعا لأزمته وفي ذلك ما يؤكّده شدّة توتّره وحيرته.

* **عناصر الطبيعة** : جاءت معبّرة عن باطن الشخصيّة، كاشفة عن أوجاعها وعذاباتها، عن ضيقها وضجرها وهو ما ينطق به قول الرّاوي : "تهلّل وجهها فابدّ قلبه، والتمعت عيناها بفرحة ظافرة، فتجهّمت الدنيا وتجلّى الخريف في الجوّ، وانتشر في أعالي الشجر اصفار باهت، وعكست قوافل من سحب بيضاء نصاعتها فوق الماء الرّصاصيّ وتضمّن الفراغ الخابي أنغاما صامتة من الرقة والحزن، وأسئلة مضنية عسيرة الجواب" (ص 106).

– الحوار الباطني :

- تنوّع الحوار الباطني في "الشحّاذ" فجاء :

- حوار باطني في شكل محادثة يوجّهها البطل إلى ذاته الماضية. فكأنّ الذّات تجرّد من ذاتها ذاتا تخاطبها، لتضيء باطنها، فنكون إزاء صورتين متضادّتين من الذّات : الأولى حاضرة مخاطبة، والثانية ماضية مخاطبة، يقول عمر الحمزاوي : "وأرهقك الصّمت وألحّ عليك الحرمان، وفتح الحبّ ذراعيه، وأثبت الشّعر أنّه لا قدرة له على الامتلاك" (ص 49). فيتحقق بذلك تصادم وجهين من الشّخصيّة منتسبين إلى زمنين مختلفين : الماضي والحاضر.
- موجها إلى شخصيّة أخرى، لكنّه لا يعدو أن يكون مناجاة لا تتجاوز ذات المتكلّم، وتعبّر عن عجز الشّخصيّة عن مواجهة المخاطب.
- ويكشف هذا النّوع من الحوار الباطني عن ازدواجيّة البطل في أفكاره وأحاسيسه. ومن أمثل هذا النّوع من الحوار الباطني قول عمر الحمزازي : "دكتور حامد صبري، إنّي أعرف ما تريد، تريد طيّ ربع قرن من الزّمان وأن تضحك من أعماق مرّة واحدة" (ص 15). وقوله : "ما ألطفك يا بثينة. براعم صدرك تشهد للدّنيا بحسن الذّوق. ولعلّي من جيل محافظ نوعا، فماذا أعدّت أمّك ؟" (ص 35).
- حوارا باطنيّا يضطلعا به الرّاوي، فتختفي القرائن التي تفصل عادة السّرد عن الحوار من قبيل التنقيط وأفعال التقديم، فلا نكاد نتبيّن الحدود بينهما. ومن أمثلة الحوار الباطني الوارد بخطاب الرّاوي قوله : "وقديما قطع الشّابّ الطويل النّحيل ابن الموظّف الصغير القاهرة طولا وعرضا على قدميه دون تذمّر وسلسلة طويلة من آبائه وأجداده تهرّأت أقدامهم من معاندة الأرض" (ص 28). وهكذا تداخلت الضمائر وكشف الحوار الباطني عن اغتراب الشّخصيّة وانفصامها.
- فلحظة البداية اختزلت عوامل القلق والتّوتّر الباعثة على خوض مغامرة البحث عن معنى الحياة.

♦ ***في النّهايـــــــة***

- <u>كثافة الرّؤى والأحلام</u>

تلجأ إليها الشّخصيّة لارتياد مجالات غريبة متجاوزة قيود الزّمان والمكان والمنطق. وتريد من خلالها كسر القوانين والنظم المتعارف عليها، وقلب ملامح الأشياء والأشخاص وتغييرها. فتقدّم لنا عالما غريبا لا علاقة له البتّة بعالم الواقع.

