الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

1- رقم التسجيل: 1435092012

2- رقم التسجيل: 1435091958

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر: تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

البعد النفسي في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ

- **إعداد الطالبتين:**

- **وحشي فريدة**

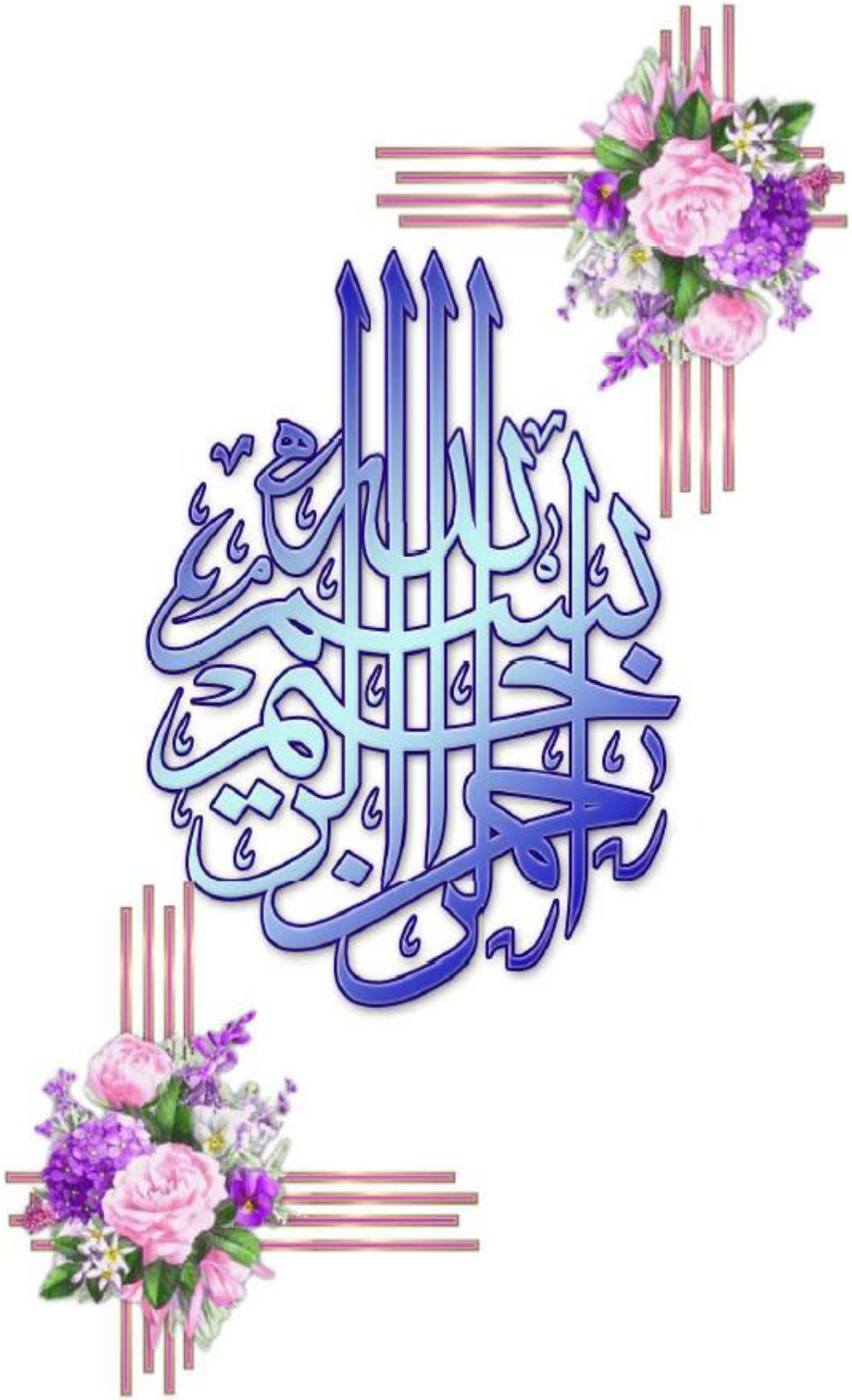
- **سالي آمنية**

تاريخ المناقشة:2019/06/27

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د. الطاهر لحواو	**الرتبة: أ. محاضر-ب-**	جامعة المسيلة	رئيسا
د.ربيعة حمادي	**الرتبة: أ. محاضر-ب-**	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. عثمان مقيرش	**الرتبة: أ. محاضر-ب-**	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 1439-1440هـ- 2018 -2019 م



شكر وتقدير

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك

ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك

ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.

نتقدم بشكرنا الجزيل إلى كل من أمدنا بيد العون والمساعدة.

إلى أستاذتنا المشرفة "حمادي ربيعة" جزيل الشكر والعرفان لوقوفها بجانبنا

والتي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها.

كما نتوجه بتحية وتقدير واحترام إلى كل من خط كلمات علمه بقلمه على

صفحتنا وقدم لنا المساعدة وزودنا بالمعلومات اللازمة لإتمام هذا البحث.

ونتوجه بأسمى آيات الشكر والامتنان إلى الأسرة الجامعية "جامعة المسيلة

محمد بوضياف" كل بقدره ومرتبته العلمية.

3DLAT.COM
pff.me

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية انتشارا وتصويرا للواقع وقراءة في عصرنا الحالي، والتي بدأ الأدباء من خلالها بصياغة تجاربهم وخيراتهم الفنية ذلك نتيجة تزايد وعي الكتابة بهذا الفن، والاطلاع على النماذج الرفيعة في الآداب الأجنبية الأخرى وتأثرهم بها، فكان نتاج هذا الاطلاع والتأثر تكاثر الأعمال الأدبية وتعددها في شكل قوالب مختلفة ومتنوعة فكانت الرواية النفسية واحدة من هذه الأعمال، والتي حملت في طابعها الفني منحى نفسيا مبنيا على أسس نفسية ومعطيات علم النفس الحديث، والتي أخذت تهتم أيضا بإبراز نمط حياة الشخصيات، والكشف عن خباياها النفسية وما يدور في ذواتها من مكنونات وعقد أكثر من اهتمامها بتكوين الحبكة والحركة الدرامية، وهو ما نجده عند نجيب محفوظ الذي رصد لنا الظاهرة النفسية من خلال روايته اللص والكلاب، والتي صور لنا من خلالها الحالة النفسية لشخصية البطل، فارتأينا أن تكون هذه الرواية موضوعا للدراسة، رغبةً منا في الاطلاع أكثر على أدب نجيب محفوظ وإبراز مكنونات الكتابة عنده، إضافة إلى رغبتنا في التعمق والغوص في هذه الرواية التي اخترناها أنموذجا دون الروايات الأخرى، والأهم من ذلك هو الكشف عن أبرز الدلالات والأبعاد النفسية لمجمل الشخصيات وما عاشته من صراعات نفسية داخلية وخارجية وعليه جاء عنوان مذكرتنا بـــــ:

" **البعد النفسي في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ** "

وللوقوف على هذه الدلالات والأبعاد النفسية نطرح الإشكالية التالية:

كيف كانت تجليات البعد النفسي في رواية اللص والكلاب؟

هذه الإشكالية تتفرع عنها مجموعة من التساؤلات منها:

- ما مفهوم الذات والصراع وكيف كانت تجلياتهما في الرواية؟

-ما هي أبرز الدلالات النفسية البارزة في شخصية البطل؟ وكيف صاغها نجيب محفوظ في روايته؟

وللإلمام بهذا الموضوع ومحاولة الإجابة على هذا الإشكال تم تقسيم الموضوع إلى:

مقدمة والتي اشتملت على تحديد موضوع الدراسة ومدخل وفصلين، واختتمنا الدراسة بخاتمة وملحق.

أما المدخل فنظرا لأهميته ولكونه بوابة للموضوع فقد تطرقنا فيه إلى تعريف الرواية ونشأتها وأبرز أنواعها، يليه الفصل الأول الذي جاء تحت عنوان الأبعاد الفنية للرواية العربية وقد اندرجت مباحث هذا الفصل تحت عناوين مرتبة كالتالي:

المبحث الأول: الأحداث، الشخصيات، الزمان والمكان.

المبحث الثاني: السرد والحوار.

أما الفصل الثاني فقد جاء تحت عنوان تجليات البعد النفسي في رواية اللص والكلاب واندرج هو الآخر تحت مباحث كالتالي:

المبحث الأول: شخصيات الرواية.

المبحث الثاني: الذات والصراع النفسي في الرواية.

المبحث الثالث: دراسة الدلالات النفسية لشخصية البطل (سعيد مهران).

ثم جاءت الخاتمة عرضا لأهم ما يمكن استخلاصه من هذه الدراسة كإجابة على بعض ما ورد فيها من تساؤلات، فضلا عن تضمين المذكرة بملحق جاء فيه التعريف بصاحب الرواية وملخص الرواية.

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة فقد كان منهجا وصفيا والذي يقوم على تقنيتي الاستقراء والتقعيد، وتحليليا لأننا اتبعنا إجراءات منهج التحليل النفسي في الكشف عن الأبعاد النفسية للشخصية الرئيسية في الرواية وبعض إجراءات المنهج البنيوي في تتبع الشخصيات ووظائفها.

قد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها القصة والرواية لعزيزة مردين وكذا مدخل إلى علم النفس العام لمروان أبو حويج.

وفيما يخص الصعوبات فإن بحثنا هذا لم يخلُ من الصعوبات التي واجهتنا منها قلة الدراسات ذات المنحنى النفسي حول روايات نجيب محفوظ، كذلك ضيق الوقت.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن نحمد الله عز وجل على عونه لنا وأن نتقدم بالشكر للأستاذة المشرفة كما نتوجه بالشكر والتقدير والامتنان إلى كل من قدم لنا يد العون من قريب أو من بعيد، وإلى اللجنة المناقشة التي تجشمت عناء قراءة وتصحيح ومناقشة هذه المذكرة.

مدخل

ماهية الرواية

قطع الأدب العربي في العصر الحديث أشواطا بعيدة في رقيها وتطورها، حيث ظهرت فنون أدبية عديدة منها: القصة، المسرح، الرواية ولقد ركّز الاهتمام ورجحت الكفة لصالح الرواية لاحتوائها مقومات التأثير في المجتمع، فهي بذلك تحاول جاهدة معالجة الكثير من مشاكله هذا من جهة، ومن جهة أخرى كونها تتميز عن باقي الفنون الأخرى بقدرتها الهائلة على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

1- تعريف الرواية

أ- **الرواية لغة:** ورد في لسان العرب في مادة (رَوَى) فهو (رَاوَا) في الشعر الحديث من قوم رَوَاهُ، يقال: رَوَى فُلَانٌ فُلَانًا شِعْرًا إِذْ رَوَاهُ لَهُ حَتَى حَفِظَهُ مِنْ كَثْرَةِ الرِوَايَةِ عَنْهُ، ويقال: رَوَيْتَهُ الشِعْرَ أَيْ حَمَلْتُهُ على رِوَايَتِهِ[1]، والرِوَايَة في الشريعة الإسلامية جمع رُوَاةٌ وهي نقل الحديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم، رَوَى مِنَ المَاءِ اللَبَنَ ونَرْوِي وارْتَوَى بِمَعِنَى الشَجَرَةَ تَنْعَمُ ورَوَى عن أهله أقامهم بالماء[2]، ويقال روى عليه الكذب أي كذب عليه والرواية القصة الحديثة طويلا[3].

نستخلص من هذه التعاريف أن الرواية من الناحية اللغوية مشتقة من الفعل روى يروي ريا، ويعني الحمل والاستظهار.

ب- الرواية اصطلاحا: لا يوجد تعريف شامل مانع للرواية كنوع أدبي ومرد ذلك إلى أنها من الحقول المعرفية غير مكتملة الدلالة حيث أن كل باحث يدلو بدلوه فيها فهناك من يرى مثلا الرواية le roman هي جنس أدبي سردي يختلف عن الأسطورة بانتمائها إلى

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (روى)، دار صادر، م14، مصر، ص 348.

[2]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الفكر للطباعة والنشر، ط1، 2003، ص 1161.

[3]- إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر وآخرون، معجم الوسيط، ج2، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، إسطنبول، ص384

كاتب، وعن الخبر التاريخي بطابعها الخيالي، وعن الملحمة باستعمالها النثر، وعن الحكاية la conte وعن الأقصوصة la novelle بطولها وعن الخبر البسيط بتعقد سرديتها[1].

كما يرى البعض الآخر أن الرواية هي نوع من أنواع القصة، والقصة لفظ جامع ينطوي تحته أجناس وضروب لا يحصيها عدّ، وهي في معناها العام موغلة في القدم ومعبرة عن حياة الشعوب المختلفة في تباين روائها وشواغلها وطرائق معاشها[2].

إضافة إلى أن الرواية في وجه من وجوهها بحث دائب عن أساليب حية تواكب تطور الأذواق وتتيح الترابط بين تغيير المجتمعات والرؤى من جهة، وتطور الأذواق من جهة أخرى، إنها كالمصدر الذي يلتقي فيه فهي تغيير المجتمعات يتبدل طرائق التعبير لكأن الرواية تستمد شرعيتها في النهاية من مضاهاتها لحياة المجتمع وسيرورة الثقافة لتعدد الأصوات وتباين ضروب الخطاب الممكنة فيها، واتسام هذه العناصر جميعا بحركة دائبة[3].

و يقدم الناقد العربي **غنمي هلال** تعريفا للرواية فيقول: (هي قصة كالحياة معقدة الجوانب، ممتدة، حسية المعالم، وهي بيان موقف إنساني يكون فيه جهد الإنسان ذو معنى)[4].

وقد ورد في تعريف آخر للروائية **لعزيزة مردين** حيث تقول: (هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيّزا أكبر، وزمن أطول وتتعدد مضامينها كما

---

[1]– منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، الدار التونسية للكتاب، 2013م، ص 5.

[2]– الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، 2000م، ص 15.

[3]– المرجع نفسه، ص 39.

[4]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، مصر، ص 549.

هي في القصة فيكون منها الروايات العاطفية والنفسية والفلسفية والاجتماعية والتاريخية)[1].

ومن التعاريف السابقة يتبن لنا بأن الرواية هي نوع من أنواع السرد، وهي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور أو تقوم بها شخصيات متعددة في زمان ومكان معين.

2- نشأة الرواية

تدور مجمل البحوث الروائية حول نشأة الرواية وجذورها، أو تأصيلها باعتبار أن جل شعوب العالم، وجل الحضارات واللغات قد عرفت القصة، وفن القص الذي يعتمد على الخيال ويختزل العادات والتقاليد ويعبر عن المخزون الفكري، والطموحات التي يصبو إليها الإنسان على أن الخيال في كل أشكال القص كان غاية في حد ذاته، إذ غالبا ما يستعمل قناعا للتعبير عن الحقائق الخفية، كما يذهب إلى ذلك **سانت أوغستين** وهو المقصد المتأكد في مغارات تليماك 1969م والتي كتبها لتلميذه **دوق برغوني**.

كما ترتبط الرواية في جذورها بخرافة الأطفال وبالحكاية الإمتاعية، والخرافة الفلسفية وأنها لتقوم على ثنائية مشتركة تقرب بين تلك كل الأجناس وهي الإمتاع والإفادة أو هي التراوح بين ما يجذب في الرواية إلى الانعتاق من مكبلات الواقع، أو الارتحال عبر الزمان والمكان وبين ما يتأكد فيها من تأسيس أو بناء لجملة من المبادئ الأخلاقية والنفسية والاجتماعية والسياسية...الخ، حتى لكأن الرواية مدرسة تتعلم فيها الشخصية الروائية والقارئ صنوفا من المعارف، وأنهما ليستخلصان فيها ما لا يحصى من العبر، إنها مدرسة رحبها الكون وأساسها اللغة والخيال، ومادتها الترفيه والتبصر والقيم[2].

---

[1]- عزيزة مردين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1979م، ص 20.

[2]- منصور قيسومة، مرجع سابق، ص 6.

فالرواية هي شكل من أشكال القص ويستند كل شكل من تلك الأشكال إلى جملة من المرجعيات وهو في الآن نفسه يعتمد على جملة من المقومات والأساليب والتقنيات التي تخص البنية واللغة والأهداف والمقاصد والمذاهب والاتجاهات الفكرية.

أو لنقل أن الرواية هي أهم شكل ضمن أشكال القص الحديث أو هي الشكل الذي به ومن خلاله تطورت أساليب القص تطورا حديثا باستيعابها الحياة الحديثة وبمواكبتها متغيرات العصر في المجال الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والفكري، فلئن ذهب **تودوروف** إلى "أن القصة هي الحياة" فنحن نذهب إلى أن الرواية هي الحياة الحديثة والمعاصرة، لذلك فهي لن تثبت على شكل ولن تنحصر في جملة من الأساليب مهما حاولنا التأسيس لأشكالها ومهما حاولنا رصد أساليبها[1].

3- أنواع الرواية

يعد عالم الرواية عالم ساحر و ممتع يعبر عن حياة الشعوب في تباين رؤاها ومواقفها لذلك فهي أنواع نذكرها كالتالي:

أ- **الرواية الاجتماعية:** هي الرواية التي تقدم شخوصا يشبهون شخصيات الواقع المعيش في ظروف اجتماعية مختلفة، ويسهل التعرف عليها في هذا الشكل الروائي حيث يعيد الروائي تشكيل ملامح عالم يماثل العالم الذي يعيش فيه وتقديم شخصيات تشبه شخصيات البشر في الحياة المعيشة، ولذلك يطلق أحيانا على الرواية الاجتماعية مفهوم الرواية الواقعية ولعل روايات نجيب محفوظ مثالا للرواية الاجتماعية الواقعية بدرجات مختلفة، فرواياته الاجتماعية تشخص للمتلقي صورا من نسيج الخيانة المصرية، ولا سيما الظروف الاجتماعية والاقتصادية الصعبة للطبقة المتوسطة الطامحة إلى تحسين وضعها

[1]- منصور قيسومة، مرجع سابق، ص 07.

الاجتماعي، إنها تعرض مشاهد واسعة لنمط الحياة في القاهرة، وتشخص الصور المحلية للمجتمع المصري، وأهم مؤشرات الرواية الاجتماعية:

- أنها تقدم كمية كبيرة من التفاصيل الدقيقة حول طبيعة المكان.
- أن الرواية الاجتماعية تمنح القارئ إحساسا بالمكان من خلال الوصف المستقبض للحجرات والمنازل وشوارع المدينة والقصد من ذلك هو إعطاؤها من المعلومات ما يكفي

لجعلها تلقي بأنفسنا في أعماق ذلك العالم الموصوف... حتى بطبيعته بنفس الدقة التي نفهم بها عالمنا الخاص ذلك أن أحد أهم أهداف الرواية الاجتماعية يتمثل في أنها تطلعنا على طبيعة المجتمع الذي تعنى بتصويره[1].

كما يتميز هذا النمط من الرواية بارتباطه بالواقع الاجتماعي بشكل أعمق وأوسع، إذ تصور مشكلات هذا الواقع وهمومه على مستوى طبقة اجتماعية كاملة، فهموم شخصياتها مرتبطة بهموم الواقع الذي يحتويها، وما تعانيه من أزمات خاصة ذاتية يرجع في جزء منه إلى طبيعة الظروف الاجتماعية والأوضاع السياسية القائمة.

ومن ثمة يمكن أن يكون هذا النوع من الروايات مصدرا إلى حد ما، من مصادر التاريخ للحقبة الزمنية التي تقع أحداث الرواية فيها، مع الأخذ في الحسبان ما تقتضيه طبيعة الفن الأدبي من أصول يحقق بها ذاته، وينأى بها إلى مجرد التسجيل إلى الواقع[2].

