واقع رواية "اللّص والكلاب"

بنيـة المجتمـع المصـري من 1952م إلى 1953م :

تعد سنة ما بين [1] 1952 – 1953 م فترة من تاريخ مصر، تميزت بتمكن النظام البيروقراطي والعسكري والبوليسـي من سيطرة على جميع دواليب الدولة، وقد كانت ثورة الضباط الأحرار بقيادة **جمال عبد الناصر** سنة **1952 م** ثورة العصر الذهبي للطبقة العاملة المطحونة الذين عانوا أشد المعاناة من الظلم وفقدان مبدأ العدالة الاجتماعية، وقد ارتكزت هذه الثورة على مبدأ تصفية الفئات المعارضة على يمينها وعلى يسارها القاسية، مما أدى إلى تقوية جهاز البوليس الذي أصبح يمثل دولة داخل دولة، وقضت على الإقطاع وأنزلت الملكيات الزراعية على عرشها وإلغاء الطبقية بين أفراد الشعب المصري، وأصبح من الفقراء قضاة وأساتذة جامعية وسفراء ووزراء وأطباء ومحامين ، وتغيرت البنية الاجتماعية للمجتمع المصري، وقضت على معاملة العمال كسلع تباع وتشترى ، ففرضت التبدلات و التناقضات في الظروف الاجتماعية والسياسية الحضارية التي يعيشها الإنسان العربي تحولات هامة على الأشكال الأدبية والفنية التي تحاول تجسيد الشخصية العربية. [2]

وهذا ما جعل نجيب محفوظ يلح في رواياته على تحديد الأطر المكانية المصرية، فيختار عاصمة هذا النظام دون سواها، حيث ظهر في مصر اختلال اجتماعي من جراء سرعة التغيير الاجتماعي الذي شهدته القاهرة في حركة اقتصادها وعمرانها، مما زاد من

---

[1] مصطفى التواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهبية (اللص والكلاب ، الطريق، الشحاذ) الدار التونسية للنشر، أوت 1986 - ص 108.

[2] فاروق عبد المعطي : نجيب محفوظ بين الرواية والأدب الروائي، دار الكتب العلمية، لبنان ، ص 45.

معدلات الهجرة من الريف إلى المدينة و تتبع أزمة عدم التكيف الاجتماعي الذي شمال أبناء المدينة والنازحين من الريف جراء تفاعلهم مع سرعة التغيير الاجتماعي، الذي أصاب العادات وأنماط السلوك. [1]

وبين رواية " **اللص والكلاب** " وبين أول رواية عربية ما يقارب قرن من الزن المتحرك المنظور المليء بالأحداث والتحولات، تقع رواية " **اللص والكلاب** " في المرحلة الذهبية من مراحل تطور الفن الروائي لدى نجيب محفوظ كتبها سنة **1961 م** وصدرت سنة **1962 م** ، وكان المجتمع المصري مازال مشغول البال بأحداث وقعت سنة 1960م دوخت البوليس المصري وتتبعها الرأي العام كل يوم على صفحات جريدة " **أخبار اليوم** " التي كانت تنشر تفاصيل التحقيق في سلسلة الجرائم التي ارتكبها سفاح الإسكندرية " **محمود أمين سليمان** " حتى تمكن البوليس من القبض عليه ووضع حد لجرائمه. [2]

والتقط نجيب محفوظ قصة هذا السفاح وخلق منها البناء الجديد في صورته الفنية، و بالرغم من أن الرواية " **اللص والكلاب** " لا تنقطع عن مراحل إنتاج نجيب محفوظ السابقة ، إلا أنها ذات مميزات خاصة بها، فهي تمثل حقا نقطة تحول في أسلوب نجيب محفوظ في معالجة فنه[3]،وتقع في مرحلة تأصيل الفن الروائي يعني ذلك أن المراحل المتعددة والمتطورة في الجهود الروائية، كانت قد سبقت هذه المرحلة حيث كانت تطل على

---

[1] محمد السباعي: التحليل النفسي للرواية نجيب محفوظ أنموذجا، دار الهومة، الجزائر، 2009، ص 33.

[2] عزيزة مريدن : المرجع السابق، ص 98.

[3] فاطمة موسى: كتب جديدة، مجلة الثقافة الرفيعة، ع61 فبراير 1962، ص 120.

تلك المراحل تتأملها وتنتفع بمنجزاتها وتتجنب مزالقها وتخرج بعد ذلك بمنطلقات جديدة في تركيب اجتماعي متجدد، وفي هذه المرحلة من مراحل نجيب محفوظ الروائي تبرز أعماق النفس الفردية بكل متناقضاتها، فوجه فيها في تصوير الحياة الفردية، وما يعصب بها في الواقع الاجتماعي من ضروب الإحباط والانكسار.