وقد كثر الاعتماد على الرؤى في آخر الرّواية، وبها استطاع عمر الحمزاوي أن يتحدّى الزّمان فطاف بخواطره قرونا من تاريخ الإنسانية مختزلة في ثوان قصار واستطاع أن يرى الشّخصيّات وقد استعار بعضها ملامح بعض فتشكّلت قسماتها على نحو غريب. "تبدّت زينب برأس وردة ووردة برأس زينب ولبس عثمان صلعة مصطفلا ونظر

مصطفى إليّ بعين عثمان. وإذا بسمير يثب إلى الأرض متّخذا من رأس عثمان رأسا له ثمّ يحبو نحوي. وفزعت فعدوت والكائن المركّب من سمير وعثمان يتبعني... ورفعت رأسي قليلا لأنظر فيما حولي. سمعت صفصافة تترنّم ببيت من الشّعر. واقتربت منّي بقرة قائلة إنّها سوف تتوقف عن درّ اللّبن لتتعلّم الكيمياء. وزحفت حيّة رقطاء ثمّ بصقت أنيابها السّامّة وراحت ترقص في مرح. وانتصب الثعلب حارسا بين الدّجاج. واجتمعت جوقة من الخنافس وغنّت أغنية ملائكيّة. أمّا العقرب فتصدّت لي في لباس ممرّضة" (ص 205-206).

كثافة الرؤى وأحلام اليقظة تدلّ على وقوع الشخصية في تمزّق بين الوعي واللاوعي من جهة وتكشف إحساسها بالعبثيّة.

الحـــــــــــوار

شهد الحوار تطوّرا في الرّواية :

- حضوره بكثافة في القصول الأولى من الأثر فكان معبّرا عن ذات قلقة من جهة وكان معبّرا عن تباين في وجهات نظر الأطراف المتحاورة فعمّق معاني التباعد والوحدة والغربة.
- تقلّصه كلّما تقدّمنا في فصول الرّواية وتناقص مقاطعه وضمور حيّزه النصّي بما يعني احتداد التّباعد بين الأطراف المتحاورة.
- انتهاء الحوار إلى ضرب من حوار الصمّ في خاتمة الرّواية.

انقطاع قناة التواصل في الحوار بين الحمزاوي والشّرطة ويمكن ذكر هذا المقطع على سبيل المثال.

– "المقاومة لا جدوى لها ولا معنى لها".

ولم يرد المختبئ، وغمغمت :

– كلّ شيء له معنى.

وإذ بأضواء كشّافة تجتاح البيت من جميع الجهات فتجعله شعلة من نور، وضاق الخناق على المكان كلّه وصاح الصّوت :

– سلّم يا عثمان، اخرج رافعا ذراعيك...

وتأوّهت متمتما :

– متى تسكت عنّي أصوات الشّياطين !

وصاح الصّوت الرّهيب :

– ألا ترى أنّ أيّ مقاومة عبث ! ؟

فهمست :

– لا شيء في الوجود عبث" (ص 216).

* **الاستفهام** : ليس تقنية روائيّة ولكنّه من أساليب الإنشاء الأكثر تواترا في الرّواية.

عبّرت أساليب الإنشاء عن خلجات الذات وأعماقها، عن حيرتها وقلقها، عن صراعها، عن تلهّفها، عن آلامها وآمالها، وقد أكّدت هذه المعاني حالة التّوتّر التي عاشتها الشّخصيّة بداية ونهاية.

أكثر أساليب الإنشاء حضورا في الرّواية هو الاستفهام واستعماله بكثافة كان لافتا للانتباه.

انغلقت الرّواية باستفهام "إن تكن تريدني حقا فلم هجرتني ؟" (ص 222). وكانت انفتحت باستفهام "لمن اللّوحة الكبيرة يا ترى ؟" (ص 5). وبين استفهام البداية واستفهام النّهاية تكثّفت الاستفهامات. وقد بلغت حسب إحصاء البعض (214 مرّة). تعبيرا عن تواصل أزمة البطل وحيرته بحثا عن "معنى الحياة" ويتأكّد ذالك في : "إنّي أعيش في مقام السّؤال ولكن بلا جواب".

وقد أخذ السّؤال ينمو تدريجيا إلى أن صار الله محوره. ينطلق البطل من سؤال الطّبيب حامد صبري عن معنى الحياة : "ألم يخطر لك يوما أن تسأل عن معنى حياتك" (ص 12). ثمّ يسأل وردة : "هل فكّرت يوما عن معنى حياتك" (ص 101). ويسأل يازبك صاحب الملهى اللّيلي : "خبّرني يا مسيو يازبك ماذا تعني لك الحياة" (ص 111). ويسأله ثانية : "هل تؤمن بالله ؟" (ص 112). إذن قل لي ما هو الله ؟" (ص 112). "أعدك إذا أخبرتني ما هو الله أن أتركها لك في الحال" (ص 112). ويسأل وردة في مناسبة أخرى : "خبّريني يا وردة لماذا تعيشين ؟" (ص 142). "والله ما موقفك منه ؟" (ص 143).