ب- الرواية النفسية

إذا كانت بؤرة الاهتمام في الرواية الاجتماعية هي تشخيص صورة محلية للمجتمع، فإن بؤرة الاهتمام في الرواية النفسية تصب على التطور الفردي أي الحركة الفكرية للفرد، تبلور شخصيته، الدوافع الداخلية المعقدة التي تبعث فيه الحيوية والنشاط.

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم-، منشورات الاختلاف، ط1، 2010م، ص 24- 25.

[2]- شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية، دار الفكر العربي، ط3، 1996م، ص 97.

إن مصطلح نفسي لا يعني –بالطبع– أن الشخصية تحلل نفسيا أو كل شيء يقدم كما لو كان داخل وعي الشخصية، ولكنه لا يعني –على الأصح– أن الأسس المترابطة في الرواية، أو مناطق التركيز فيها، هي الانعكاسات والتطورات التي تتجسد في شخصية أو مجموعة من الشخصيات.

و لعل أهم مؤشرات الشكل الروائي النفسي أن القصة فيه تتكون من أحداث داخلية تحدث في وعي الشخصيات الروائية.

تحرص جميع الروايات النفسية على الاهتمام والعناية بالأحاسيس الفردية، والبحث في الدوافع الواعية واللاواعية التي تتحكم في سلوك الأفراد، ومن ثمة يهيمن الزمن النفسي على تطور الأحداث، وهو في الغالب زمن نفسي مكثف يحدث في وعي الشخصية وتفكيرها وإذا كان الزمن في الرواية الاجتماعية يأخذ توظيفا بارزا، حيث تشكل المادة الاجتماعية في ضوء التعاقب الزمني الواضح، فإننا نجد في الرواية النفسية بديلا للزمن الاجتماعي العريض يتمثل في الزمن النفسي المكثف، الذي يتمثل في اللحظات النفسية الهامة في حياة الشخصية من الوجهة النفسية.

إن غاية الرواية السيكولوجية أن تجعلنا ندرك كيفية تشكل مشاعر الفرد واتجاهاته، تشاركه تجاربه الخاصة، نفهم طبيعة العالم الخاص بسلوكه الشخصي المتفرد[1].

ج– الرواية الأسطورية

يقصد بالرواية الأسطورية هي التي يعتمد الكاتب في بناءها على إحدى الأساطير التي تناقلتها الأجيال على مدى سنوات طويلة، وأصبحت بذلك جزءا من التراث الفكري للشعب أو الأمة بأسرها.

[1]– محمد بوعزة، مرجع سابق، ص 26– 27.

والأسطورة في معناها ليست أكثر من قصة خيالية بعيدة كل البعد عن منطق العلاقات الواقعية بين الأشياء، كما أن شخوصها لا ينتمون إلى عالم الأسوياء من الناس، وإنما هم شواذ خارجون على طبيعة البشر.

وهذا ما يفصل بينها وبين الرواية التاريخية، التي تبنى على أحداث واقعية روتها كتب التاريخ، لكنها تتفق معها في المعيار الفني الذي تُقَوم به كل منهما وهو مدى قدرة الكاتب على النفاذ من خلال هذا الإطار والإطلال على قضايا حاضرة، واتخاذ موقف منها داخل سياق الأحداث وليس بصورة خطابية أو مباشرة.

وقد أفادت الرواية التي أطلقت عليها هذا الاسم من الطبيعة الخاصة للأسطورة، فابتعدت في عمومها عن الواقع المألوف، وكان رباط الأحداث فيها مرتبطا بشخصية البطل أكثر من أي شيء آخر، ويتمثل هذا اللون من الروايات في الفترة التي تناولتها بالدراسة في روايتي (أحلام شهرزاد) لطه حسين، و(آلام جحا) لمحمد فريد أبو جديد[1].

د- الرواية التاريخية

لم يكن الاتجاه التاريخي في الرواية المصرية وليد الفترة التي تتعرض لها بالدراسة، وإنما سبق بأعوام كثيرة منذ بدأ **جورجي زيدان** (1861- 1914م) في إصدار رواياته التاريخية في مطالع القرن بحيث يمكن اعتبارها صدر من روايات تاريخية بعد ذلك امتدادا لهذا الذي بدأه زيدان، وإن كان ثمة تفاوت في القيمة الفنية التي يمكن أن يراها الناقد في الرواية التاريخية عند جورجي زيدان، وروائي هذه الفترة التي تتحدث عنها، واختلاف في الدوافع التي دفعت كل منهم إلى كتابتها، فجورجي زيدان لم يكن مدفوعا بدافع قومي وطني في الالتفات إلى التاريخ العربي الإسلامي واختيار موضوعاته الروائية منه، ولذا تجنب صفحاته المشرقة وأمجاده العظيمة، ولجأ إلى تصوير الصراع السياسي

[1]- شفيع السيد، مرجع سابق، ص 55.

على الحكم، أو مواقف المغامرة والشغب، مستهدفا بذلك تعليم التاريخ بأسلوب جذاب شائق يخلو من جفاف السرد لحقائق التاريخ، ويمتع القارئ بما يبثه في ثنايا رواياته من أحداث ثانوية تصور الحب والغرام.

أما الفترة التي نسوق عنها الحديث فقد برز عدد من الكتاب الذين استخدموا التاريخ القومي إطارا وموضوعا لفنهم الروائي، ومن هؤلاء: عادل كامل وعبد الحميد جودة السحار (1910- 1973م) ومحمد فريد أبو حديد ونجيب محفوظ (1911م)[1].

وخلاصة لما سبق يمكن القول أن الرواية مهما تعددت أنواعها إلا أنها تظل متصلة بالحياة، ومرتبطة بالواقع وتعالج مشاكل الناس وهمومهم وقضاياهم في إطار متماسك..

[1]- شفيع السيد، مرجع سابق، ص 25.

الفصل الأول

الأبعاد الفنية للرواية العربية

المبحث الأول: "الأحداث. الشخصيات. الزمان والمكان"

1- الأحداث

2- الشخصيات

3- الزمان والمكان

المبحث الثاني: "السرد. الحوار"

1- السرد

2- الحوار

المبحث الأول: الأحداث، الشخصيات، الزمان والمكان

1- الأحداث

الحدث هو اقتران فعل بزمن، وهو لازم في القصة لأنها لا تقوم إلا به، ويستطيع القاص إذا أراد أن يكتفي بعرض الحدث نفسه دون مقدماته أو نتائجه، كما في القصة القصيرة أو قد يعرض هذا الحدث أو قد يعرض هذا الحدث متطوراً مفصلاً مثلاً في القصة الطويلة أو الرواية.

يقول "**تشارل تين**" أنه لما كانت القصة الطويلة هي الفرصة الطويلة لعرض الفعل بكل أجزائه ودقائقه كان الكاتب القصصي أبرع وأجود وكانت قصته أروع حقا، كلما استطاع استغلال هذه الفرصة السامحة[1].

وهذا معناه أن الحدث هو مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا تدور حول موضوع عام، وتصور الشخص وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملاً له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، إذ هي المحور الأساسي الذي تربط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا كارتباط الخيوط معا في نسيج يشكل قطعة قماش.

وهو كذلك مجموعة وقائع ينظمها القاص في إطار محدد، فتنمو أو تعلق وفق السياق الفني الذي رسمه لها، وترتبط ارتباطا وثيقا بالشخصيات، ومن ثم تتفاعل لخدمة الحبكة.

ولإبراز الأحداث يرسم القاص إطار المكان الذي يدور فيه، والوقائع وزمان وقوعها، فيصبح القاص على بنية مما يجري وهناك قصاصون لا يأبهون لرسم الشخصيات

[1]- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، نشأة المعارف الإسكندرية، ط1، 1984م، ص 11.

وتصور البيئة بل يهتمون بتقديم أحداث مثيرة وانفعالات محتدمة وعواطف متأججة فيخلقون الأثر المطلوب[1].

نلاحظ أن هذا النوع من القصص ضعيف لأن ابتداع الأحداث أسهل بكثير من تحليل النفس البشرية إذ أن هناك قصص تطغى فيها الشخصية على الأحداث باعتبارها العنصر الأهم والمحور الذي تدور حوله الوقائع، وأنه لا يشترط في الكاتب أن ينقل وقائع مصورة من الحياة اليومية وإنما يستمد مادته لبناء أحداث قصته من كل ما يقع تحت سمعه وبصره دون أن يتقيد بالأحداث الحقيقية التي سمعها أو رآها[2].

وهذا معناه أن القاص قد يزيد في الحدث أو ينقص، فللحدث أثر كبير في نجاح القصة ولا سيما إذا استطاع الكاتب أن يحتفظ في كل مرحلة من مراحل عرضه بعنصر التشويق.

وبالتشويق وحده يتمكن المؤلف من جعل أسلوبه نابضًا بالحياة، منسجمًا مع موضوع القصة، يرتفع نبضه في العاطفية، ويهدأ ويتزن إذا كانت القصة تعالج مشكلة اجتماعية أو فكرية ويموج ويثور في المواقف القوية العنيفة.

وبما أن تسلسل الأحداث وترتيبها أمر ضروري في القصة الفنية، فإن شرط الجاذبية في تسلسلها، أي تبدأ ضعيفة ثم تنمو كلها نما العمل، وتعقد الأحداث حتى تنتهي مع الحل[3].

---

[1]- أنطونيو بطرس، الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2005م، ص 155.

[2]- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، عمان، 2000، ص 155-165.

[3]- عزيزة مردين، مرجع سابق، ص 26.

2- الشخصيات

تعد الشخصية من بين أهم العناصر الروائية التي حظيت باهتمام كبير من طرف الباحثين فهي أحد مكونات الرواية، وحتى نتعرف إليها أكثر لابد من البحث عن أصلها في أمهات المعاجم العربية وعند مختلف الأدباء والنقاد.

2-1- تعريف الشخصية:

أ- الشخصية لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة شخص أن "شَخَصَ الإِنْسانُ وغيره، مُذَكَر، والجمعَ أَشخَاصٌ وشُخُوصٌ وشِخَاصٌ، والشَخِصَ سواء الإنسان وغيره نراه من بعيد، وتقول ثلاثة أَشْخُصٍ وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصهُ وشَخَصَ بالفتح شُخُوصًا أي ارتفع، والشُخُوصُ ضدَّ الهبوط[1].

وورد في معجم الوسيط تعريفا لغويا للشخصية "شَخَصَ" الشيء شُخُوصًا: اِرتَفَعَ – بَدَا مِنْ بَعِيد– والسَهْمُ: جَاوَزَ الهَدفُ مِنْ أَعْلَاهُ وشَخَّصَ الشيء: عيَّنَه ومَيَّزُهُ عَمَا سِوَاه، ويقال شخَّصَ الداء وشخَّصَ المشكلة والشخصُ: كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان.

والشخصية: صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل[2].

نستنتج من خلال هذين التعريفين أن لفظة "شخص" مرتبطة ارتباطا وثيقا بالإنسان فلكل إنسان شخصيته التي تميزه وتفرده عن غيره.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (شخص)، م08، ص 36.

[2]- إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة، ج1، ط2، ص 475.

ب- الشخصية اصطلاحا:

اتخذ المفهوم الاصطلاحي للشخصية تعاريف مختلفة بالاختلاف وجهات نظر الباحثين فيه ،حيث يمثل عنصر الشخصية عنصرًا هامًا، محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثمة كان التشخيص هو محور التجربة الروائية ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات السيكولوجية حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حد التقارب والتناقض ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا وتصير فردا، شخصا، أي ببساطة "كائنا إنسانيا" وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا إيديولوجيا، بخلاف ذلك لا يعامل التحليل البنيوي الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا ولا نمطا اجتماعيا، وإنما باعتبارها علاقة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه، إن التحليل البنيوي وهو يجود الشخصية بوصفها "كائنا" أي شخصا، وإنما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية أي بحسب ما تعمله ومن ثمة يستبدل **غريماس** مفهوم الشخصية بمفهوم العوامل[1].

فالشخصية الروائية لدى بعض النقاد الفرنسيين المعاصرين مثلها مثل الشخصية السينمائية أو المسرحية لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تغتري إليه بما فيه من أحياء وأشياء، أنه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل، بل أنها مرتبطة بمنظومة وبواسطتها هي وحدة تعيش فيها بكل أبعادها[2].

كما تعد الشخصية عنصرا أساسيا في الرواية، بل إن بعض النقاد يذهب إلى أن الرواية في عرفهم "فن الشخصية" وذلك لا غرابة فيه، إذ تعد الشخصية مدار الحدث

---

[1]- محمد بوعزة، مرجع سابق، ص 39.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد- عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، ص 87.

سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ نفسه، وحتى في صورها الأولى المتمثلة في الحكاية الخرافية والملحمة والسيرة، فإن الشخصية تلعب الدور الرئيسي فيها لأنها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معها.

لا يستطيع أي ناقد أو دارس للأدب أن يغفل دور الشخصية في الرواية مهما كان الموضوع الذي يركز عليه، بل لا نبالغ إذا قلنا أن تطور فن الرواية عبر المذاهب الأدبية المختلفة تتجلى من خلال رسم الشخصيات الروائية وبيان دورها في الحياة ومنظورها له، الذي يعكس رؤية الكاتب وانتماءه إلى هذا المذهب أو ذلك، أو انطلاقه من المنهج الرومانسي أو الواقعي[1].

2-2- أهمية الشخصية في بناء الرواية:

إننا لا نستطيع أبدا أن نغفل دور الشخصية في بناء الرواية، فهي التي تدور حولها الأحداث، وهي التي يجري على لسانها السرد، وهي التي تحمل الرموز والعلامات اللغوية الدالة على ما يريد الكاتب طرحه وما يريد الناقد أن يستوعبه من النص حتى ولو أراد إماتة المؤلف، ولذلك لم يكن عجيبا أن يظل بعض النقاد الحداثيين يعطي للشخصية أهمية كبرى فهي محور أساسي في الرواية لأنها تعتبر مركز الأحداث، والروائي حين يطرح رؤيته فإنه يطرحها عبر شخصيات رئيسية أو ثانوية، فالشخصية بهذا الوضع تعد المكون الأكبر للنص الروائي، ومن يتبع النقد الروائي المركز على السرد ورموزه وعلاماته، فإنها أصلا تجري على لسان الشخصيات وهذا يعني أن الشخصيات لا يقل دورها في النص الروائي عن لغته وعن رموزه ودلالاته[2].

---

[1]- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء الدين للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2008م، ص 11- 13.

[2]- مرجع نفسه، ص 31- 32.

إن الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث أنها هي التي تصطنع المناجاة وهي التي تصف معظم المناظر إذا كانت الرواية رفيعة المستوى من حيث تقنياتها، فإن الوصف نفسه لا يتدخل فيه الكاتب، بل يترك لإحدى شخصياته إنجازه... التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع وتنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها[1].

2-3- أبعاد الشّخصية

يختار الكاتب شخوصه من الحياة عادة (الحياة الحاضرة أو الماضية صفات في التاريخ أو المستقبلة في الخيال) كما هو الحال في الأحداث، وقد يعيد رسم الشّخصية بإضافة صفات جديدة خيالية، أو يكثّف سلوكه ليظهره على حقيقة معيّنة، وهو إذ يقدّم شخصيته يكون حريصا على أن يعرضها واضحة الأبعاد، وهذه الأبعاد هي:[2]

- **البعد الجسمي:**

يتمثل في الجنس (ذكر أو أنثى) وهو شكل الإنسان وطوله وقصره، وحسنه ووسامته أو دمامته، واستدارة وجهه أو استطالته، وبروز أنفه أو صغره، وطول عنقه أو قصرها، وبدانته أو نحافته، ولون بشرته وعينيه وشعره وأسنانه، ونظافته أو قذارته، ورائحته الطيبة أو كريهة، ونعومة بشرته أو خشونتها، وعذوبة صوته أو قبحه، ونوع ثيابه وجدّتها أو رثاثتها[3]، وهذه الصفات قد ترجع إلى وراثة أو إلى أحداث.

- **البعد الاجتماعي:**

يتمثل في انتماء الشّخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي عمل الشّخصية، وفي نوع العمل، ولياقته بطبقتها في الأصل، وكذلك في التعليم، وملابسات العصر، وصلتها بتكوين

---

[1]- عبد المالك مرتاض، مرجع سابق ، ص 91.

[2]- عبد القادر أبو شريفة، مرجع سابق ، ص133.

[3]- عبد الله خمّار، تقنيات الدراسة في الرّواية- الشّخصية، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1999، ص 23.

الشّخصية، ثمّ حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزوجية والمالية والفكرية في صلتها بالشّخصية، ويتبع ذلك الدّين، الجنسية وكذلك التيارات السياسية في إمكان تأثيرها في تكوين الشّخصية[1]، فيصوّرها من حيث ثقافتها وعقيدتها وهوايتها وبيئتها، والمجتمع الخارجي المحيط بها[2].

❖ **البعد النفسي:**

ويكون نتيجة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك من رغبات وأمان وعزيمة وفكر، وكفاية الشّخصية بالنسبة لهدفها[3].

ويعنى الكاتب فيه بتصوير عواطف الشّخصية وطباعها وطريقة تفكيرها وتصرّفاتها أو ردود فعلها اتجاه المواقف المتعددة[4]، ويشمل أيضا مزاج الشّخصية من انفعال وهدوء وانطواء أو انبساط.

وإذا كانت الرّواية القديمة (البلزاكية) تهتم بإبراز أبعاد الشّخصية الثلاثة، فإنّ الرّواية الحديثة قد أخذت تتخلص من هذا المسار، فهي لا تعير الجانب الخارجي أو الجسمي أيّ اهتمام إلا بالقدر الّذي يخدم القصة، فلم تعد تهتم بملابس البطل أو لون بشرته أو رباط عنقه، أو اسم عائلته، بل ربّما يظهر البطل دون أن يحمل اسما وربّما يشير له الكاتب بحرف، وربّما يشير له بضمير الغائب فقط، فالطابع البارز في تصوير الرّواية اليوم هو أنّها تتناول شخصية من الدّاخل وأنّها تخلّت عن القشرة الظاهرة[5].

وهذه الأبعاد لا قيمة لها إلا في إطار القدرة الفنية التي تربطها رباطا وثيقا بنمو الحدث والشخصية، لتتحقق وحدة العمل الأدبي أو وحدة الموقف في توتّره، وغزارة معناه وفي تجسيم هذه المعاني في نتاج حيّ لا يخرج عن دائرة الاحتمال.

---

[1]- محمد غنيمي هلال، مرجع سابق، ص 573.

[2]- عزيزة مردين، مرجع سابق، ص 29.

[3]- عبد القادر أبو شريفة ، مرجع سابق ، ص 133.

[4]- عزيزة مردين، مرجع سابق، ص 99.

[5]- عبد القادر أبو شريفة، مرجع سابق، ص 133- 134.

ولعلّها يصحّ أن تكون هذه الأبعاد مجال شرح مباشر في الحوار، بل تندمج في مجرى الحدث والحركة، بحيث يوحى بها دون تعبير مباشر تظهر فيه ذاتية المؤلف وتبلغ المقدرة الفنية الدرجة القصوى حين ينتج تصوير الأبعاد أثره دون وعي من الشّخصيات نفسها[1].

[1]– محمد غنيمي هلال، مرجع سابق، ص 573– 575.