يقول الناقد الفلسطيني **فيصل دراج** : إن كان الشكل الروائي يستدعي منطقيا، الفرد الإشكالي، فإن العلاقتين معا تستدعيان تاريخيا المجتمع **البورجوازي** شرطا لتوليدها، ولعل ارتباط العلاقتين بأشكال متعددة من المجتمع البورجوازي، هو ما يحدد تاريخية الجنس الروائي، بمعنى تعيين ميلاد هذا الجنس الأدبي وتحديد تحولاته الداخلية أيضا. [1]

وكما يرى **كولدمان** فإن العمل الروائي يعكس ماهية المجتمع البورجوازي بقدر ما تترك تحولات المجتمع آثارها على تحولات الشكل الروائي. [2]

والخلاصة التي انتهى إليها كل من الناقد **فيصل دراج** و**كولدمان** تتمثل في التأكيد على العلاقة الوشيجة بين الخطاب الأدبي المجتمع الذي يعيش فيه المبدع ، فرواية " اللص والكلاب" هي تعبير عن المجتمع في تحولاته واتجاهاته وأشكال الصراع فيه وتتجلى العلاقة بين الرواية والمجتمع من خلال الوضع المتأزم الذي كان عليه بطل الرواية، والهزائم التي آل إليها، وقد وجدت ترجمتها الفعلية في الواقع المصري خاصة والعربي عامة.

---

[1] د/فيصل دراج : نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء ، بيروت، ط1 1991، ص 42.

[2] المرجع نفسه : ص 42.

ملخص الرواية:

تبدأ لوضعية الأولى في الرواية مع أربعة فصول إذ يسجل الفصل الأول خروج سعيد مهران من السجن بعد أربع سنوات قضاها فيه، ويتوجه إلى الحي الذي كان يقطنه، و يجتمع سعيد مع عليش بحضور المخبر وبعض الجيران لمناقشة مطالبته بابنته وماله وكتبه. إلاّ أنّ عليش ينكر وجود المال ويرفض تسليم البنت بدون محكمة ويعطيه ما تبقى من الكتب. وأمام هذا الوضع المخيب لآماله، و يبدأ سعيد مع الفصل الثاني التخطيط لمرحلة ما بعد السجن حيث يتوجه إلى طريق الجبل لمقابلة الشيخ صديق والده محاولا إقناعه بقبول ضيافته إلى أن يحقق الانتقام من زوجته الخائنة وعليش الغادر، وبعد قضاء سعيد أو ليلته في ضيافة الشيخ علي جنيدي، يبدأ سعيد مع الفصل الثالث خطوة تالية يتوجه فيها صوب صديق الطفولة الصحفي رؤوف، حيث انتظره قرب البيت بعدما فشل في مقابلته بمقر جريدة "الزهرة"، وتبادلا ذكريات الماضي على مائدة الطعام، وقد انزعج رؤوف من تلميحات سعيد التي تنتقد ما عليه من جاه ومكانة اجتماعية فانتهى اللقاء بتأكيد رؤوف على أنه أول وآخر لقاء له مع سعيد، مما جعل سعيد يستكمل في الفصل الرابع شريط الخيانة التي تلقاها من أقرب الناس إليه عليش صديقه الذي بلغ عنه الشرطة للتخلص منه والانفراد بغيمة الزوجة والمال، ونبوية الزوجة التي خانته بتواطؤ مع صديقه عليش، ثم رؤوف الانتهازي الذي زرع فيه مبادئ التمرد وتنكره لها.

فكان كل ذلك دافعا قويا لاتخاذ قرار الانتقام والبداية برؤوف أقرب فرصة مناسبة ، إلا أنّ رؤوف كان يتوقع عودته ونصب له كمينا أوقع به ليطرده من البيت خائبا. وتبدأ سيرورة الحدث مع الفصل الخامس بتوجه سعيد إلى المقهى حيث يجتمع أصدقاء الأمس، ومده صاحب المقهى "طرزان" بالمسدس الذي طلبه، وكان الحظ في صفه هذه المرة عندما التقى بـ"نور" التي خططت معه للإيقاع بأحد رواد الدعارة وسرقة السيارات. وبفضل الفصل السادس تفاصيل نجاح الخطة التي رسمتها "نور" للإيقاع بغريمها وتمكن سعيد من السطو

على السيارة والنقود، ويشرع سعيد مع الفصل السابع في تنفيذ ما عزم عليه من انتقام وكانت البداية بمنزل عليش الذي اقتحمه ليلا وباغت صاحبه بطلقة نارية أردته قتيلا، وتعمد التغاضي عن الزوجة لرعاية ابنته سناء، ثم هرب سعيد من مسرح الجريمة بعدما تأكد من نجاح مهمته.