وقد ظلّ عمر الحمزاوي يعيش في "مقام السّؤال دون جواب" لذلك فالسّؤال في "الشحّاذ" : سؤال متنام. والبحث عن معنى الحياة يقتضي المساءلة الدّائمة حتّى بعثر على إجابة شافية تخمد حرقة السّؤال ولعلّ الاستفهام من أشدّ الأساليب تعبيرا عن الحيرة والقلق والتوتّر.

2. التأليـــــــف

- تداخل السّرد والوصف والحوار الباطني فكانت غلبة التّداعي – أي تداخل الخواطر والذّكريات وتأرجحها بين أزمنة مختلفة ومسارب وجدانية متعدّدة – وتشابك الدّاخل بالخارج والذّات بالمحيط الخارجي بما يؤكّد بلوغ الشّخصيّة أقصى حالات التّوتّر والتّمزّق.
- قلب التّداعي نسق الحكاية فجاء الحدث اللاّحق حكاية مقدّما نصّا أو العكس وفي ذلك ما يساعده على كشف الباطن والتّنقل بمرونة بين الأزمنة والأمكنة والأحاسيس والقضايا. وهو ما يؤكّد تشتّت الشّخصيّة واضطرابها في المكان والزّمان والأحاسيس.
- توظيف الوصف لإبراز العلاقة بين العالم الخارجي وعالم عمر الحمزاوي الدّاخلي. فالتّقابل في العالم يحيلنا على تصادم نفسيّة البطل الممزّقة بين الأمل واليأس، بين الماضي والحاضر والمستقبل.
- إنّ وصف عناصر الطبيعة شأن وصف الأمكنة والأشياء ليس غاية في حدّ ذاته ولا يهدف إلى إبراز الصّورة المرئيّة بل إلى التعبير عن المشاغل الذهنية وإظهار توتّر الشخصيّة.
- دلّ تقاطع الحوار الخارجي والحوار الباطني على تشتّت نفسيّة البطل وحالة التوتّر التي يعيشها.
- التّوتّر ذهنيّ عاشه عمر الحمزاوي في خوض مغامرة البحث عن معنى الحياة.
- التّوتّر فنّي عاشه الكاتب في التّوسّل بالأدوات الرّوائيّة المناسبة للكتابة الذهنيّة.

III. المقدّمـــــــــة

يمكن أن تقوم المقدّمة على :

- مقدّمة عامّة من قبيل تنزيل رواية "الشحّاذ" في المرحلة الدّهنيّة من إبداع نجيب محفوظ في مجال الرّواية إذ صار الاهتمام في هذه المرحلة مركّزا على هموم الإنسان الوجوديّة.

- مقدّمة خاصّة من قبيل توظيف تقنيات الكتابة الرّوائيّة في التّعبير عن هذه الهموم الوجوديّة وما يكتنف الشّخصيّة من توتّر.
- الإشكاليّة : دلالة التّقنيات الرّوائيّة على مظاهر التّوتّر.

IV. الخاتمـــــــــة

يمكن أن تقوم الخاتمة على :

- بيان أنّ رحلة البحث عن "معنى الحياة" في رواية "الشّحّاذ" كانت متوتّرة ليس بداية ونهاية فقط بل وما بينهما من أطوار شهدت مختلف تجارب البطل.
- الإشارة إلى أنذ التّوتّر لا يظهر من خلال تقنيات الكتابة فقط بل أيضا من خلال كثافة الأساليب الإنشائيّة وخاصّة الاستفهام، فضلا عن عنوان الرّواية المشحون بمعاني التّوتّر.

ملاحظـــــــة

للتّوسّع في فهم إشكالية الموضوع يمكن الرّجوع إلى ما كتبه بعض الباحثين في هذا السّياق وخاصّة ما كتبه الصّادق قسّومة في (النّزعة الدّهنيّة في رواية الشّحّاذ لنجيب محفوظ) و(قراءات في النّصّ الأدبي).