3- الزمان والمكان

3-1- الزمان

حضي الزمن باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء، لما يتضمنه من ثنائيات متعلقة بالكون والحياة والإنسان، فالوجود والعدم والميلاد والموت والثبات والحركة والحضور والغياب والليل والنهار، كلها ثنائيات ضدية تتصل بحركة الزمن في علاقته بالإنسان وممارسة فعله على المخلوقات، ومنه يمكن تعريف الزمن على النحو التالي:

أولا: تعريف الزمن:

أ- الزمن لغة:

ورد في معجم لسان العرب أن "الزَمَانُ رسم لقليل منَ الوَقت أو كثيرهِ... الزَمَانُ زَمَانُ الرَطب والفَاكِهَة، وزَمَانُ الحَرِ والبَردِ، ويكون الزَمَنُ شهرين إلى ستة أَشهُر والزَمَنُ يَقَعُ عَلَى فَصل من فُصول السَنةِ وَعَلى مُدَة وِلايَة الرَجُل وما أشبه، وأزمَنَ الشيء: طَالَ عليه الزَمَانُ وأَزمَنَ بالمكان: أَقَامَ بِهِ زَمَانً".

ويبدو أن لفظ الزمان مشتق معناه من "الأزمنة" بمعنى الإقامة؛ "ومنه اشتقت الزمانة لأنها حادثة عنه. يقال رحلُ زمنٌ، وقوم زمني" وتعني الإقامة: المكث والبقاء والبطء جميعا؛ فكان الزمن في ألطف دلالته يحيل على معنى التراخي والتباطؤ؛ أي كأن حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن، التي تحول العدم إلى وجود حيثي أو زمني[1].

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (زمن)، ج3، ص 1967.

ب- الزمن اصطلاحا:

يأخذ الزمن أبعاد شتى في الفلسفات المختلفة، كما أن له معاني مختلفة (اجتماعية، نفسية، علمية...الخ)، وقد تنوعت تعاريفه نذكر منها:

الزمن أو الزمان (le temps) بالفرنسية، أو: time بالإنجليزية، أو: temps باللاتينية، أو: temps بالإيطالية...الخ، هو في التصور الفلسفي، ولدى أفلاطون تحديدا "كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"[1].

فالزمن هو "وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولاً، ثم قهره رويدًا رويدًا بالإبراء آخرا، إنه موكلٌ بالكائنات، ومنها الكائن الإنساني، ينقص مراحل حياته، ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء، ولا يغيب عنه منها فتيل، كما تراه موكلًا بالوجود نفسه، أي بهذا الكون يغير من وجهه ويبدل من منظره، فإذا هو الآن ليل وغدا هو نهار، وإذا هو في هذا الفصل شتاء، وفي ذاك صيف"[2].

يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا-إذا أضفنا الفنون إلى زمانية ومكانية- فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.

وهناك عدَّة أزمنة تتعلق بفن القص وهما اثنان:

- أزمنة خارجية (خارج النص): زمن الكتابة- زمن القراءة- وضع الكتابة بالنسبة للفترة التي يكتب عنها، وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 172.

[2]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004م، ص 11.

• أزمنة داخلية (داخل النص): الفترة الداخلية التي تجري فيها أحداث الرواية، مدَّة الرواية، ترتيب الأحداث، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث، تزامن الأحداث، تتابع الفصول...الخ.

والزمن الداخلي، أو الزمن التخيلي هو الذي شغل الكتاب والنقاد على السواء، خاصة منذ ظهور نظرية **هنري جيمس** في الرواية، لاهتمامه بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها في الرواية[1].

إن الزمن كما تصورته معظم المجتمعات العالمية يتصف بخاصيتين رئيسيتين هما:

❖ أنه كان قياسا للعمر ومدة البقاء ومراحل الحياة التي تتمثل في الطفولة والشباب والكهولة والشيخوخة.

❖ الزمان بوصفه تجربة يتميز في جوهره بالتواتر والتكرار؛ فهو ينطوي على دورات متعاقبة للأحداث، وللميلاد والموت، والنمو والانحلال، بحيث تعكس دورات الشمس والقمر والفصول، إن الزمان في حالة تعاقب أبدي.

ويظل مفهوم الزمن هو الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة، ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء، لذلك خلق مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحث في أي حقل من حقوله العلمية أو الفلسفية أو الأدبية[2].

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، فالأدب مثل الموسيقى، هو فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة.

---

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ– ط1، بيروت، 1985م، ص 37.

[2]– مها حسن القصراوي، مرجع سابق، ص 13.

إن طريقة بناء الزمن في النص الروائي تكشف تشكيل بنية النص، والتقنيات المستخدمة في البناء، وبالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، فتحكم المؤلف في الزمن الروائي يعني بلورة بنية النص، فعجلة الزمن متغيرة وغير ثابتة في علاقاتهما بالموضوع الروائي[1].

وهكذا نلحظ الفرق الجوهري بين معنى الزمن الذي يحيل إلى إمكانية التحديد سواء كان ذلك بمقياس زمني معين كاليوم، والأسبوع، والشهر، والفصل، والسنة، والعقد... أو بمرحلة معينة طبعت بطابع خاص، ومعنى الدهر الذي لا أول له ولا آخر، وقد جاء في حديث للرسول صلى الله عليه وسلم- في سياق نهي شتم الدهر: (لا تسبوا الدهر، فإن الله هو الدهر)[2].

ثانيا: أنواع الزمن

يمكن تحديد نوعين للزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الأدب هما:

أ- **الزمن الطبيعي (الموضوعي):** يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا. والزمن الطبيعي "لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام وموضوعي، أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة، إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه بحرف "ز" في المعادلات الرياضية، وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت) الذي نستعين به بوساطة الساعات والتقاويم وغيرها لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم وغيرها، وخصائص هذا المفهوم في كونه

[1]- مها حسن القصراوي، مرجع سابق، ص 36- 37.

[2]- باديس فوغاني، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2008م، ص 56.

مستقلا عن خبرتنا الشخصية للزمن، وفي كونه يتحلى بصفة (الصدق) تتعدى الـــذات، في اعتباره ــــــــــ

وهذا هو الأهم ــــــــــ مطابقا لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة، وليس نابعا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية"[1].

ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من المـــيلاد إلى الموت، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض (المكان)، أي يتحرك الزمـــان ويتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة، وهذا التجدد يكرر نفســـه، فالفصـــول الأربعة تبقى أربعة لا تزيد ولا تنقص. وهذا التكرار صفة ثالثة للزمن الطبيعي تضاف إلى صفتي الحركة والدوران، ولكن يتخلل هذا الدوران أزمنة طولية تتصـــل بـــزمن الإنسان وتاريخية وميلاده وموته.

ب- الزمن النفسي: يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصـــل بوعيـــه ووجدانـــه وخبرته الذاتية، فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى إننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمننا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية.

فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية فيختلف في تقديره، لأنه يشعر بـــه شـــعورا غير متجانس، ولا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشـــرقة المليئـــة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمـــر رتيبة فارغة كلها عدم[2].

---

[1]- مها حسن القصراوي، مرجع سابق، ص 22.

[2]- المرجع نفسه ، ص 23.

إن الزمان ظاهرة كونية ترتبط بالحياة الاجتماعية في كل أبعادها، ومستويات تجليها ويستحيل أن نتخيل زمانا خارج إيقاعات الحياة، فالحياة سيولة زمنية متواصلة، يلتقي في جريانها الماضي والحاضر والمستقبل[1].

ومنه فإن الزمن متأصل في خبرتنا اليومية والحياتية، فالحياة زمنٌ، والزمن حياة، لذلك يقتصر الإحساس بالزمن على الإنسان، فجميع الكائنات تمتلك إحساسا بالزمن ولكن تختلف في درجة الإحساس والإدراك والتجليل، واهتداء الإنسان للزمن وجد مع وجود الإنسان منذ القدم، حيث يولد الإحساس بالزمن مع الإنسان بالفطرة، إذ يمتلك زمنا بيولوجيا يجعله قادرًا على تمييز الليل والنهار وتعاقب الفصول والأيام.

3-2- المكان

يعتبر مفهوم المكان من أكثر المفاهيم إشكالية، باعتبار أن العديد من الفلاسفة والعلماء (اللغة، الفيزياء)، حاولوا التأصيل لطبيعة مفهومه وماهيته، فكان عدم الإجماع على مفهوم واحد، راجع لطبيعة مصطلح المكان بحد ذاته، لما يحمله من دلالات من جهة ومن جهة أخرى اختلفت مفاهيمه، لتعدد وجهات النظر، وعليه يمكننا تعريف هذا الأخير على النحو التالي:

أولا: تعريف المكان

- **المكان لغة:** ورد في معجمه لسان العرب في مادة "كون": (الكَوْنُ: الحَدَثُ...، تقول العرب لمن تشنؤه: لا كَانَ ولا تَكُونُ، لا كَانَ: لا خَلَقَ، ولا تَكَوَنَ: لا تَحَرَكَ، أي: مَاتَ، والكَائِنَة: الأَمْرُ الحَادِثُ، وَكَوْنَهُ فَتَكُوْنُ: أَحْدَثَهُ فَحَدَثَ)[2].

---

[1]- باديس فوغالي، مرجع سابق، ص 101.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (كون)، م5، ص 3960.

كما يقول: (المَكَانُ والمَكَانَةُ وَاحِدٌ، لِأَنَّهُ مَوْضِعُ لِكَيْنُوْنَةْ الشَيءِ فِيْهِ وَيُصَنَفُ المَكَانُ هُوَ المَوْضِعُ)[1].

وقد ورد أيضا في معجمه: "المَكَانُ- المَوْضِعُ- والجَمْعُ أَمْكِنَةٌ- وأَمَاكِنْ جَمْعُ الجَمْعِ، والعَرَبُ تَقُولُ: كُنْ مَكَانَكَ، واقْعُدْ مَقْعَدَكَ، فَقَدْ دَلَّ هَذَا عَلَى أَنَّهُ مَصْدَرُ مَنْ كَانَ أَوْ مَوْضِعُ مِثْلِهِ، وَإِنَّمَا جَمْعُ أَمْكِنَةٌ فَعَامِلُوا المِيمَ الزَائِدَةَ مُعَامَلَةً أَصْلِيَةً"[2].

وعليه فالمكان يعني الموضع الثابت، المحسوس القابل للإدراك، ويتنوع من حيث المساحة والحجم والشكل، وهو اسم مشتق يدل على ذاته، له أبعاده ومواصفاته.

- **المكان اصطلاحا:** يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، حيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.

وقد وردت كلمة مكان في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذْ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَاناً شَرْقِيّاً﴾[3].

كما ذكرت لفظة (مكان) في موضع آخر من القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿وَإِذَا بَدَّلْنَا آيَةً مَكَانَ آيَةٍ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا يُنَزِّلُ قَالُوا إِنَّمَا أَنتَ مُفْتَرٍ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ﴾[4]. والمكان في هذه الآية سيتعمم على أكثر من تأويل، فهو ذو بعد رمزي إيحائي فدلالة لفظ المكان باحتمالين: الأول: بمعنى التبديل، والثاني: بمعنى النقل من موضع إلى موضع.

---

[1]- المصدر نفسه، م6، ص 4250.

[2]- ابن منظور، المرجع السابق، م13، ص 414.

[3]- سورة مريم، الآية: 16.

[4]- سورة النحل، الآية: 101.

اختلف النقاد والدارسون في وضع اسم ومصطلح محدد للمكان فهو عند **حميد لحميداني** الفضاء وعند **عبد المالك مرتاض** الحيز وبالفرنسية "Espace" وبالإنجليزية "space"، ويعتبر مصطلح الفضاء من أهم المصطلحات الحديثة في مجال الدراسات النقدية[1] .

ويعرف الباحث السيميائي "**يوري لوتمان**" المكان بقوله: هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...)، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية (مثل الاتصال، المسافة...).

يمثل المكان إلى جانب الزمان (الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمان).

إذا كان المكان الواقعي يتحدد بعلاقاته ومفاهيمه المكانية (أعلى، أسفل، متصل، داخل، خارج...) فإن المكان الروائي بالمقارنة بالمكان الواقعي-إضافة على أبعاده المكانية- يتميز بكونه:

- **فضاء لفظي:** لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب فهو يشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه.
- **فضاء ثقافي:** إن تشكل الفضاء الروائي من الكلمات أساسا يجعله فضاء ثقافيا بمعنى أنه يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2000، ص 53.

عنها، ومن هنا يتميز فضاء السرد نتيجة طابعه اللفظي الخالص، عن تلك الفضاءات التي تعبر عنها العلامات غير اللغوية مثل رموز الرياضيات والفيزياء الحديثة، لأنها فضاءات مجردة، تقتصر على التعبير عن علاقات هندسية ورياضية شكلانية[1].

❖ **فضاء متخيل:** يتشكل داخل عالم حكائي في قصة متخيلة تتضمن أحداثا وشخصيات، حيث يكتسب معناه ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضيفها الشخصيات عليه، وبالتالي فإن الفضاء في السرد إلى جانب بنيته الفيوغرافية (الجغرافية، المكانية) يملك جانبا حكائيا تخيليا يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية، لذلك حتى لو كان الفضاء الروائي يمتلك امتدادات واقعية، بمعنى على أمكنة لها وجود في الواقع، فإن ما يهم في السرد هو الجانب الحكائي التخيلي للفضاء، أي لدور الحكائي النصي الذي يقوم به داخل السرد[2].

ثانيا: المكان في الرواية

يختلف تجسيد المكان في الرواية عن تجسيد الزمن حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها.

وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وهناك اختلاف بين طريقة ادراك الزمن وطريقة ادراك المكان، حيث أن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي أمّا المكان فيرتبط بالإدراك الحسي وقد يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة من تدهور وهدم...الخ، ومن هذا المنطلق نرى أن المكان ليس حقيقة مجردة وإنما هو يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز، وأسلوب تقديم الأشياء هو الوصف، بينما

[1]– محمد بوعزة، مرجع سابق، ص 99.

[2]– المرجع نفسه، ص 100.

يرتبط الزمن بالأفعال (الأحداث) وأسلوب عرض الأحداث هو السرد، وإذا كانت مقاطع السرد لا تأخذ معناها الحقيقي سوى بارتباطها بغيرها من المقاطع السردية[1].

ثالثا: المكان عند النقاد (الغرب والعرب):

أ) المكان عند النقاد الغربيين:

حاول النقاد الغربيون التمييز بين المصطلحات الآتية: (الحيز، الحال، الموقع، الفضاء)، والتي تصب جميعا في مفهوم المكان، ومن هؤلاء النقاد نذكر التالي:

- المنظرون الألمان الذين ميزوا بين مكانين متعارضين في العمل الحكائي هما:LOKAL, RAUM حيث عينوا بالأول المكان المحدد الذي يمكن أن تضبطه الإشارة الاختبارية كالمقاسات، والأعداد، في حين قصدوا بالثاني: الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية.
- أما النقاد الفرنسيون فقد ضاقوا ذرعا بمحدودية مصطلح LIEU الموقع فعمدوا إلى استخدام كلمة "ESPACE". الفضاء، إذا اعتبر كل من "**غاستون باشلار** وبولي" الفضاء محتوى تتجمع فيه مجموعة الأشياء المتفرقة، أو عملية التذكر، وذلك من خلال جدلية الداخل والخارج بالنسبة لباشلار، والمسافة الداخلية بين الفكرة وموضوعها بالنسبة لبولي[2].

ب- المكان عند النقاد العرب: لم يحفل النقد العربي بالمكان كعنصر أساسي من عناصر البناء الفني، سواء في الأعمال السردية كالرواية والقصة والمسرحية، أم في الأعمال المشهدية، كالسينما، والفن التشكيلي، إلا في منتصف القرن العشرين.

---

[1]- محمد بوعزة، مرجع سابق، ص102.

[2]- باديس فوغالي، مرجع سابق، ص 175.

ولعل أولى بوادر الاهتمام به قد بدأت مع ترجمة الناقد والروائي العراقي غالب هلسا كتاب شعرية الفضاء (poètique de lèspace) لفاستون باشلار، إذ نقله إلى العربية تحت عنوان "جماليات المكان" ثم تلته دراسات أخرى، ضمن دراسات الرواية والقصة والشعر.

أما النقاد الذين أولوه عناية خاصة في مختلف الدراسات التي أنجزوها في تحليل الخطاب الروائي، فنذكر منهم على وجه الخصوص، الناقد المغربي **حميد لحميداني** في كتابه بنية النص السردي الذي يعتبره (بمثابة العمود الفقري لأي نص، بدونه تسقط تلقيا للعناصر المشكلة له).

كذلك الناقد الجزائري **عبد المالك مرتاض** الذي أعطاه أهمية قصوى في العديد من دراساته، يعرفه في كتابه تحليل الخطاب السردي... بقوله (هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، من منطلق الحيز في حدّ ذاته، على كل فضاء خرافي، أو أسطوري أو كل ما يمد عن المكان المحسوس، كالخطوط، والأبعاد، والأحجام، وانهار، وما يعتور هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير)[1].

ويمكن أن نستخلص من خلال ما سبق ذكره أنه إذا كان الزمان ضروريا لرسم العادات والتقاليد والقيم، فإن المكان لا يقل عنه أهمية، إذ لا يمكن تصور رواية تخلو من عنصر المكان.

[1]– باديس فوغالي، مرجع سابق، ص 177.

المبحث الثاني: السرد، الحوار

1- السرد

يعد مصطلح السرد من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل، بسبب الاختلافات الكثيرة التي تعتور مفهومه، والمجالات المتعددة التي تنازعه، سواء على الساحة النقدية العربية أم على الساحة الغربية، فهناك العديد من المفاهيم المختلفة التي استخدم فيها هذا المصطلح، وهناك مجالات كثيرة ذابت خلالها الحدود الاصطلاحية التي تحدد لنا أين يبتدئ السرد وأين ينتهي؛ لذلك يطلق كثير من الباحثين مصطلح السرد بوصفه مرادفا لمصطلح (القص) ولمصطلح (الحكي) ولمصطلح (الخطاب)، ولا يكاد فريق آخر يحدد له مجالا واضحا، فمرة يطلقونه على المستوى اللغوي في الرواية، ومرة يقولون عن عمل المؤرخ في صياغة الأحداث سردا، ومرة ثالثة يمتدون به ليشمل السينما، والصور، واللوحات، وغير ذلك[1]، يقوم الحكي عامة على علامتين أساسيتين.

أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يُعَين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردًا، وذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

إن كون الحكي، هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول، يدعى "راويا" أو ساردا Narrateur وطرف ثاني يدعى مرويا له أو قارئا (Narrataire)[2] .

---

[1]- عبد الرحيم الكروي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2006م، ص 99.

[2]- حميد لحميداني، مرجع سابق، ص 45.

1-1- المعالم السردية:

أ- **السرد والقص:** أول ما نلمحه من التباس في مفهوم السرد، هو ذلك الخلط في استخدام بين الرواية والتاريخ فتشابه أدوات كل من الروائي والمؤرخ، واتصال جذور الرواية بالتاريخ في الماضي، يجعل الدارسين يعدون عمل كل منهما سردًا، فيقولون: هذا سرد وذلك سرد ولا يتخذون لتأريخ المؤرخ مصطلحا مستقلا، يحدد مفهومه، عن مفهوم السرد الروائي، مع أن المفهومين مستقلان استقلالا تاما، فالمؤرخ سيتحضر أفعالًا وأقوالًا تؤخذ على محمل الحقيقة والجد، وتحكى على أنها حدثت بالفعل، أما الروائي فيعمل على صناعة تاريخ تخيلي كما يقول (أوستن وارين) و(رينيه وبليك) فالذي يفصل بين المفهومين -إذن- هو الخيال.

ولا تعد الحكايات التاريخية الكاذبة أو التي لا تنطبق على الواقع خيالا: لأنها سيقت على أنها حدثت في حقيقة أو في الأوهام، والتوهم على التخيل، لأن الأول مظهر زائف للواقع، أو رؤية مرضية له، بينما التخيل صناعة صور رامزة أو معبرة عن الواقع، ومن ثم كانت الحكايات التاريخية الكاذبة والحكايات الوهمية نوعا من التاريخ، تاريخ غير صحيح[1].

إن هذا الأمر يمكن أن يحسم بطريقة مباشرة، عن طريق تركيب شكل المصطلح، أي بإضافة كلمة (روائي) له، إذا كان الأمر متعلقا بالتاريخ، فيقال: (سرد تاريخي)، كان يمكن ذلك لولا أن مصطلح (السرد) يستخدم مرادفا لمصطلح (القص)، سواء في الدلالة على الرواية أم في الدلالة على التاريخ، ولولا ارتباطه به تاريخيا، مما جعل تحديد كل منهما مرتبطا بتحديد الآخر.

وإذا بحثنا عن كلمة (سرد) في التراث العربي، نجدها تدور حول معاني: الاتساق، التتابع، والموالاة، والنسج والسبك، يقال فلان يسرد الحديث سردًا: إذا تابعه وتابع بين

[1]- عبد الرحيم الكروي، مرجع سابق، ص 99- 100.

كلماته دون وقوف، يقول صاحب لسان العرب: "والسرد اسم جامع للدروع وسائر الخلق، وما أشبهها من عمل الخلق، وسمي سردًا لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بالمسامر، فذلك الحلق المسرد وقوله عز وجل: ﴿أَنْ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ﴾[1] . قيل هو: ألا تجعل المسمار غليظا، والثقب دقيقا، فيفصم الحلق، ولا تجعل المسمار دقيقا والثقب واسعا فيتقلقل، أو ينخلع، أو يتقصف، اجعله على القصد وقدر الحاجة"[2].

ب- الحكي والسرد: يفرق سعيد يقطين بين مفهومين، يعبر عنهما بلفظين هما: الحكي، والسرد:

أما الحكي: فيجعله ترجمة لكلمة le récit الفرنسية وكذلك كلمة narrative الإنجليزية، ويشرح مفهومه بقوله: "يتحدد الحكي بالنسبة إلى كاتجل خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويتمثل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة، تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها"، معنى هذا أن سعيد يقطين يخص مصطلح (الحكي) بمفهوم (التصرف في الحكاية وطريق تشكيلها وعرضها) عن طريق اللغة في الرواية، أو عن طريق الصور في السينما، أو عن طريق الممثلين في المسرح، وهو بذلك يجعل مفهوم الحكي مطابقا لمفهوم القص عند **نبيلة إبراهيم** في مقالها سالف الذكر، كما يجعله مرادفا لمفهوم السرد narrative عند **رولان بارت**، وهو بذلك لا يجعل الحكي خاصا بالرواية، بل يشمل جميع الأعمال التي تحتوي على حكايات مثل السينما والمسرح واللوحات وغير ذلك.

---

[1]- سورة سبأ، الآية: 11.

[2]- عبد الرحيم الكروي، مرجع سابق، ص 100.

أما السرد: فيجعله ترجمة لمصطلح narration بالإنجليزية، وهو خاص بالرواية؛ لأنه يتعلق بتقديم الحكاية عن طريق اللغة فقط، وهو أخص من (الحكي)؛ لأنه مجرد صياغة لغوية، بينما الحكي صناعة للحكاية بكل مستوياتها[1].

1-2- أقسام السرد:

قسم السرد نفسه إلى قسمين: سرد Narration، وعرض représentation؛ أي يولد دائرة اصطلاحية أخرى من الدائرة الأولى القائمة على ثنائية (الحكي والسرد)، ويقصد من السرد الوارد في الدائرة الصغرى -أي المقابل للعرض-: تلخيص الأحداث والأوصاف والأقوال والأفكار على لسان سارد، أما العرض فيقصد به تقديم الشخصيات أنفسها مباشرة دون وساطة السارد عن طريق المشاهد الحوارية.

خلاصة القول، أن سعيد يقطين يجعل مصطلح السرد ذا مفهومين:

أحدهما: أن السرد يشمل جميع المستوى التعبيري في العمل الروائي، بما في ذلك الحوار والعصف، والسرد بهذا المفهوم يقابل الحكي، ويشكل معه حلقة تستوعب النص كله، وهذا المفهوم يتفق مع مفهوم (جيرار جنيت) الذي يرى أن العمل الأدبي يمكن النظر إليه من جانبين هما الحكاية و الصياغة الفنية للحكاية.

ويمكن أن ينظر إلى الجانب الثاني، المتعلق بالصياغة الفنية للحكاية، من جانبين أيضا، هما:

- التصرف في الحكاية -تقديما وتأخيرا أو حذفا- حسب الرؤية الخيالية المعتمدة.
- الصياغة اللغوية للصورة النهائية للحكاية.

[1]- عبد الرحيم الكروي، مرجع سابق، ص 102.

وهكذا يحتوي النص عند **(جنيت)** على ثلاثة مستويات هي: الحكاية، الحكي، السرد[1].

ثانيهما: أن السرد عند **سعيد يقطين** يختص فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو، أما الحوار فهو خارج عن إطار السرد[2].

1-3- أنماط السرد

يميز الشكلاني الروسي "**توماتشفسكي**" بين نمطين من السرد: "سرد موضوعي Objectif، وسرد ذاتي Subjectif، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مُطّلعًا على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي، فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع)، متوفرين على تفسير كل خبرة متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه".

ففي الحالة الأولى (السرد الموضوعي) يكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال، لذلك يسمى هذا السرد موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله، ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الواقعية.

وفي الحالة الثانية لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو يخبرها، ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به، نموذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومانسية، أو الروايات ذات البطل الإشكالي.

---

[1]- عبد الرحيم الكروي، مرجع سابق، ص 102.

[2]- المرجع نفسه، ص 103.

والواقع أن "توماتشفسكي" قد سبق غيره إلى تحديد زاوية رؤية الراوي هذه وأسلوب السرد الذي يختاره لروايته، وفي الوقت الذي نجد فيه أغلب النقاد المعاصرين يعتبرون

الناقد الفرنسي "**جان بويوت**" في كتابه "الزمن والرواية" أول من فصل القول في زاوية الرواية هذه[1].

تقنية السرد بوصفها فعالية روائية جوهرية ومركزية هي من أبرز تقنيات العمل القصصي عامة والروائي خاصة وهي تقنية خاصة بالفعل المكاني في تجلياته المتنوعة فأي نص لا يتوفر على هذا الفعل الحكائي في تجلياته المتنوعة استنادا إلى هذا المنظور لا سرد فيه[2].

ورد في كتاب سعيد يقطين الشيء نفسه عن السرد العربي، فهو قديم قدم الإنسان العربي، وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك، مارس العرب السرد والحكي شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان، بأشكال وصور متعددة، وانتهى إلينا مما خلفه العرب تراث مهم، لكن السرد العربي كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم، ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا وبصور شتى[3].

إن البحث في تاريخ الآداب العربية حديث جدا، ولقد انصبت جهود الدارسين والباحثين في التاريخ الأدبي على الشعر الذي كان يحظى بحصة مهمة في الرصد والتحليل، يبدو ذلك في كثرة التصانيف في تاريخ الشعر العربي، وقلة ما يندرج منها في تاريخ النثر، وحتى في هذه القلة، كان "السرد" أو القصص يتناول بسرعة، ويحتل مكانة ثانوية لأنه كان ينظر إليه باعتباره تجليا نثريا، أو تنويعا من التنويعات النثرية، وبالمقابل كانت

[1]- حميد لحميداني، مرجع سابق، ص 46- 47.

[2]- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، سوريا، ص 263.

[3]- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2012، ص 56- 57.

بعض الأنواع السردية (المقامة مثلا في مرحلة، والليالي في مرحلة أخرى) تنال اهتماما متزايدا من قبل الدارسين والمهتمين.

إن عدم التوازن في معالجة الأنواع السردية المختلفة يعود أساسا إلى القاعدة المرتهن إليها في الاعتراف ببعض الأنواع، وتجاهل بعضها الآخر، وإذا كان مرد ذلك إلى تصور ثقافي محدد، فإن غياب المفهوم الجامع لكل الممارسات السردية العربية[1].

ومنه نستنتج أن السرد قطاع حيوي من تراثنا المعرفي، فهو خزان للذاكرة الجماعية بكل آلامها وآمالها ومتخيلاتها، إنه قديم قدم الإنسان العربي وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك.

2- الحوار

2-1- مفهوم الحوار: لكي يتضح المفهوم لابد من التعرف على معنى اللفظة لغةً واصطلاحًا.

أ- الحوار لغة:

يعرفه ابن منظور في معجمه لسان العرب على أن الحَورُ: أي الرجوع عن الشيء وإلى الشيء حار إلى الشيء وعنه حورًا ومحارًا ومحارة وحوورًا رجع عنه وإليه، والمحاورة: المجاوبة، والتحاور: التجاوب، والحِوَارُ: ولد الناقة من حيث يوضع إلى أن ينظم، ويفصل، فإذا فصل عن أمه فهو فصيل[2].

---

[1]- سعيد يقطين، مرجع سابق، ص 77.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (حور)، م4، ص 217- 221.

ب- الحوار اصطلاحا:

ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ﴾ [1] .

وعليه فإن من أبسط تعريفاته حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه...، يفرض منه الإبانة عن المواقف، والكشف عن خبايا النفس، وربما الأدق والأوسع في الوقت نفسه من ذلك ما جاء في أحد المعاجم الأدبية من أنه "كلام الأشخاص ومحادثتها في أي نوع من الأعمال الأدبية. فمن الطبيعي إذن أن لا يكون الحوار هو هويته وماهيته لغة فحسب، مع أن وسيلته هي اللغة، إذ هو كما يمكن أن نستنتج من هذه التعريفات، ومن فهمنا له في الفن الروائي، وفي كل نوع أدبي يرد فيه يتعدى كونه لغة إلى أن يكون، كما يرى البعض، جزءا من السرد، وأحيانا وسيلة تقنية تسهم في تطور الحدث والسير بالخط الروائي إلى الأمام، ولكنه نعود لنؤكد، يبقى لغةً وربما نعده جزءا من عنصر اللغة أو الأسلوب، أو على الأقل يبقى أن أهم ما فيه لغته[2].

وعليه فالنص الروائي ليس سردا فقط، بل هو عبارة عن شبكة تنقلات كبيرة بين الكثير من التقنيات المتاحة القادرة على بلوغ حالة تشكيل جمالية للعمل الروائي لا بديل لها، والحوار أحد هذه التقنيات المركزة، إذ يعد وسيلة يلجأ إليها الراوي لكسر الزعم الحاصل في فعل السرد، فالحوار روح الرواية الذي يحرك عالم الأحداث تحريكا نوعيا، والروائي بهذه التقنية يمنح نصه روحا ثانية بفعل ما يحققه من ديناميكية

---

[1]- سورة المجادلة، الآية 01.

[2]- نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2007م، ص09.

في تطور حركة الروائي داخل الرواية، والحوار عبارة عن خلاصة وافية شديدة التكثيف والتركيز من كلام بين أطراف الرواية المشاركين فيها أو بين الروائي والطرف الآخر[1].

إن تقنية الحوار عنصر تكويني في البناء السردي، وهو وسيلة بيد الروائي المقتدر، تجسده رؤيته للكون، وإحساسه بالحياة، ومهارته في رسم أبعاد شخصياته الروائية وإمكاناته الفكرية، وهي مهمة للقارئ الذي يعتمد إقباله على جاذبية الحوار وقدرته على الإقناع، والإثارة، ومن هنا يتنوع الحوار السردي، ويتمدد وفقا لقربه من الحدث أو بعده عنه، ووفقا للوظيفة البنيوية التي تؤديها في السرد، فالحوار السردي يعمل السير بالعقدة أي تقديمها، والكشف عن الشخصيات، كما ينبغي أن توافق أجزاء الحوار المشهد التمثيلي، أو السياق القصصي، أو الروائي، أو المسرحي الذي تقدم فيه[2].

إذن فالحوار يمثل بنية تواصلية حاضرة تمد جسورا بين الماضي والحاضر والمستقبل أو بين الكينونة والهوية، أو بين الذات والآخر، إضافة إلى أنه يساعد على التعرف على وجهات النظر المختلفة للمتحاورين، بهدف معرفة الحقيقة والوصول لها.

2- 2- أنواع الحوار:

أ)- **الحوار العامي:** عرفنا أن من أوائل الذين تجرؤوا على استخدام العامية في الأدب العربي الحديث، إن لم يكن الأول على الإطلاق، كان **مارون النقاش** أواسط القرن التاسع عشر حيث جعل بعض شخصيات مسرحيات ترجمها إلى العربية تتكلم بالعامية، وهذا ما سنأتي إليه مرة أخرى بشكل أكثر تفصيلا بوصفه محاولة حل الإشكالية، وهذا الأمر لم يقتصر على مارون النقاش، بل تعداه إلى غيره من مترجمي المسرحية وكتابها تحديدا، مثل فرح أنطون في بداية القرن الماضي، لكنهم في الغالب، وكما هو

[1]- محمد صابر عبيد، مرجع سابق ص 286.

[2]- روجوم بسفياد، فن الكاتب المسرحي، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1964م، ص 218.

حال النقاش نفسه لم يسلموا بذلك تسليما مطلقا، ولنا أن نتفهم عدم التسليم المطلق، هذا ونحن نعرف ما للعربية من مكانة وحرمة –إن صح التعبير– تكاد تصل إلى حد القدسية، لكن كتّاب آخرين ظهروا بعدهم، سواء كانوا في المسرح أم في الكتابة الروائية والقصصية، كانوا في ذلك أكثر قناعة بالعامية لغة للحوار، وبالتالي أكثر جرأة وحسما في استخدامها، من هؤلاء يوسف السباعي الذي كتب عن منهجه وموقفه من هذه القضية مقدمة لرواية " السقامات " جاءت بأسلوب ساخر وربما غير لائق في تعاملها مع القضية ومع وزارة المعارف في حينها وكان يريد منها أن تقرر بعض كتبه لمدارسها، بل الأغرب مع العربية ذاتها التي يكتب أدبه بها، فما جاء فيها قوله:

لم أكد أبدأ هذه القصة حتى تذكرت وزارة المعارف، ومطالبها التي تترفع عن اللغة العامية، وعز من آل أقيم سياجا منيعا يحول دون تسرب الألفاظ العامية التي تأبى إلا أن تفرض نفسها فرضا في سياق الحديث[1].

ومندور نفسه قد حاول، بمعزل عن حقيقة ميله هو إلى العامية أو الفصحى، أن يعلل الميل الكبير نسبيا الذي أظهره الكتاب، والمسرحيون خاصة، إلى استخدام العامية، إذ رأى قدرة اللغة العامية الحية على التعبير أحيانا عن ظلال من المعاني والأحاسيس التي قد لا تستطيع الفصحى التعبير عنها بنفس الدقة والإيجاز، ومن المؤكد أن الإحساس بهذه الحقيقة هو الذي دفع كثيرا من الأدباء إلى تفضيل العامية في كتابة بعض أنواع المسرحيات بل وفي كتابة الأجزاء الحوارية بين الشخصيات الشعبية في كثير من القصص الطويلة والقصيرة على السواء[2].

ب– الحوار الفصيح: تكاد مواقف الذين مالوا إلى الفصحى أو اقتنعوا بها لغة لحوار العمل الأدبي الإبداعي تنطلق من الرد على المواقف السابقة الداعية لاستخدام العامية

[1]– نجم عبد الله كاظم، مرجع سابق، ص 21.

[2]– المرجع نفسه، ص 25.

أو من تسفيهها، وخاصة في اتكائها على واقعية العمل والشخصية والحوار، وابتداء إذا كان صحيحا –هو برأينا كذلك إلى حد بعيد– ما ذهب إليه **فؤاد التكرلي** في قوله رجعنا إليه سابقا بأن القوة التعبيرية التي تكمن في عبارة تقال بالعامية في ظرف ومكان معينين لا يمكن أن نجد مثيلا لها في جملة بالفصحى مهما بذلنا من جهد، فإنه ليكون صحيحا أيضا، إذا وضعنا أنفسنا في موقع أهل الفصحى القول: إن القوة التعبيرية

التي تكمن في عبارة فصيحة في ظرف ومكان معينين، وربما في ظرف وكل مكان قد لا نجد مثيلا لها في العامية كلها[1].

والواقع أن نجيب محفوظ قد عبّر عن شيء من هذا في مناسبات عدة، بدا فيها متشددا في رفض العامية، فمن ذلك قوله:

"إن اللغة العامية من جملة الأمراض التي يعاني منها الشعب والتي يستخلص منها حتما حين يرتقي، وأنا أعتبر العامية من عيوب مجتمعنا مثل الجهل والفقر والمرض".

وإذا كان هذا الرأي قد جاء ربما وليد المد القومي الذي شهدته مصر والأمة العربية في نهاية الخمسينات والستينات وما فرضه من اعتزاز شديد بالعربية، إذ هو عبر عنه سنة 1962م، فإنه قد كان **لنجيب محفوظ** قبل ذلك رأي أشد وأكثر حدة، لكنه مضمّخ بالبعد السياسي، إذ يقول في بداية 1956م: "اللغة العامية حركة رجعية، والعربية حركة تقديمية، فاللغة العامية انحصار وتضييق وانطواء على الذات لا يناسب العصر الحديث الذي ينزع للتوسع والتكتل والانتشار الإنساني".

لكننا نعود لنقول إن نجيب محفوظ لم يكن متصلبا أو متعصبا في تبني الفصحى ورفض العامية، بدليل أنه كتب حواراته بلغة عربية فصيحة واضحة سهلة، وفوق ذلك غير ممتنعة عن تقبل بعض المفردات العامية ليجعلها على ما نرى ملائمة للفن

[1]– نجم عبد الله كاظم ، مرجع سابق، ص 33.

القصصي. الأهم من ذلك أن مرونة محفوظ تتعدى حدود المفردات إلى بعض التراكيب، وربما من هنا عدة البعض من محاولي الوصول إلى الحلول الوسطى، وهو ما لا يتفق معه خصوصا أن مثل ذلك كان قليلا جدا بحيث لم يكن مسارا ولم يخرق منهجه الأصلي[1].

2-3- عناصر الحوار

أ)- شخصية المحاور الذي يدير عملية الحوار: من الطبيعي لأي حوار أن يدور بين اثنين، لينتهي في هدفه إلى النتيجة الحاسمة من الإيمان العميق المنفتح بنتائج الحوار، أن يحقق شرطا أساسيا أن يملك كل من الطرفين حرية الحركة الفكرية التي يملك معها الثقة بشخصيته الفكرية المتنقلة، فلا يكون واقعا تحت رحمة الإرهاب الفكري والنفسي الذي يشعر معه بالانسحاق أمام شخصية الآخر فلم يحس فيه بأعماقه بالعظمة الكبيرة والمطلقة التي يملكها الآخر، فتتضاءل -إزاء ذلك- ثقته بنفسه، وبالتالي ثقته بفكرة وبقابليته لأن يكون طرفا للحوار عند ذلك ويفقد قدرته على الحركة الفكرية، فيتحول إلى صدى للأفكار يتلقاها من الآخر[2].

فالمحاور يتوجه إلى غيره مطلعا إياه على ما يعتقد وما يعرف، ومطالبا إياه بمشاركته اعتقاداته ومعارفه[3].

ب- شخصية الطرف الآخر للحوار: كل المحاور يعتمد القضايا الضرورية والبديهية والمسلم بها، فضلا عن كونه يعتقد الرأي الذي يعرضه على الغير، ويعتقد صحة هذا الاعتقاد، ومسا يلزم عنه وصحة الدليل الذي يقيمه على رأيه، كما أنه يعتمد الانتقاد

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 36- 37.

[2]- محمد حسين فضل الله، الحوار في القرآن الكريم، فواعده وأساليبه ومعطياته، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1985م، ص 36.

[3]- طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2007، ص 37.

الذي يوجهه إلى رأي الغير، ولا يقتنع برأي الغير إلا إذا اعتقد أن هذا الرأي مقبول، وأن تدليله بها مقبول هو بدوره[1].

ج- موضوع الحوار: لابد لكل من طرفي الحوار، من التعرف على الفكرة التي ينطلقان في طريق إثباتها أو نفيها، وذلك من خلال علاقة تخاطبية، تتجه شيئا فشيئا إلى تحصل الاتفاق بين المتكلم ونظيره المُخَاطَب، بعد أن نكون قد تدرجت في مجاوزة اختلاف مقتضيات مقاميهما واختلاف طرق عقدهما للدلالات[2].

د- خلق الأجواء الهادئة للتفكير المستقل: لعل هذا من أشد الأمور ضرورة لوصول الحوار إلى هدفه، فتوفر الأجواء الهادئة والابتعاد عن الأجواء الانفعالية تجعل الإنسان يقف مع نفسه وقفة تأمل وتفكير، والحوارية تقوم إذن على مبدأ "التعاون" مع الغير في طلب الحقائق والحلول وفي تحصيل المعارف واتخاذ القرارات وفي التوجه بها إلى العمل[3].

---

[1]- المرجع نفسه، ص 38.

[2]- طه عبد الرحمن، مرجع سابق، ص 50.

[3]- المرجع نفسه، ص 37- 38.

الفصل الثاني

تجليات البعد النفسي في رواية اللص والكلاب

المبحث الأول: شخصيات الرواية

1- شخصيات رئيسية

2- شخصيات ثانوية

المبحث الثاني: الذات والصراع النفسي في الرواية

1- الذات

2- الصراع

المبحث الثالث: دراسة الدلالات النفسية لشخصية البطل

1- الدلالات الإيجابية

2- الدلالات السلبية

المبحث الأول: شخصيات الرواية

يلاحظ الدارس لروايات **نجيب محفوظ** أنها يمكن أن تقسم إلى قسمين من حيث "الشخصية"، فهناك روايات قامت على شخصية البطل (الشخصية المحورية) وروايات أخرى تعددت فيها الشخصيات دون أن يكون للواحدة منها دور البطولة، والأولى عددها – فيما ندرسه من رواياته– أحد عشر رواية، ونذكر منها "عبث الأقدار، القاهرة الجديدة، وأبرزها اللص والكلاب، أما الثانية نذكر منها زقاق المدق، بداية ونهاية...إلخ".

وكاتبنا نجيب محفوظ قد صور شخصيته وسجل كل أفكاره وآرائه وعواطفه من خلال شخصيات رواياته، ولكن دون أن تندغم أي هذه الشخصيات به هو، بل كان لكل منها وجودها الخاص وعلاقاتها الخاصة بالأشياء والأحداث.

ويمكن من خلال دراستنا لرواية " اللص والكلاب" أن نقسم شخصياتها إلى قسمين:

1-1- شخصيات رئيسية

-**سعيد مهران:** شاب في الثلاثين من العمر، اسم على غير مسمى، فهو غير سعيد على الإطلاق، يمثل أبرز القوى الفاعلة في النص، فهو يتميز بحضور دائم في جميع فصول الرواية الثمانية عشر، كما أن صوته يتداخل في مواقع كثيرة بصوت السارد مما يعني أن نجيب محفوظ يجعل الرواية في نظر السارد منحازة لمواقف وآراء هذه الشخصية إضافة إلى أن سعيد مهران هو أول من يظهر في هذه الرواية وذلك من خلال:

(مرة أخرى يتنفس نسمة الحرية، ولكن الجو غبار خانق وحر لا يطاق، وفي انتظاره وجد بدلته الزرقاء وجذاءه المطاط)[1]، وهو آخر من يختفي وذلك من خلال:

(وأخيرا لم يجد بدلا من الاستسلام فاستسلم بلا مبالاة... بلا مبالاة...)[2].

---

[1]– نجيب محفوظ، رواية اللص والكلاب، مكتبة مصر، شارع كامل صدقي، الفجالة، ص 07.

[2]– المصدر نفسه، ص 143.

أما الملامح البارزة لشخصية البطل (سعيد مهران) تتمثل في:

❖ تقلبت به موازين الحياة، حيث أنه كان يعمل حارسا لبيت الطلبة، ثم بسيرك الزيات (وعندما دفعتك ظروف قهرية إلى العمل فيسيرك الزيات مضت بك الحياة من حي إلى حي ومن بلدة إلى بلدة)[1].

❖ متمرد وغاضب على المجتمع خاصة بعد خروجه من السجن، حيث تعرض للخيانة من قبل أقرب الناس إليه وهم زوجته نبوية التي خانته مع تلميذه عليش سدرة ورؤوف علوان الذي تخلى على أهم مبادئه (قمة النجاح أن يقتلا معا، نبوية وعليش وما فوق ذلك يصفى الحساب، مع رؤوف علوان، ثم الهرب، الهرب إلى الخارج إن أمكن)[2].

❖ بساطته وفقره الشديد وإيمانه بالقيم التي تربى عليها، خاصة قيم الاشتراكية.

❖ لص لكنه لا يمارس السرقة إلا ضد من يعتبرهم من طغاة المجتمع والانتهازيين.

❖ تحمل مسؤولية أسرته منذ الصغر، بعدما توفي أبوه، وبعدها أمه.

❖ يعاني من فراغ روحي وقلق وجودي، وضياع، كما أنه أسير للحقد والكره والانتقام.

❖ لأن حياة سعيد مهران كانت لغزا محيرا، كانت تجسيدا لأسئلة منها: أين مفتاح السر؟ سر الحياة؟ أين العدالة "في هذه الحياة؟ وكيف نصل إلى كشف الغيب؟ وهل الحياة تقوم على التناقض واللامعقول؟".

إن سعيد يحاول أن يحل التناقض ويفسر اللامعقول، ولكن محاولاته تذهب سدى، لأنه وحيد[3].

---

[1]– نجيب محفوظ، رواية اللص والكلاب، ص 82.

[2]– المصدر نفسه، ص 59.

[3]– عودة الله منيع القيسي، نجيب محفوظ نماذج لشخصيات مكررة ودلالتها في رواياته، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، 2004، ص 49- 50.

ومنه فإن سعيد مهران يرمز إلى " الإنسان" في بحثه الدائب عن الحقيقة أو " سر الوجود" دون أن يصل إلى نتيجة حاسمة، إنه لا يعرف الراحة، ومع ذلك يظل يسعى لعله يصل إلى الحقيقة.

1-2- علاقة سعيد مهران بالشخصيات الأخرى:

أ- علاقته بوالدته:

أم سعيد مهران في رواية اللص والكلاب كانت السبب العميق الذي جعله يتحول من رجل اشتراكي منظم إلى متمرد، فرد يريد أن يطبق العدالة عن طريق السرقة، وذلك بسبب مرضها الذي أجبره على نقلها إلى مستشفى قريب منه وهو مستشفى صابر، أين تعرض هناك إلى نوع من اللامبالاة والظلم، نظرا لعدم امتلاكه أجر الكشف.

(ويوم النزيف الذي لا ينسى، يوم طرت بها إلى أقرب مستشفى صابر الذي يقوم كالقلعة وسط حديقة غناء، وجدت نفسك أنت وأمك في قاعة استقبال عند المدخل في خيمة بدرجة لم تجد لك في خيال، وبدا المكان كله وكأنما يأمرك بالابتعاد، ولكنك كنت في أمس الحاجة إلى إسعاف، إسعاف سريع)[1].

وكذلك: (وغضب غضبة رغم حداثة سنه، صاح محتجا لاعنا، ورمى بمقعد إلى الأرض فأحدث دويا وتطايرت قشرة مسنده، وجاء خدم كثيرون، وما لبث أن وجد نفسه وأمه وحيدين في الطريق المسقوف بالأغصان وعقب شهر من الحادث ماتت الأم في قصر العين، وطيلة احتضارها ظلت قابضة على يدك وتأبى أن تحول عنك عينيها، غير أنك في غضون شهر المرض سرقت، لأول مرة، سرقت طالبا ريفيا من نزلاء عمارة الطلبة)[2].

---

[1]- نجيب محفوظ، رواية اللص والكلاب، ص 89.

[2]- المصدر نفسه، ص 90.

منذ ذلك اليوم تحول سعيد إلى متمرد واقتنع أن سرقة الأغنياء أمثال صابر صاحب المستشفى عدل وأن هذا الأسلوب هو الذي يرفع عن المجتمع الظلم.

ومنه نستخلص أن الأم المريضة لسعيد مهران، كانت حافزه الأول الذي جعله يتغير من رجل صالح إلى سارق يتسلق الأسوار وينهب الأغنياء على حد سوآء.

إذ خلقت الأم في نفس مهران شخصية عدائية رافضة للواقع برمته ومجاهدة لأجل فرض سلطة الظلم، وأن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة.

ب- علاقته بنبوية سليمان: (زوجته)

هي المرأة التي تعرف عليها سعيد مهران حينما كان حارسا لعمارة الطلبة، وكانت تأتي إلى البقال المجاور لها (والبقال يقع دكانه أمام بيت الطلبة وتجيء نبوية حاملة السلطانية لتشتري ما تشاء في ثياب مهندمة بل تعد زينة وسط أمثالها من الخادمات لذلك عرفت بخادمة الست تركية)[1].

كانت تجمعه بها علاقة حب عميقة جدا فتعلق بها وتزوجها وأنفق عليها كل ما يملك وكان يتذكر كل ذكرياته معها.

(وانتظرت عند النخلة الوحيدة في نهاية الحقل حتى قدمت نبوية، فوثبت نحوها وقلت لها: لا تخافي، يجب أن أكلمك، أفا ذاهب، سأجد عملا أوفر ربحا، وأنا أحبك، لا تنسيني أبدا، أنا أحبك وسأحبك دائما وسوف أثبت لك أني قادر على إسعادك وعلى فتح بيت محترم لك)[2].

---

[1]- نجيب محفوظ، رواية اللص والكلاب ، ص 78.

[2]- المصدر نفسه، ص 78.

(أما نبوية فقد هزت القلب حتى اقتلعته من جذوره)[1]

(كحالك يوم وقفت تحت النخلة تنتظر نبوية ونبوية لا تجيء، وجعلت تحوم حول بيت العجوز تركية، وأنت تقضم أضافرك، وكدت من اليأس أن تطرق الباب من طيش جنوني أي هزة فرج كانت تسكر جوارحك عند بزوغ طلعتها)[2].

لكنها خانته عند دخوله السجن حيث طلبت منه الطلاق وتجلى ذلك من خلال قوله: (لوح في ضجر) قائلا: (طلقت وأنا في السجن)[3]. وتزوجت من تلميذه عليش سدرة، وبعد خروجه من السجن قرر الانتقام منها وذلك ليمحو الفضيحة التي تلاحقه من مكان إلى آخر وذلك من أجل استرجاع كرامته (نبوية عليش، كيف انقلب الاسمان اسما واحدا؟ أنتما تعملان لهذا اليوم ألف حساب، وقديما ظننتما أن باب السجن لن ينفتح، ولعلكما تترقبان في حذر، ولن أقع في الفخ، ولكني سأنقض في الوقت المناسب كالقدر...)[4].

(الخيانة ذكرى كريهة بائدة؟ استعن بكل ما أتيت من دهاء، ولتكن ضربتك كصبرك الطويل وراء الجدران...)[5].

ومنه فإن نبوية ترمز للحياة التي يحبها الإنسان ويخلص لها وهي تشقيه وتعذبه، لا تكشف له عن أسرارها، حيث أن البطل أدرك في الأخير أنه لا وجود لحب خالص وأن جنس النساء ماكرات خائنات لا يجدر بالرجال الوثوق فيهن، فهن في نظرة بلاء يجب التخلص منه وأول هذا البلاء هو زوجته نبوية.

---

[1]- نفسه، ص 91.

[2]- نجيب محفوظ، رواية اللص والكلاب، ص 123.

[3]- المصدر نفسه، ص 75.

[4]- نفسه، ص 7- 8.

[5]- نفسه، ص 8.

ج- علاقته بابنته سناء:

سناء - ابنته- هي رمز الأمل الذي يظل يراود الأجيال، جيلا بعد جيل، في الوصول إلى الحقيقة، والكشف عن سر الحياة، لإزالة الظلم وإقرار العدل، حيث تحظى شخصية سناء بقوة في كل مراحل أحداث الرواية، رغم أن ظهورها الفعلي انحصر في بداية الرواية، حينما ذهب سعيد لرؤيتها عند عليش الذي تزوج أمها، فسعيد متعلق بابنته كثيرا لدرجة أنه ذهب لرؤيتها مباشرة بعد خروجه من السجن الذي لم تمنعه قضبانه من تذكر ذكرياته الأولى معه.

(وسناء إذا خطرت في النفس انجاب عنها الحر والغبار والبغضاء والكدر، وسطح الحنان فيها كالنقاء غب المطر، هذا تعرف الصغيرة عن أبيها...؟ لا شيء، كالطريق والمارة والجو المنصهر، طوال أربعة أعوام لم تغب عن باله، وتدرجت في النمو وهي صورة غامضة، فهل يسمح الحض بمكان لتبادل الحب...)[1].

لما التقى سعيد بالمخبر حسب الله وعليش سدرة في بيته، دار بينهم حوار حاد وحاسم للتفاهم حول مصير البنت (سناء) دون اللجوء إلى المحكمة هل تبقى البنت مع أمها التي ربتها طيلة أربعة سنوات؟ أم مع أبيها الذي تركها بنت العامين؟.

-جئت للتفاهم على مستقبل ابنتي.

-أنت تعرف التفاهم !.

-نعم، من أجل ابنتي...

-عندك المحكمة...

-سألجأ إليها عند اليأس [2] !

---

[1]- نجيب محفوظ، رواية اللص والكلاب، ص 8.

[2]- المصدر نفسه، ص 11.

وفي نهاية الجدال الذي دار بينهم انتهى إلى بقاءها مع أمها والإقرار بعدم تسليمها لوالدها نظرا لأسباب منها، أن البنت ما تزال صغيرة وأنه لا يستطيع حتى توفير مسكن يأويهما، فكيف له أن يربيها؟.

(قال أحد ماسحي الجوخ:

-بنتك في الحفظ والصون، مع أمها، وشرعا يجب أن تبقى مع أمها بنت ستة أعوام وإن شئت أزورك بها كل أسبوع:...)[1]

(لا تستطيع أن تأويها، ولن تجد لنفسك مأوى إلا بعد الجهد، ولكن من العدل والرحمة أن تراها)[2].

إذن بات سعيد مهران بلا زوجة ولا حتى بنت، ذلك أن ابنته الوحيدة نكرته كأمها الخائنة، ومع ذلك يبقى يحبها وفي حيرة من أمره حول مستقبلها بعد عمر طويل لأنها جزء من روحه وكيانه وكل ما تبقى له من هذه الحياة الكاذبة.

2- شخصيات ثانوية:

-**رؤوف علوان:** هو صديق سعيد مهران، وواحد من الذين أثروا بقوة في مساره الحياتي، وكان سعيد يعتبره في ذلك الوقت أعظم صديق له بفضل سلوكه وأخلاقه الحميدة والمعاملة الحسنة.

يظهر رؤوف علوان في الرواية شخصية متقلبة الأطوار، فقد كان مؤمنا بالاشتراكية ومدافعا عن قيمها، وكان رجلا شهما على حد تعبير سعيد مهران أثناء تذكره له (أنت لا تقل عظمة عن الشيخ الجنيدي، أنت أهم ما لدي في هذه الحياة التي لا آمن لها)[3]، فهو

---

[1]- نجيب محفوظ رواية اللص والكلاب، ص 12.

[2]- المصدر نفسه، ص 14.

[3]- نفسه، ص 27- 28.

الذي برر لسعيد سريقاته (وحين خلا إليك قال بهدوء لا تخف، الحق أني أعتبر هذه السرقة عملا مشروعا)[1]، وجاء أيضا (سرقت؟ هل امتدت يدك إلى السرقة؟ برافو، كي يتخفف المختصون من بعض ذنبهم أنه عمل مشروع يا سعيد، لاشك في ذلك)[2]،ولكنه هجر كل هذه المبادئ، والنظم إلى قائمة اللصوص الأثرياء، حيث غدا صحفيا ناجحا في جريدة الزهرة، وتنكر لمن كان ينادي لمساعدته ورغم أهمية هذه الشخصية غدا في اللقاء العابر الذي جمعه مع سعيد حينما زاره بالفيلا التي يقيم بها بعد خروجه من السجن حيث اكتشف أنه خائن، ذلك أن شخصية رؤوف لعبت دورين متناقضين أثرا في حياة البطل الأولى أنه بنى شخصية البطل بالثقافة والمبادئ الاشتراكية والكتب وعلمه الكثير من الأفكار التقدمية وكان متأثرا به لدرجة لا توصف، أما الثانية فقد هدم أو حاول أن يهدم شخصية سعيد من خلال جريدته لأنه كان يود أن يتخلص منه بأي طريقة كانت ولذلك سخر جريدته الزهرة لمطاردة البطل سعيد ونشر صوره وأخباره بهدف القضاء عليه.

رؤوف علوان هو رمز القوانين البشرية التي تدعو إلى العدل وسادتها يخرجون عليها ويرمز – إلى الدولة – التي تدعو الناس إلى النظام، ولكنها تخرج عليه، إنها تتحدث عن العدالة وتعلمها للناس في الكتب، لكنها تمارس الظلم والطغيان وهذا ما فعله رؤوف علوان بسعيد مهران.

يقول سعيد مخاطبا نفسه عن رؤوف: (تخلقني ثم ترتد، تغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجمد في شخص، كي أجد نفسي ضائعا بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل)[3].

لم يتحمل سعيد مهران الخيانة التي تعرض لها من طرف أستاذه رؤوف علوان التي نتجت عنها رغبة قوية في الانتقام وللتخلص منه بأي طريقة كانت ليشفي غليله منه

---

[1]– نفسه، ص 90.

[2]– نفسه، ص 48.

[3]– نجيب محفوظ، رواية اللص والكلاب، ص 47.

(سأطلب دائما رأس رؤوف علوان ولو كآخر طلب من عشماوي، حتى قبل رؤية ابنتي)[1].

(ولكن ما معنى حياتك إن لم تؤدب أعداءك؟ ولن تحول قوة دون تأديب الكلاب)[2].

ومنه فإن رؤوف علوان تنكر لأصوله الكادحة، ولطبقته الفقيرة، متطلع بشغف لحياة الأرستقراطية، أكلا وملبسا ومسكنا، ويصور سعيد مجرما خطيرا، كما أن سلوكه من أسباب الحيرة والغموض والضياع التي يعاني منها سعيد.

-**عليش سدرة:** رجل فقير معدم، كان مساعدا لسعيد مهران ويثق فيه ثقة عمياء حتى أنه يقول بأن له قدر له أن يرسل نبوية مع عليش إلى الصحراء لما ساوره أدنى شك، لكنه شعر بالخيبة والخيانة لمّا علم أنه تزوج نبوية واستولى على أمواله وابنته، بل اعتبره واجب مروءة.

(فقال عليش بيقين:

– لم أرتكب جريمة ولكنها القسمة والنصيب، والواجب أيضا، واجب المروءة دفعني إلى ما فعلت، ومن أجل البنت الصغيرة أيضا!

– واجب المروءة يا ابن الأفعى! الغدر والخيانة المزدوجة، المطرقة واليأس وحبل المشنقة، ولكن ما شكل سناء الآن؟)[3].

لقد حضرت هذه الشخصية داخل الرواية متقمصتا دور العدو اللذوذ، وهو العدو الذي أراد سعيد الانتقام منه إلا أن الرصاصة كان يتحاشاه ويصيب بدلا منه الأبرياء، ومع ذلك لا زال يصر على رغبته في الانتقام.

(فحرام أن يتنفس عليش سدرة يوما كاملا وسعيد مهران طليق)[1].

---

[1]– المصدر نفسه، ص 120.

[2]– نفسه، ص 98.

[3]– نجيب محفوظ، رواية اللص والكلاب، ص 12– 13.

ومنه فإن عليش سدرة رمز لخيانة الصداقة، متحايل كبير التهازي، وخائف على مصيره الشخصي، متخذا الجميع الاحتياطات والتدابير حتى لا ينال منه خصمه.

-**نور المومس:** المومس هي امرأة فقدت الأبوين، فقدت الرعاية والحماية فضاعت لأن المجتمع لم يتدخل لحمايتها، فارتمت في حضن الرذيلة بسبب فقرها وحاجتها للمال كما أنها كانت تمارس علاقات غير شرعية.

ونور في هذه الرواية فتاة يتيمة الأبوين لها عمة في سن الأربعين كانت تتمنى من أعماقها أن يميل لها قلبه لعله يتزوجها ويحقق رغبتها.

(ضاربة الودع متى تصدقين؟ أين الأمان؟ أريد نومة مطمئنة، وصحوة هنية وجلسة وديعة، هل يتعذر ذلك، على رافع السموات السبع؟ !)[2].

(لتأت ليرى ماذا فعل الزمان بها التي عبثا أرادت امتلاك قلبه، قلبك الذي كان ملكا خالصا للخائنة، وليس أقسى على القلب من أن يروم قلبا أصم، وعندما تخاطب البلابل حجرا أو تداعب النسمة أسنانا مدببة)[3].

لكن سعيد رغب في معاشرتها لكي ترعى بعده سناء الأمل الذي يجب أن يبقى يراود الجيل اللاحق في سعيه للوصول إلى سر الحياة.

إن حب نور لسعيد مهران جعلها تساعده بما تملكه من أموال ومكن وحماية رغم أنها لم تكن مقتنعة لما كان يفعله، ويكمن دورها في تطوير الأحداث انطلاقا من مساعدة سعيد دون تحفظ أو مناقشة، فقد ساعدته على ارتكاب جرائمه بالسيارة أولا وبالشقة ثانيا، وبالمال والطعام، وكل ذلك ساهم في استمرار سعيد مهران في ارتكاب جرائمه والهروب.

(ألا تدري أني نافعة دائما؟

---

[1]- المصدر نفسه، ص 20.

[2]- نجيب محفوظ، رواية اللص والكلاب، ص 94- 95.

[3]- المصدر نفسه، ص 49.

دائما، وكنت رائعة، لما لا تشتغلين ممثلة؟

ولكني فزعت أول الأمر حقيقة...

وبعد ذلك؟

أرجو أن أكون قد أتقنت دوري حتى لاشك فيا)[1].

وجاء أيضا:

(تعالى إلى بيتي...

تسكنين وحدك؟

شارع نجم الدين وراء قرافة باب النصر...

رقمه؟

البيت الوحيد في الشارع)[2].

ومع ذلك بقي مستقبل نور مجهول المعالم، حيث اختفت فجأة بحيث لا يعرف أحد مكانها وهي ما تبقى لسعيد في هذا العالم الذي يشعر فيه بالاغتراب والمطاردة.

- **الشيخ علي الجنيدي:** رجل زاهد متصوف، كان نحيلا يفيض بالحيوية، له لحية بيضاء يبلغ من العمر ثمانين عاما، لا يتوقف عن ذكر الله والصلاة، أوقف حياته وبيته للذكر والعبادة، لذلك كان سعيد مهران يلجأ إليه كلما ضاقت به السبل، فيحصل على الطعام والمبيت والنصيحة فهو صديق والده، اقتنع أن الدنيا مليئة بالأوغاد، ويؤدي الشيخ دورا هاما داخل الرواية، خاصة أنه سلط مزيدا من الضوء على الأزمة الروحية لسعيد مهران حيث تجلت في صورتين هما:

---

[1]- نجيب محفوظ، رواية اللص والكلاب، ص 56.

[2]- المصدر نفسه، ص 57.

- الأولى روحية: حيث يسلم بالمشيئة الإلهية وقدرتها على التحكم في مصائر العباد.

- الثانية مادية: يرى الإصلاح في التمرد والغضب وعدم القبول بالأمر الواقع، هذا هو السر الذي يفسر عدم قدرة سعيد على فهم الشيخ أثناء اللقاءات التي جمعته به، لكن علي الجنيدي يبدو بصيرا بأزمة سعيد ومدركا لأبعادها الروحية العميقة، لهذا ظل يحتضنه ويدعوه إلى أن يتوضأ ويلفت باله إلى الحذر من المخاطر المحدقة به كان من الشخصيات التي قدمت يد العون إلى سعيد بعد خروجه من السجن.

-خذ مصحفا واقرأ...

-غادرت السجن اليوم ولم أتوضأ...

-توضأ واقرأ...

فقال بلهجة جديدة شاكية أنكرتني ابنتي وجفلت مني كأني شيطان، ومن قبلها خانتني أمها !

فعاد الشيخ يقول برقة:

توضأ واقرأ[1]

جاء أيضا:

فقال الشيخ يعتاب:

توضأ واقرأ ﴿ قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ ﴾، {سورة آل عمران، الآية: 31}، واقرأ ﴿وَاصْطَنَعْتُكَ لِنَفْسِي ﴾{سورة طه، الآية: 41}.

[1]- نجيب محفوظ، رواية اللص والكلاب، ص 25.

لم يكن الشيخ الجنيدي مؤثرا في سعيد كشخص أو صوفي، لأن الرجلين كانا مختلفين من حيث طريقة التفكير والنظر إلى الأمور، ولكن الذي كان مؤثرا حقا هو منزله الذي أصبح ملاذا أو ملجأ له يرتاده كلما ضاقت به الدنيا، فهو مكان مفتوح له في كل وقت وساعة.

-**المعلم طرزان:** وهو صاحب مقهى وصديق سعيد مهران، كان يتعامل معه باحترام شديد، عندما خرج من السجن فرح عند خروجه منه، ورحب به وأكرمه، كما كان له دور في حمايته حيث أنه أعطاه المسدس ودعمه به وكان ينصحه بالاختباء وينبهه إلى الخطر الذي كان يداهمه وأطلعه على الجرائد وأحينا كان يقدم له الطعام خاصة عندما اختفت نور ولم يعد لها أثر.

(وأغمض عينيه مستسلما للهواء التقى وإذا بيد توضع على كتفه فالتفت وراءه فرأى المعلم طرزان مادا يده الأخرى بالمسدس وهو يقول:

-نار على عدوك بإذن الله...

-فتناوله ومضى بتفحصه ويختبره، ثم سأله:

-بكم يا معلم؟

-هدية ! [1]

لقد شكلت هذه الشخصية إلى جانب نور والشيخ علي الجنيدي سندا مساعدا للشخصية الرئيسية سعيد مهران فهو رمز للصداقة الصادقة.

المبحث الثاني: الذات والصراع النفسي في الرواية

1- الذات

يعد مفهوم الذات حجر الزاوية في الشخصية إذ أن وظيفته الأساسية هي السعي لتكامل واتساق الشخصية، ليكن الفرد متكيفا مع البيئة التي يعيش فيها، وجعلته بهوية

[1]- نجيب محفوظ، رواية اللص والكلاب، ص 48- 49.

تميزه عن الآخرين، فهو يسعى إلى وحدة وتماسك الشخصية والذي يميز الفرد عن غيره، وتتجلى أهمية في كونه يحدد السلوك الإنساني، إذ أنه يؤثر في الآخرين ليسلكوا سلوكا يتماشى مع خصائصه، فهو يحدد من جهة أسلوب تعامل الفرد مع الآخرين، كما يؤثر في ذات الوقت في تحديد أسلوب تعامل الآخرين معه، فهو يلعب دورا كبيرا في الصحة النفسية والتوافق[1].

كما أن مفهوم الذات يدل على ما يحدد الشخص في فرديته كما تمثل الذات الشخص باعتباره مكانا للنشاط النفسي في كليته، فهي نتاج لعمليات دينامية تؤمن وحدة وتواصل الشخص[2].

وفي رواية اللص والكلاب نجد أن البطل سعيد مهران في صراع دائم في حياته، فهو يتصارع مع ذاته والمجتمع الذي يحيط به، لدرجة أنه لم يتقبل خيانة نبوية له ولا حتى أخذ ابنته سناء منه فهو يرى بأن الإثنين ملكا له ولا يمكن لأي أحد أن يشاركه أو ينافسه فيهما فقد برز صراعه مع ذاته من خلال جملة من التساؤلات برزت كالتالي:

(كالفأرة! مما تخاف! ألا تدري كم أحبها!)[3].

(من أي ناحية؟

- ناحية واحدة هي التي يجوز الكلام فيها وهي البنت!.

وزوجي وأموالي يا جرب الكلاب !، الويل... الويل، أريد أن أتلقى نظرة من عينيك كي أحترم من الآن فصاعدا الخنفساء والعقرب والدودة... شرعا هي حق لي لشتى الملابسات والظروف...)[1].

---

[1]– قحطان أحمد الظاهر، مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2004، ص 7.

[2]– رولان دورون، موسوعة علم النفس، تر: فؤاد شاهين، م3، منشورات عيودان، ط1، لبنان، 1997، ص 1007.

[3]– نجيب محفوظ، رواية اللص والكلاب، ص 14.

(ولكن من يبقى لسناء؟ الشوكة المنغرزة في قلبي، المحبوبة رغم إنكارها لي)[2].

نستنتج مما سبق ذكره أن البطل سعيد مهران عاش صراعا دائما مع ذاته من بداية الرواية إلى نهايتها، لأنه كل مرة كان يصطدم بمكر وخيانة الأقدار له ومفاجأة قاسية وغريبة في حياته، فهو يبحث عن هاته الذات الضائعة منه عن طريق الانتقام من الخونة والانتهازين الذين غدروا به.

كما يمكن القول أن الكاتب نجيب محفوظ ركز في روايته هاته على ذات البطل باعتباره المحور الرئيسي لها، وانغمس هذا التركيز أكثر في جميع فصول الرواية إذ كثر حضور هذه الشخصية البارزة.

2- الصراع

2-1- مفهوم الصراع:

الصراع قانون من قوانين الحياة الأساسية، فالكائنات الحية تصارع من أجل البقاء ويعبر الصراع عن وجود دافعين من الصعب إشباعهما في وقت واحد، كما يمكننا أن نحدد معناه بأنه حالة يمر بها الفرد حين لا يستطيع إرضاء دافعين معا ويكون كل منها قائما لديه[3].

---

[1]- نجيب محفوظ، رواية اللص والكلاب، ص 12.

[2]- المصدر نفسه، ص 59.

[3]- مروان أبو حويج، المدخل إلى علم النفس العام، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، 2006، ص 220.

والصراع بمعناه الشامل هو تعارض الفرد بين قوتين أحدهما دافعة والأخرى مانعة وكثيرا ما يجد الإنسان نفسه أنه لا يستطيع أن يشبع إحداهما، خوفا من أن يؤدي هذا الإشباع إلى الوقوف في صعوبات لا يرضى عنها الجميع[1].

2-2- أنواع الصراع:

أ- الصراع الداخلي:

هو عبارة عن حوار بين أنا المتكلم وأنا المستمع مصاغ بلغة داخلية فالمونولوج الداخلي يتم داخل الشخصية فهي إذن تتحاور مع نفسها، ونفس أخرى بلغة داخلية والمونولوج الداخلي يجري داخل الشخصية وهذا ما أكده محمد وتار في قوله: " يجري المونولوج داخل الشخصية ومجاله النفس أو باطن الشخصية، ويقوم بإدخال القارئ إلى الحياة الداخلية للشخصية"[2].

إن الصراع الداخلي موجود في الرواية بكثرة فشخصية البطل – سعيد مهران– دائم الصراع مع نفسه من خلال متناقضتين هما الكراهية والحب، فصراعه هذا كان بكل مصداقية وشفافية، حيث استطعنا أن نلمس كراهيته من خلال نواياه الانتقامية وتعرفنا على مشاعره الحاقدة الناقمة على من خانه في شرفه ومبادئه خاصة نبوية وعليش ورؤوف علوان كما استطعنا أن نلمس حبه لابنته سناء التي يكن لها كل الحب والمشاعر الصادقة التي كانت لديه أحلام كبيرة وآمال في استرجاعها ويتجلى ذلك في الرواية من خلال:

---

[1]– حسن الداهري، سيكولوجية الإبداع والشخصية، دار صفاء، ط1، الأردن، 2008، ص 132.

[2]– محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2000، ص 183.

(لعلك تظن يا رؤوف أنك تخلصت مني إلى الأبد؟، بهذا المسدس أستطيع أن أصنع أشياء جميلة على شرط ألا يعاكسني القدر، وبه أيضا أستطيع أن أوقص النيام فهم أصل البلايا هم خلقوا نبوية وعليش ورؤوف علوان)[1].

(كما أن نبوية امرأة الخائنة سيقتلها الخوف على حياتها)[2].

(ذلك أن الخيانة شبعة يا أستاذ رؤوف، وتطلع على نوافذ البيت ويده قابضة على مسدسه في جيبه، الخيانة بشعة يا عليش، ولكي تصفو الحياة للأحياء يجب اقتلاع الخبائث من جذورها)[3].

(ومن خلال هذا الكدر المنتشر لا يبسم على وجهك يا سناء، وعما قريب سأخبر مدى حظي من لقياك)[4].

كما يبرز الصراع الداخلي بشكل واضح وجلي في الرواية من خلال أحلام اليقظة التي كانت تراوده من الحين إلى الآخر، فنجد سعيد مهران قد انطلق يحاكم قضاته بصوت مسموع وهو في بيت نور، ويظهر أيضا عند رجوعه إلى الماضي عن طريق الخيال واسترجاع ذكرياته وحبه لنبوية.

(حتى حبك لا ندري عن صدقه شيئا)[5].

ب- الصراع الخارجي:

هو المظهر الذي يقوم بين الفرد وبين ما يعترضه من عقبات خارجية، مادية أو اجتماعية أو جسمية تعوق إرضاء حاجاته ورغباته وآماله ومثال على ذلك الفقر والعاهات

---

[1]- نجيب محفوظ، رواية اللص والكلاب، ص 82.

[2]- المصدر نفسه، ص 83.

[3]- نفسه، ص 60.

[4]- نفسه، ص 08.

[5]- نفسه، ص 130.

والأمراض الجسدية المزمنة أو المستعصية فهذه جملة تمثل عقبات خارجية مثيرة للصراع[1].

ما دامت الدراما تختص بالعلاقات الاجتماعية فإن الصراع الدرامي يكون بالتالي صراعا اجتماعيا وقد ينشأ الصراع بين أشخاص وأشخاص آخرين أو بين الشخص والبيئة فالصراع الذي لا يتحمل مع سلوك الإنسان في علاقاته بأشخاص آخرين أو البيئة التي يصبح صراعا اجتماعيا حتى يحقق الأهداف المحددة والوصول بالصراع الأزمة[2].

يتجلى الصراع الخارجي في هذه الرواية من خلال محاولة سعيد مهران الانتقام من خصومه الأغنياء، الذين رفضوا علاج أمه بمستشفى صابر لأنه لا يملك أجر العلاج، فأخذ يسرقهم بتشجيع من رؤوف علوان، والذي كان يكره الأغنياء عندما كان طالبا في الجامعة ثم عندما خرج من السجن أراد الانتقام من عليش الخائن ومن طليقته نبوية، وحاول قتل عليش إلا أنه قتل رجلا بريئا هو حسين شعبان لأن هؤلاء تركوا البيت بعد أن زارهم سعيد خوفا من الانتقام منهما.

كما حاول الانتقام من رؤوف علوان الذي تخلى عن مبادئه بعد أن أصبح غنيا فحاول سرقته ثم حاول قتله إلا أنه فشل وقتل رجلا بريئا آخر.

ورؤوف علوان هو السبب في عودة سعيد مهران إلى السجن من خلال المقالات التي كان يكتبها في مجلة الزهرة يفضح فيها رؤوف جرائم سعيد لأن رؤوف مطلع عليها منذ كان طالبا.

---

[1]– مروان أبو حويج، مرجع سابق، ص 222.

[2]– خليصة برينيس، البعد النفسي في رواية عروس المطر لبثينة العيسى، إشراف: نزيهة زاغز، أطروحة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2017/2016.

فالصراع كان قويا بينه وبين خصومه، وكان يعتبر نجيب محفوظ سعيد مهران ثائرا إلاَّ أنه لم ينظم ثورته، فكانت عاطفته هوجاء جعلته يرتكب حماقة وراء حماقة، ويقتل رجلين بريئين، فاللص هو سعيد مهران والكلاب هم المجتمع والأغنياء وخصوم سعيد مثل عليش ونبوية ورؤوف.

(ولكن من المضرج في دمه؟ إنه لا يفهم شيئا وينبغي أن يقرأ من جديد ينبغي أن يعرف من المضرج في دمه وكيف استقرت رصاصته في صدره، القتيل رجل آخر يرى صورته لأول مرة في حياته)[1].

(ذهول شامل فساق السيارة بلا وعي، القاتل هناك رؤوف علوان، الخائن الرفيع الممتاز، أهم في الواقع من سدرة وأخطر، القاتل، أنت من زمرة القتلة، جنسية جديدة ومصير جديد، خطف أرواح خبيته بعد خطف أشياء ثمينة. سيأتي دورك، لا مهرب مني، أنا الشيطان نفسه)[2].

ومن هنا تظهر الرواية أن تجليات الصراع تركزت على شخصية البطل أكثر من الشخصيات الأخرى، ذلك أن صراع الذات تتمحور في شخصية سعيد مهران إذ ألبسه الكاتب ذاتا مستقلة عن الآخرين فهي تعيش صراعا عنيفا.

المبحث الثالث: الدلالات النفسية لشخصية البطل:

من خلال دراستنا لرواية اللص والكلاب من المنظور النفسي ننتهي إلى إدراك ما تخفيه الشخصيات من مشاعر وأحاسيس وعواطف متوترة خاصة شخصية البطل، صحيح أن لكل شخصية في الرواية بعدها النفسي، لكن الجانب النفسي المهم والذي ساهم في تطور الأحداث هو سعيد مهران، ذلك الشاب الفقير الذي تعرض لأنواع من الحرمان والقلق والظلم بمواصفات نفسية جعلت منه نموذجا إنسانيا عربيا يعاني من توتر نفسي،

[1]– نجيب محفوظ، رواية اللص والكلاب، ص 69.

[2]– المصدر نفسه، ص 61.

عاطفي وغربة سوآء اتجاه من أحبوه (نور، طرزان، جنيدي، فئة الفقراء) أو اتجاه من خانوه (نبوية، عليش، رؤوف علوان) أو إيزاء الزمن الماضي، الحاضر، المستقبل.

1- الدلالات الإيجابية:

1-1- الحب: هو الغذاء النفسي الذي ينمو وتتضح عليه شخصية الإنسان، وكما يتغذى جسمه على الطعام، فإن نفسه تتغذى على الحب والقبول، وكما أن جسم الطفل ينمو مع الغذاء الصحيح لا مع أي لون من الطعام، فإن نفسه أيضا تنمو مع الحب الصحيح، الحب المستمر الواعي، فليس كل حب يكون مع الأسف الغذاء المفيد للجسم نفسه.

والحب تجربة وجودية عميقة تنتزع الإنسان من وحدته القاسية الباردة لكي تقدم له حرارة الحياة المشتركة الدافئة، والحب مرآة الإنسان يعكس ما بداخلها مع عمق الوصف والخيال[1].

فالحب أخطر حدث في حياة الإنسان لأنه يمس صميم شخصيته وجوهر وجوده الباطني فأطهر حب هو "حب الله" وأول حب هو "حب الدنيا" وأحلى حب هو "حب الوالدين" وأصفى حب هو "حب الأطفال"، و "حب الزوجة" وهو الأجمل، وأبشع حب هو "حب الذات أكثر من المعقول"[2].

يبدو الحب في الرواية بشكل واضح وجلي عند البطل سعيد مهران، الذي كان يحب زوجته نبوية سليمان حبا صادقا خال من الكذب والتلاعب، كأي قصة حب من النظرة الأولى، وحب وترقب...إلخ، لذلك أراد سعيد الزواج والارتباط منها لأنه لا يستطيع مفارقتها وتتجلى أهم مظاهر حبه لنبوية في الرواية من خلال:

(... تسبقها في الطريق ثم تعترض سبيلها عند النخلة الوحيدة القائمة في نهاية الحقول بجرئة غريبة تعترض سبيلها حتى ذهلت أو تظاهرت بالذهول وسألتك محتجة من

---

[1]- سناء سليمان، سيكولوجية الحب والانتماء، دار النشر للجامعات، ط1، القاهرة، 2013، ص 19.

[2]- المرجع نفسه، ص 20.

أنت فأجبت بدهشة من أنا أنت تسألين من أنا ألا تعرفين من أنا أنا صاحب العين التي يعرفها كل شبر في كائنك فقالت بحدة أنا لا أحب قلة الأدب، فقلت ولا أنا مثلك لا أحب قلة الأدب والعكس أحب الأدب والجمال والرقة وكل أولئك هو أنت)[1].

وجاء أيضا (... يجب أن نتزوج في أقرب وقت إكراما لحبنا طويل العمر)[2].

أما نور فقد مكث عندها سعيد مهران مدة زمنية معينة اختباء من البوليس في شقتها الوحيدة في القرافة، حيث أعطته كل ما تملكه من حنان وحب كبيرين، إلا أنه لم يكن يبادلها نفس الشعور، ويبدوا ذلك من خلال:

-أتذكر كم كنت جافا معي في الماضي؟

-لم يكن عندي وقت للحب...

فلحظته بعتاب وهي تقول:

وهل يوجد ما هو أهم منه؟... وكنت أقول لنفسي لعل قلبه حجر، ومع ذلك فلم يحزن أحد على سجنك كما حزنت...

-لذلك لجأت إليك أنت !

فقالت بامتعاض:

-أنت لم تقابلني إلا صدفة، ولعلك كنت نسيتني تماما[3].

(أنا أحافظ عليك، أما أنت فلا تحافظ على نفسك، وأنت لا تحبني ولكنك أعز علي من النفس والحياة، وطول عمري لم أعرف السعادة إلا بين يديك، ولكنك تفضل الهلاك على حبي)[1].

---

[1]- نجيب محفوظ، رواية اللص والكلاب، ص 81.

[2]- المصدر نفسه، ص 82.

[3]- نجيب محفوظ، رواية اللص والكلاب، ص 86.

بعد اختفاء نور في الجزء السادس عشر من الرواية أدرك سعيد مهران في ظلمة دامسة وخانقة أنه قد فقد حنانا وحبا كبيرين، واعترف لنفسه أنه يحبها ويتمنى رؤيتها من جديد ولو لمرة واحدة ذلك أنها كانت ذراعه الأيمن وسنده في هذه الحياة الظالمة البائسة ويتجلى ذلك من خلال:

(... وخنقه اليأس خنقا ودهمه حزن شديد الضراوة لا لأنه سيفقد عما قريب مخبأه الآمن ولكن لأنه فقد قلبا وعطفا وأنسا، وتمثلت لعينيه في الظلمة بابتسامتها ودعابتها وحبها وتعاستها فانحصر قلبه ودلت حاله على أنها كانت أشد تغلغلا في نفسه مما تصور وأنها كانت جزءا لا يصح أن يتجزأ من حياته الممزقة المترنحة فوق الهاوية، وأغمض عينيه في الظلام واعترف اعترافا صامتا بأنه يحبها)[2].

كما لا ننسى ابنته الصغيرة المحبوبة سناء، فرغم الظروف الصعبة والضغوطات النفسية التي مر بها سعيد إلا أنها لم تمنعه من نسيان ابنته، فهو كأي أب في العالم يحب ابنته التي كانت كالشوكة المنغرزة في قلبه.

سرعان ما تحول حبه لنبوية كرها مريرا لا يشفى إلا بالقتل لينسى جروحه الأولى، أما ابنته فقد فقدها طوال حياته، والتي أراد قتل أمها وزوج أمها لترعاها نور، ولم يكن له ذلك لأن القدر خالفه، أما نور فلم تتحقق رغبتها بالزواج منه، والتي أدرك أخيرا أنها الحب الحقيقي.

1-2- السعادة: يتواكب مفهوم السعادة علميا مع الصحة النفسية، وجودة الحياة، والرضا النفسي، والنفس المطمئنة والفضيلة، وراحة البال، والقدرة على الحب[3].

---

[1]- المصدر نفسه، ص 117.

[2]- نفسه، ص 126.

[3]- نجيب محفوظ، رواية اللص والكلاب، ص 07.

يبدو أن السعادة شعور عام ويشترك به جميع الناس حسب اختلاف طبائعهم واتجاهاتهم فهناك من يرى السعادة بالمال والبعض الآخر يراها بالانتحار والنجاح وبالتالي فهو مفهوم يرتبط بالرضا والراحة، حيث تجد النفس البشرية الهدوء وراحة البال التي يلجأ إليها الإنسان من متميزات العالم الخارجي[1].

تظهر السعادة لدى سعيد مهران بعد خروجه من السجن إلى الحياة يطرد ماضي ملطخ بالجريمة، والاستعداد لإنجاز شيء مهم بعدما ضاع الكثير من عمره بسبب الجرائم التي ارتكبها، ومن هنا لجأ إلى تأسيس حياة مفعمة براحة البال والبحث عن ابنته وإرجاعها إليه وتتجلى أهم مظاهر السعادة في الرواية من خلال:

(... مرة أخرى يتنفس نسمة الحرية، ولكن الجو غبار خانق وحر لا يطاق وفي انتظاره وجد بدلته الزرقاء وحذاءه المطاط وسواهما لم يجد في انتظاره أحدا ها هي الدنيا تعود. ها هو باب السجن الأصم يبتعد منطويا على الأسرار اليائسة...)[2].

(... هذه الطرقات المثقلة بالشمس، وهذه السيارات المجنونة والعابرون والجالسون والدكاكين والبيوت، تعبر عن الابتسامة وهو واحد خسر الكثير حتى الأعوام الغالية خسر أربعة غدرا وسيقف عما قريب أمام الجميع متحديا...)[3].

2- الدلالات السلبية

2-1- القلق:

يعد القلق عصب الحياة النفسية، وسمة مميزة لهذا العصر، حيث يمثل واحدا من أهم الاضطرابات المؤثرة على الناس في كافة أنحاء المعمورة، حيث أطلق بعض علماء النفس على العصر الذي نعيش فيه اسم عصر القلق[1].

---

[1]- أحمد عكاشة، الطريق إلى السعادة، الكرمة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015، ص 09.

[2]- عبد الفتاح، السعادة كما يراها المفكرون، مؤسسة عزالدين للطباعة والنشر، لبنان، 1916، ص 15.

[3]- نجيب محفوظ، رواية اللص والكلاب، ص 08.

هو حالة من عدم الارتياح والتوتر الشديد الناتج عن خبرة انفعالية غير سارة، يعاني منها الفرد عندما يشعر بخوف أو تهديد، دون أن يعرف السبب الواضح لها.

فالقلق يمثل حالة من الشعور بعدم الارتياح والاضطراب والهم المتعلق بحوادث المستقبل، تتضمن حالة القلق شعور بالضيق وانشغال الفكر وترقب الشر، وعدم الارتياح حيال مشكلة متوقعة أو وشيكة الوقوع[2].

أنواع القلق:

يميز **فرويد** بين ثلاث أنواع من القلق هي التالية:

القلق الموضوعي: وهو رد فعل يحدث لدى الفرد عند إدراكه خطرا خارجيا واقعا ينتظر حدوثه بعد وجود إشارة تدل عليه وظروف هذا النوع من القلق تأخذ دلالتها الأساسية من معرفة الشخص وخبرته السابقة.

القلق الخلقي: وهذا النوع يتميز بمضمونه، وهذا يكون مصدر الخطر احتمال غضب الأنا الأعلى، ويغلب فيه أن يأتي نتيجة حكم الأنا الأعلى بارتكاب الشخص ذنبا، ويحتمل فيه أن يكون نتيجة إحباط لأمر موجود بين مكونات الأنا الأعلى[3].

القلق العصابي: يعرف فرويد القلق العصابي أنه شعور غامض غير سار بالتوقع والخوف والتحفز والتوتر مصحوب عادة ببعض الإحساسات الجسمية، وتأتي في نوبات تتكرر لدى نفس الفرد[4].

---

[1]– عبد اللطيف حسن فرج، الاضطرابات النفسية – الخوف، القلق، التوتر، الانفصام والأمراض النفسية للأطفال–، دار حامد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2009، ص 125.

[2]– مصطفى نوري القمش، خليل عبد الرحمن المعايطة، الاضطرابات السلوكية والانفعالية، دار الميسرة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2007، ص 255.

[3]– مروان أبو حويج، المدخل إلى علم النفس العام، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، 2006، ص 226.

[4]– عبد اللطيف حسن فرج، مرجع سابق، ص 130.

يبدو القلق على البطل بشكل واضح في الرواية لأنه في حالة اضطراب دائم من بداية الرواية إلى نهايتها خاصة حين تنكر له أقرباؤه وتجاهلوه، بل سرقوا منه أمله في هذه الحياة ابنته سناء.

(... اسألي الخائنة واسألي الكلاب واسألي البنت التي نكرتني...)[1].

وكذلك قوله (... ماذا دعا إلى إقلاقك، وما جئت إلا للتفاهم؟)[2].

(من وراء الظهر تبادلت الأعين نظرات مريبة قلقة مضطربة)[3].

(... اعتدل في جلسته وهو يقول في غضب سوف آخذها ومضت هنيهة صمت قبل أن يقول له بياضة.

هدء نفسك أولا)[4].

(أنت تندفع بأعصابك بلا عقل)[5].

(ووجد الوحشة والضيق والقلق في انتظاره وخلع الجكيتة وارتمى على الكنبة في الظلام وتساءل في صوت مسموع كئيب، نور أين أنت...)[6].

(يجلس حينا ويتمشى حينا آخر، ولم يجد من تسلية إلا في النظر من الشيشة إلى القرافة ومتابعة الجنازات وعد القبور دون جدوى)[7].

(وتساءل ليوقظه: ألا تزال تحي الأذكار هنا؟ فلم يجبه، وساوره القلق فعاد يسأل:

---

[1]- نجيب محفوظ، رواية اللص والكلاب، ص 17.

[2]- المصدر نفسه، ص 10.

[3]- نجيب محفوظ، رواية اللص والكلاب، ص 16.

[4]- المصدر نفسه، ص 7.

[5]- نفسه ، ص 59.

[6]- نفسه، ص 126.

[7]- نفسه، ص 124.

ألا ترحب بي؟)[1].

ومن هنا نستنتج أن سعيد مهران في قلق دائم ومستمر ومتواصل منذ خروجه من السجن إلى أن قبضت عليه الشرطة ثاني مرة في المقبرة لأنه لم يتحمل فكرة الخيانة ونكران ابنته له مما شكل لديه صدمة نفسية حادة.

2-2-الكراهية والحقد:

الكراهية هي مشاعر إنسحابية يصاحبها اشمئزاز شديد، نفور وعداوة أو عدم تعاطف مع شخص ما أو شيء أو حتى ظاهرة معينة، تعود عموما إلى رغبة في تجنب عزل أو تدمير الشيء المكروه، يمكن للكره أن يبني على الخوف من غرض معين أو ماضي سلبي أو شخص معين نتج عن التعامل مع ذلك الفرد أو الشخص[2].

يبدو الكره في هذه الرواية بشكل واضح عند البطل سعيد مهران، حيث أنه كره صاحب المستشفى القريب من بيته مستشفى صابر وكره كل الأغنياء المتكبرين، لذلك رأى أن سرقتهم عدل وإنصاف، وهي التي ترفع عن المجتمع الظلم والإهانة، كما تحول حبه في هذه الرواية إلى كراهية وحقد في مواقف أخرى أيضا، تمثلت في تحول حبه اتجاه زوجته نبوية سليمان إلى كره شديد نتيجة خيانتها له مع خادمه عليش، حيث تطور هذا الكره إلى رغبة في الانتقام منهما وذلك في قوله (قمة النجاح أن يقتلا معا نبوية وعليش...)[3].

(أشهد أني أكرهك)[4].

(خانتني مع حقير من أتباعي، تلميذ كان يقف بين يدي كالكلب)[1].

---

[1]- نفسه، ص 22.

[2]- مروان أبو حويج، مرجع سابق، ص 247.

[3]- نجيب محفوظ، رواية اللص والكلاب، ص 59.

[4]- المصدر نفسه، ص 08.

ومما زاد الطين بلة خيانة رؤوف علوان الذي كان بمثابة قدوته ومثله الذي يحتذى به هو الآخر تولد اتجاهه مشاعر الكراهية لأنه تخلى عن أغلى ما يمكن أن يملكه الإنسان وهي المبادئ الأخلاقية حيث جاء في الرواية:

(هذا هو رؤوف علوان الحقيقة العارية، جثة عفنة لا يواريها تراب)[2].

(ونظرة عينيه الباردة زادت قلبه المهزوم برودة، وانطباق شفتيه الناطق بالعداوة والكراهية، والصمت القاتل أثقل من سور السجن)[3].

إن الخيانة التي تعرض لها بطل الرواية ولدت في نفسه حقد شديد والذي تحول فيما بعد إلى رغبة في الانتقام والقتل والتصفية الجسدية باعتبارها الحل الأمثل لإعادة نفسية إلى توازنها.

2-3- الإحباط واليأس:

إن الإحباط عملية تتطلب وتتضمن إدراك الفرد لعائق يعوق إشباع حاجة له، أو توقع حدوث هذا العائق في المستقبل مع تعرض الفرد من جراء ذلك لنوع من أنواع التهديد.

إن الإحباط بجوانبه المعقدة يمكن أن يظهر على شكل الإمتاع الشخصي (الذاتي) على إشباع الدافع، وهو في هذه الحالة لا يكون إحباطا إلا إذا كان الإمتاع بسبب نفسي يتصل في النهاية مع ما يسمى بتوقع العائق، فقد يكون الإمتاع ناجم عن الخوف من

---

[1]- نفسه، ص 25.

[2]- نجيب محفوظ، رواية اللص والكلاب، ص 37.

[3]- مصدر نفسه، ص 40.

النتائج، وقد يكون ناجما عن الصراع، وقد يكون تفاديا لأحكام الناس في كل هذه الحالات يكون الإمتاع حادثا نتيجة لتوقع وجود العائق، أو يكون الإحباط قائما[1].

يشكل هذا العنصر أساس الرواية حيث أن البطل عاش سلسلة متواصلة من الفشل واليأس منذ خروجه من السجن، فقد كان الفشل والإحباط ملازمان له، حين أراد أول مرة استرجاع ابنته سناء التي أحبها كثيرا لكن هذا الحب كان من طرف واحد، مما شكل لديه أزمة نفسية حادة، حيث أن ابنته تنكرت له وخافت منه أثناء لقاءهما في بيت عليش سدرة.

(ولم يعد يحتمل رفضها، فقام نصف قومه ومال نحوها فهتفت:

-لا...

-أنا بابا

-فرفعت عيناها إلى عليش سدرة مستغربة فقال سعيد بإصرار:

-أنا بابا، أنا، تعالي...

-فأبت واشتد ميلها إلى الوراء، جذبها نحوه شيء من القوة، صرخت ضمها إلى صدره فدفعت باكية، مال نحوها ليلتم – رغم هزيمته ويأسه – فاها أو خذها)[2].

-جاء أيضا (ونكرتني ابنتي وصرخت في وجهي)[3].

وبعدها حين أراد السطو على منزل الصحفي رؤوف علوان رئيس صحيفة الزهرة، حيث كان يدرك هذا الأخير نوايا سعيد، حيث أخبره أنه قد مهد له الطريق من أجل الوصول إليه.

(لم ينس ومضى يفيق من ضربة المفاجأة، ولكن مع استسلام كاليأس)[1].

---

[1]- مروان أبو حويج، مرجع سابق، ص 217.

[2]- نجيب محفوظ، رواية اللص والكلاب، ص 15.

[3]- المصدر نفسه، ص 32.

كما فشل في قتل أعدائه (نبوية، عليش) ففي كل مرة كان يحاول فيها قتلهم كان يقتل بدلهما شخصا بريئا وذلك بسبب رصاصاته الطائشة، التي أجهزت على حياة البريء الذي انتقل إلى المسكن الجديد (حسين شعبان).

(الصوت الذي سمعته لم يكن صوت عليش سدرة، الصوت الذي سمعنه لم يكن صوات نبوية، الجسد الذي سقط كان جسم شعبان حسين العامل في محل الخردوات، بشارع محمد علي، سعيد مهران جاء ليقتل زوجته وصاحبه القديم قتل الساكن الجديد شعبان حسين)[2].

وأخطأ مرة أخرى فقد حاول قتل رؤوف علوان خائن المبادئ والقيم وقتل مكانه البواب.

(لقد أفقدته خيانة زوجته عقله فهو يطلق النار بلا وعي، ولم يصيب رؤوف علوان ولكن البواب المسكين سقط، بريء ضعيف آخر)[3].

إن جميع محاولات سعيد مهران المتكررة والمتعددة سوآء كانت في محاولته استرجاع ابنته أو محاولة التخلص من أعدائه الخونة وتصفيتهم الواحد تلو الآخر كلها باءت بالفشل والإخفاق مما تولد في نفسيته الشعور باليأس والإحباط ففي كل مرة كان يخطط فيها للتخلص من هؤلاء يفشل إلى أن استسلم في الأخير بلا مبالاة.

(... وجاء بكل قوة ليسيطرا على شيء ما، ليبذل مقاومة أخيرة، ليظفر عبثا بذكرى مستعصية، وأخيرا لم يجد بدلا من الاستسلام فاستسلم للامبالاة... بلامبالاة...)[4].

---

[1]- نفسه، ص 40.

[2]- نفسه، ص 69- 70.

[3]- نجيب محفوظ، رواية اللص والكلاب، ص 118.

[4]- المصدر نفسه، ص 143.

2-4- الحرمان:

هو مصطلح نفساني يعني هذه العملية التي من خلالها تقاوم الذات عناصر الإحباط التي تولدت لديها بسبب فقدان كائن عزيز.

كما أن الحرمان ألم ومعاناة، يخففها الصبر والتقوى وقد تخفيه بسمة أو حتى نجاح لكن الشعور به يعاود صاحبه من حين لآخر فيسترجع ويرضى وبحمد الله[1].

تعاني شخصية البطل سعيد مهران من حرمان مزدوج، فمن جهة حرمانه من معانقة ابنته سناء ومن جهة أخرى حرمانه من الحرية والعيش بسبب مطاردة البوليس له فبعد خروجه من السجن حاول سعيد التكيف مع الوضع الجديد لكنه لم يستطع نسيان من خانوه " نبوية، عليش، رؤوف علوان"، فبعد محاولاته المتعددة من أجل قتلهم ظل مطاردا إلى أن سلم نفسه للبوليس.

(وإذا الضوء ساطع باهت يغمر المنطقة في حركة دائرة فأغمض عينيه وارتمى أسفل القبر وهتف صوت في ظفر.

سلم لا فائدة من المقاومة

وارتجت الأرض بوقع الأقدام الثقيلة المطوقة وانتشر الضوء كالشمس.

سلم يا سعيد...)[2].

(أنت محاصر من جميع الجهات، القرافة كلها محاصرة، فكر جيدا وسلم نفسك)[3].

---

[1]- حسن المودن، الرواية والتحليل النفسي، دار العلوم والنشر والتوزيع، 2009م، ص 46.

[2]- نجيب محفوظ، رواية اللص والكلاب، ص 139.

[3]- المصدر نفسه، ص 140.

نستنتج من خلال ما سبق أن الدلالات السلبية كانت طاغية على الدلالات الإيجابية ذلك أن شخصية البطل كانت منغمسة جدا في السواد والعتمة والإحباط والتشرد النفسي الذي لطالما طغى على نفسيته، إذ أن سعيد مهران حاول مرات ومرات للوصول إلى هدفه ألا وهو الانتقام ممن خانوه وكانوا بصمة عار في نفسه مما سمح لطغيان الجانب السلبي أكثر على الرواية وهي انتكاسات تعرض لها البطل من بداية الرواية إلى نهايتها.

خاتمة

خاتمة.

بعد دراستنا لهذا الموضوع توصلنا إلى جملة من النتائج، هي عبارة عن استنتاجات نوردها فيما يلي:

1- رواية اللص والكلاب عالجت جملة من المفاهيم النفسية منها: الذات، الصراع بنوعيه الداخلي والخارجي، باعتبار أن الصراع عنصرا هاما وبارزا في هاته الرواية فهو حاضر بقوة.

2- تتحدث الرواية عن سعيد مهران كشخصية رئيسية محورية، أما الشخصيات الثانوية فقد ذُكرت لإبراز العلاقة بينها وبين الشخصية الرئيسية.

3- جعل الكاتب الشخصية المحورية في روايته لصا، لأن سعيد مهران آمن أن العدالة لا تتحقق إلا عن طريق سرقة الأغنياء.

4- الروائي نجيب محفوظ، له أسلوب رائع وشيق في كتابة رواياته، حيث استخدم في روايته اللص والكلاب اللغة الفصحى، إضافة إلى اللهجة المصرية العامية، والتي أضفت على الرواية طابعا إبداعيا جماليا يستهوي القراء ويجذبهم.

5- بدأت أحداث رواية اللص والكلاب بخروج البطل من السجن، وانتهت بالاستسلام والعودة إلى السجن مرة أخرى.

ونسأل الله سبحانه وتعالى أن نكون قد وفقنا في دراستنا لهذا الموضوع

ملاحق

التعريف بصاحب الرواية (نجيب محفوظ):

ولد نجيب محفوظ في القاهرة في حي الجمالية بـــ 11- 12- 1911م، واســمه الكامل نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم السيليجي، ويوقع أوراقه الرسمية ووثائقه باســم نجيب محفوظ وأسرته متدينة من الطبقة الوسطى، عرفــت بالمحافظــة علــى العــادات والتقاليد، كان مولده في حي الجمالية، وهو أحد أحياء الحسين.

لقد كان نجيب صغير أسرته، لذا فقد نعم بوافر الحب، والعناية والتدليل، ومــن ثــم دخل عندما بلغ الثانية عشر من عمره مع أسرته إلى العباسية، وتعرف هناك على طائفــة من الأدباء والشعراء والمثقفين أمثال: إحسان عبد القدوس، وأدهم رجب وقد أتــم نجيــب محفوظ دراسته الابتدائية والثانوية وعمره لا يتجاوز ثمانية عشر سنة، وهذا مؤشر علــى نجابته، إذ كان الحصول على شهادة الدراسة الثانوية في هذا السن وذلك الوقت يمد آيــة بارزة على الذكاء.

وقد التحق بالجامعة منذ 1930، وحصل على إجازة الفلسفة سنة 1943م من جامعة القاهرة (الملك فؤاد سابقا) وقد تأثر كثيرا إبان دراسته الجامعية بأستاذه الشيخ مصــطفى عبد الرزاق وكذلك تأثره بسلامة موسى الصحفي والمفكر الكبير، وأثناء إعــداد نجيــب لرسالة الماجستير وقع فريسة لصراع حاد بين متابعة دراسة الفلسفة وميلــه إلــى الأدب، الذي نمى في السنوات الأخيرة لدراسته، لاسيما بعد قراءته لأدب العقــاد وطــه حســين، وسرعان ما حسم الصراع لصالح الأدب الذي سخر له كل موهبته فيما بعد[1].

بدأ نجيب محفوظ في أعماله الأولى الكتابة وهو طالب في الجامعة حيــث تــرجم كتاب " مصر القديمة " 1932 وهو أول كتاب يصدره نجيب محفوظ وقد طبعــت لــه " المحبة

[1]- سناء شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، الأردن، 1942، ص 386- 387.

الجديدة " هذا الكتاب ووزعته بمناسبة العطلة السنوية وراح يكتب كذلك المقالات الفلسفية حتى تجاوز ما كتبه عشرين مقالة نشرها في مجلة " الجديدة الشهيرة "[1].

اتجه نجيب محفوظ إلى الروايات الواقعية مستمدا موضوعاتها من البيئة التي يعيش فيها منها:

" القاهرة الجديدة " عام 1945، " خان خليلي" عام 1946، وبعدها " زقاق المدق " عام 1947، " السراب " عام 1948 وبداية ونهاية عام 1949 وكذلك ثلاثيته الشهيرة (بين القصرين، قصر الشوق، السكرية) عام 1957 ورواية اللص والكلاب 1961م[2].

كانت أول جائزة نالها نجيب محفوظ كانت من وزارة المعارف المصرية في الأربعينيات أما آخر جائزة تحصل عليها فقد كانت جائزة نوبل التي نالها عام 1988[3].

توفي نجيب محفوظ في 30 أغسطس 2006 بعد عشرين يوما من دخوله مستشفى الشرطة العجوزة محافظة الجيزة متأثرا بإصابته بمشاكل في الرئة والكليتين[4].

---

[1]– رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ، دار الشروق، ط2، القاهرة، 2006، ص 20.

[2]– عزيزة مردين، مرجع سابق، ص 81.

[3]– رجاء النقاش، مرجع سابق، ص 16.

[4]– جمال الغيطاني، نجيب محفوظ يتذكر، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، 1989، ص 12.

ملخص رواية اللص والكلاب

اللص والكلاب رواية مستوحاة من واقعة حقيقية بطلها **محمود أمين سليمان** الـــذي شغل الرأي العام لعدة شهور في أوائل عام 1961م، ولقد لوحظ اهتمام الناس بهذا المجرم وعطف الكثيرين منهم عليه، فقد خرج محمود أمين سليمان عن القانون لينتقم من زوجتـــه السابقة ومحاميه لأنهما خاناه وانتهكا شرفه وحرماه من ماله وطفلته وكان هذا سببا هامـــا من أسباب تعاطف الناس معه، ولتحقيق انتقامه إرتكب العديد من الجرائم في حق الشرطة وبعض أفراد المجتمع، فأثارت هذه الواقعة اهتمام الكاتب نجيب محفوظ واســـتلهم منهـــا مادته الأدبية والتي تجمع بين ما هو واقعي وما هو تخيلي، فكانت رواية اللص والكلاب.

تدور أحداث اللص والكلاب حول خروج سعيد مهران من السجن بعد أربعة أعـــوام قضاها غدرا، وبعد خروجه من السجن رفض عليش سدرة أن يعيد له ما كان يملكه قبـــل أن يدخل السجن، وابنته لا تريده حيث استقبلته بجفاء وبرودة، بعدها بدأ ســـعيد مهـــران للتخطيط لحياته بعد السجن، ويخطط أيضا للانتقام من زوجته نبوية الخائنة وعليش الغادر وذهابه إلى الشيخ علي الجنيدي وهو غاضب إضافة إلى رفضه لمحاولة الشيخ نهيه عـــن قرار الانتقام بالتركيز في حواره على القيم الروحية المبنية على القـــيم الإيمانيـــة، وبعـــد قضاء سعيد ليلته في ضيافة الجنيدي يبدأ سعيد مع الفصل الثالث خطوة ثانية حيث اتجـــه فيها صوب صديق طفولته الصحفي رؤوف علوان حيث انتظره قرب البيت بعدما فشـــل في مقابلته بمقر جريدة " الزهرة " وتبادل ذكريات الماضي على مائدة الطعـــام وانزعـــاج رؤوف من تلميحات سعيد التي تنتقد ما عليه من جاه ومكانة اجتماعية فـــانتهى لقاءهمـــا بتأكيد رؤوف على أنه أول وآخر لقاء مع سعيد مما جعل سعيد يستكمل في الفصل الرابع شريط الخيانة التي تلقاها من أقرب الناس إليه عليش سدرة صديقه الذي بلغ عنه الشرطة للتخلص منه والانفراد بغنيمة الزوجة والمال، ونبوية الزوجة التي خانته بتواطئهـــا مـــع

عليش ثم التمرد وتنكره هو لها فكان ذلك دافعا قويا لاتخاذ قرار الانتقام والبداية كانت برؤوف علوان في أقرب فرصة مناسبة، إلا

أن رؤوف كان يتوقع عودته ونصب له كمينا أوقع به ليطرده من البيت خائبا، وفي الفصل الخامس توجه سعيد مهران إلى المقهى حيث يجتمع أصدقاء الماضي حيث مده صاحب المقهى طرزان بالمسدس الذي طلبه منه، كما التقى بنور التي خططت معه للإطاحة بإحدى رواد الدعارة وسرقة سيارته منه، وفي الفصل السادس تنجح الخطة التي رسمتها نور للإيقاع بغريمها وتمكن سعيد من السطو على السيارة والنقود، وفي الفصل السابع شرع سعيد في تنفيذ ما عزم عليه من انتقام وكانت البداية من منزل عليش الذي اقتحمه ليلا وباغت صاحبه حسين شعبان بطلقة نارية أطاحته أرضا ثم هرب من مسرح الجريمة بعدما تأكد من نجاح خطته، إلا أن الفصل الثامن ينقل لنا المفاجأة فبعد تنفيذ الجريمة لجأ سعيد إلى بيت الجنيدي وقد شعر بالتعب واستسلم لنوم عميق امتد حتى العصر فاستيقظ على حلم مزعج يتداخل فيه الواقع بالخيال وعن طريق الجريدة عرف أنه لم يقتل نبوية وعليش بل قتل بدلهما شخصا بريئا يدعى " شعبان حسين " فكان خبر فشل محاولته مخيبا ببداية المصاعب والمتاعب فهرب سعيد إلى الجبل تفاديا لمطاردات البوليس فتأزمت نفسية سعيد في الجزء التاسع مما جعله يقوم بتغيير خطة عمله بالتوجه إلى نور وقد استحسن مكان إقامتها المناسب لاختفائه من أعين الشرطة وترحيب نور برغبة سعيد بالإقامة عندها لمدة طويلة.

أبان سعيد مهران في الفصل العاشر ارتياحه عند نور وبإقامته الجديدة عندها، وكان خروج نور وبقائه وحيدا في البيت فرصة لاسترجاع ذكرياته مع نبوية وزواجهما الذي أثمر البنت سناء، ثم التوقف عند غدر عليش وخيانة نبوية ليعود إلى واقعه مع نور التي جاءت بالطعام والجرائد التي لا زالت مهتمة بتفاصيل جريمة سعيد مع إسهام رؤوف

علوان في تهويل وتضخيم صورة سعيد المحرم الذي تحول إلى فتاك الدماء، فطلب سعيد من نور شراء قماش يناسب بدلة ضابط لإعداد خطة انتقامية جديدة.

يسترجع سعيد مع الفصل الحادي عشر الذكريات التي تنسيه عزلته في البيت عندما تغيب نور مسترجعا تفاصيل طفولته المتواضعة مع والده البواب، وكيف تأثر بتربية علي

الجنيدي الروحية وإعجابه بشهامة رؤوف الذي زرع فيه مبادئ التمرد وشجعه على سرقة الأغنياء كحق مشروع، وتأتي نور لتقطع شريط الذكريات وهي منهكة من ضرب مبـــرح تلقته من زبائنها مع محاولة سعيد الرفع من معنوياتها المنهارة والتخفيف من آلامها، ومع الفصل الثاني يكون سعيد مهران قد اكتمل خياطة بدلة الضابط مما زادت مخاوف نور من ضياع وخسارة سعيد مرة أخرى خاصة وأن الصحافة مازالت منشغلة بجريمته الأولـــى، والشرطة تشدد الخناق عليه، فقام المعلم طرزان بتحذير سعيد بعدم تردده على المقهى..

يقدر سعيد مهران في الفصل الرابع عشر تنفيذ خطته بارتداء بذلة الضابط التنكرية والتوجه نحو بيت رؤوف حيث باغته وهو يهم بالخروج من السيارة ليفر بعد تبادل إطلاق النار مع عناصر الشرطة بعدها جاءت أخبار تحمل إخفاق سعيد في قتل رؤوف علوان في الفصل الخامس عشر وسقوط ضحية جديدة فكانت خيبته كبيرة ولم تزده إلا رغبة على معاودة المحاولة مرة أخرى أما الفصل الذي يليه فقد جاء بقدوم صاحب البيت بالتهديد بالإفراغ وهروب سعيد إلى بيت الشيخ علي الجنيدي وعلى إصراره في استعادة البذلة التي نسيها في بيت نور وفي نهاية هذه الرواية مع الفصل الثامن عشر يستيقظ سعيد من نوم عميق وذهابه لبيت نور وفشله في استعادة البذلة بعد أن وجد سكان جدد وعودته إلى بيت الشيخ وفراره إلى طريق الجبل ومحاصره في المقبرة من طرف الشرطة حيث كانت نهايته بعد مقاومة يائسة واستسلام بلا مبالاة بلا مبالاة.

قائمة

المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم (رواية ورش).

ثانيا: المصادر

1) إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر وآخرون، معجم الوسيط، ج2، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، إسطنبول.

2) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مصر.

3) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الفكر للطباعة والنشر، ط1، 2003.

4) نجيب محفوظ، اللص والكلاب، مكتبة مصر، شارع كامل صدقي، الفجالة.

ثالثا: المراجع

1) أحمد عكاشة، الطريق إلى السعادة، الكرمة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015.

2) أنطونيو بطرس، الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2005م.

3) باديس فوغاني، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2008م.

4) جمال الغيطاني، نجيب محفوظ يتذكر، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، 1989.

5) حسن الداهري، سيكولوجية الإبداع والشخصية، دار صفاء، ط1، الأردن، 2008.

6) حسن المودن، الرواية والتحليل النفسي، دار العلوم والنشر والتوزيع، 2009م.

7) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2000.

8) رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ، دار الشروق، ط2، القاهرة، 2006.

9) روجوم بسفياد، فن الكاتب المسرحي، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1964م.

10) رولان دورون، موسوعة علم النفس، تر: فؤاد شاهين، م3، منشورات عيودان، ط1، لبنان، 1997.

11) سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2012.

12) سناء سليمان، سيكولوجية الحب والانتماء، دار النشر للجامعات، ط1، القاهرة، 2013.

13) سناء شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، الأردن، 1942.

14) سيزا قاسم، بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ– ط1، بيروت، 1985م.

15) شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية، دار الفكر العربي، ط3، 1996م.

16) الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، 2000م.

17) طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام.

18) عبد الرحيم الكروي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2006م.

19) عبد الفتاح، السعادة كما يراها المفكرون، مؤسسة عزالدين للطباعة والنشر، لبنان، 1916.

20) عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، عمان، 2000.

21) عبد اللطيف حسن فرج، الاضطرابات النفسية – الخوف، القلق، التوتر، الانفصام والأمراض النفسية للأطفال–، دار حامد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2009.

22) عبد الله خمّار، تقنيات الدراسة في الرّواية- الشّخصية، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1999.

23) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد- عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب -الكويت- ديسمبر، 1998م.

24) عزيزة مردين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1979م.

25) عودة الله منيع القيسي، نجيب محفوظ نماذج لشخصيات مكررة ودلالتها في رواياته، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، 2004.

26) قحطان أحمد الظاهر، مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2004.

27) محمد بوعزة، تحليل النص السردي - تقنيات ومفاهيم-، منشورات الاختلاف، ط1، 2010م.

28) محمد حسين فضل الله، الحوار في القرآن الكريم، فواعده وأساليبه ومعطياته، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1985م.

29) محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2000.

30) محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، نشأة المعارف الإسكندرية، ط1، 1984م.

31) محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، سوريا.

32) محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء الدين للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2008م.

33) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط7، القاهرة، 2007.

34) مروان أبو حويج، المدخل إلى علم النفس العام، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، 2006.

35) مصطفى نوري القمش، خليل عبد الرحمن المعايطة، الاضطرابات السلوكية والانفعالية، دار الميسرة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2007.

36) منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، الدار التونسية للكتاب، 2013م.

37) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004م.

38) نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2007م.

رابعا: الرسائل الجامعية

خليصة برينيس، البعد النفسي في رواية عروس المطر لبثينة العيسى، أطروحة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2017/2016.

فهرس

المحتويات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	/
الإهداء	/
مقدمة	أ-ب-ج
مدخل: ماهية الرواية العربية	05
الفصل الأول: الأبعاد الفنية للرواية العربية	
المبحث الأول: الأحداث، الشخصيات، الزمان والمكان	14
1- الأحداث	14
2- الشخصيات	16
3- الزمان والمكان	22
المبحث الثاني: السرد، الحوار	33
1- السرد	33
2- الحوار	39
الفصل الثاني: تجليات البعد النفسي في رواية اللص والكلاب	
المبحث الأول: شخصيات الرواية	47
1- شخصيات رئيسية	47
2- شخصيات ثانوية	53
المبحث الثاني: الذات والصراع النفسي في الرواية	60
1- الذات	60
2- الصراع	61
المبحث الثالث: دراسة الدلالات النفسية لشخصية البطل	66
1- الدلالات الإيجابية	66
2- الدلالات السلبية	70
خاتمة	79

ملاحق	81
قائمة المصادر والمراجع	87
فهرس الموضوعات	92
ملخص المذكرة	/

الملخص

تتمحور هذه الدراسة حول البعد النفسي في رواية اللص والكلاب للكاتب المصـــري نجيـــب محفوظ، حيث ركزنا فيها على أبرز العناصر الأساسية المتمثلة في:

الذات، الصراع بنوعيه الداخلي والخارجي وقمنا كذلك في هذه الدراسة بالكشف عن أبـــرز الدلالات النفسية لشخصية البطل منها الإيجابية المتمثلة في الحب والسعادة، والـــدلالات الســـلبية المتمثلة في الكراهية والحقد، اليأس والإحباط، القلق....

الكلمات المفتاحية: الرواية، السرد، الشخصية، التحليل النفسي، الذات، الصراع.

Résumé

cette étude est centrée auteur de la dimension psychologique du le roman de l'auteur égyptien Najib Mahfoud "le voleur et les chiens" dans lesquelles nous concentrons sur les éléments les plus principales de: le soi, les deux types de conflit intérieur et extérieur .

nous avons aussi détecté le signe phycologique de la personnalité de l'Héros soit positif représente dans "l'amour et le bonheur "et les signes négatives représenté dans: la haine, le désespoir, la frustration, anxiété.

Les mots clés: le roman, la narration, personnalité, le signes psychologique, le soi, conflict.