إلا أنّ الفصل الثامن ينقل لنا المفاجأة، إذ بعد تنفيذ الجريمة، لجأ سعيد إلى بيت الشيخ رجب فجرا واستسلم لنوم عميق امتد حتى العصر، فاستيقظ على حلم مزعج يتداخل فيه الواقع بالخيال ويصله خبر وقوع جريمة ضحيتها رجل بريء يدعى شعبان حسن، فكان خبر فشل محاولته مخيبا ينذر ببداية المتاعب والمصاعب، فهرب سعيد إلى الجبل تفاديا لمطاردة الشرطة، وهذا الحادث الطارئ أزم وضعية سعيد مما جعله مع الفصل التاسع يغير خطة عمله بالتوجه إلى نور، وقد استحسن مكان إقامتها المناسب لاختفائه أعين الشرطة، ورحبت "نور" برغبة سعيد في الإقامة عندها مدة طويلة، وأبان سعيد في الفصل العاشر عن ارتياحه بإقامته الجديدة، وكان خروج نور وبقائه وحيدا في البيت فرصة لاسترجاع ذكريات تعرفه على نبوية وخيانتها له مع صديقه عليش، ليعود إلى واقعه مع نور التي جاءته بالطعام والجرائد التي لا زالت مهتمة بتفاصيل جريمة سعيد مع إسهاب رؤوف في تهويل وتضخيم صورة سعيد المجرم الذي تحول إلى سفاك الدماء، فيطلب سعيد من نور شراء قماش يناسب بدلة ضابط لإعداد خطة انتفاضية جديدة.

ويعود سعيد في الفصل الحادي عشر إلى الذكريات التي تنسيه عزلته في البيت عندما تغيب نور مسترجعا تفاصيل طفولته المتواضعة مع والده البواب، وكيف تأثر بتربية الشيخ علي الجنيدي الروحية، وإعجابه بشهامة رؤوف الذي زرع في مبادئ التمرد وشجعه على سرقة الأغنياء كحق مشروع، لتأتي نور وتقطع شريط الذكريات وهي منهكة من ضرب مبرح تلقته من زبائنها، ومع الفصل الثاني عشر يكون سعيد قد أكمل خياطة بدلة الضابط مما زاد تخوف نور من شياع سعيد مرة أخرى خاصة وأن الصحافة لا زالت منشغلة بجريمته

الأولى، والشرطة تشدد الخناق عليه، فحذره طرزان من التردد على المقهى التي تخضع لمراقبة المخبرين.

عندما عاود سعيد زيارة طرزان الذي أخبره، ويبدأ تأزم العقدة الفصل الثالث عشر بتواجد معلم بياضة لعقد صفقة.

فاعترض سعيد المعلم بياضة لمعرفة مكان عليش، إلا أنه أخلى سبيله بعد الفشل في جمع معلومات منه تفيد في معرفة مكان عليش وهو الأمر الذي جعله يغير في تنفيذ خطته بارتداء بدلة الضابط الفصل الرابع عشر وجهة الانتقام إلى رؤوف ويشرع مع التنكرية والتوجه نحو بيت رؤوف حيث باغته وهو يهم بالخروج من السيارة، ليفر سعيد بعد تبادل إطلاق النار مع عناصر الشرطة، وتعود نور للبيت متخوفة من ضياع سعيد بعد تداول خبر تعرض يحمل أخبار إخفاق سعيد في قتل رؤوف، الفصل الخامس عشر، رؤوف لمحاولة اغتيال، وسقوط البواب ضحية جديدة لخطأ سعيد، فكانت خيبة كبيرة ولم تزده إلاّ إصرارا على معاودة المحاولة مهما كلفه ذلك من ثمن.

ومع الفصل السادس عشر تبدأ الوضعية النهائية وتظهر النتيجة من خلال تطورات مفاجئة تسير عكس طموحات سعيد، أولها غياب نور المفاجئ، وطرزان الذي زوده بالأكل وحذره من المخبرين الذين يتربصون بالمقهى، وتبدأ النهاية في الاقتراب مع الفصل السابع عشر، عندما تأتي صاحبة بيت نور تهدد بالإفراغ فأصبح البيت يشكل خطرا عليه، فقرر الهروب إلى طريق الجبل عند الشيخ علي، حيث ستكون النهاية الفصل الثامن عشر عندما يستيقظ سعيد من نوم عميق فيجد المنطقة محاصرة بالشرطة و يتحصن بالمقبرة حيث كانت نهايته بعد مقاومة يائسة.

المبحث الأول: المظاهر والدلالات الاجتماعية

الثالوث المحرم:

أ- الطبقية:

تكشف رواية "اللّص والكلاب" عن مجتمع مصري تختزله فئتان:

فئة الأغنياء: والتي تمتلك كل شيء رغم أقليتها ويمثلها في الرواية رؤوف علوان.

فئة الفقراء: التي تفتقر رغم كثرتها لأبسط متطلبات العيش ويمثلها في الرواية البطل "سعيد مهران" الذي لا يتوفر لا على الوظيفة ولا على المنزل والسيارة، يجد نفسه أحيانا كثيرة بلا طعام ولا مأوى، عل خلاف "رؤوف علوان" الذي يعيش داخل قصر محاطا بالخدم والحراس، وأمام هذا التناقض بين فئة تملك كل شيء وفئة لا تملك شيئا كان لا بد أن تظهر في أوساط الفئة المحرومة بعض ردود أفعال عنيفة، كتعبير منهم على رفض الواقع الجديد الذي يفتقر للعدالة الاجتماعية، وهكذا ظهرت السرقة والجريمة والدعارة والمتاجرة في المخدرات والممنوعات، والخيانة والانتهازية فالسرقة والجريمة مارسها "سعيد مهران"، والدعارة تعاطت لها نور بينما تاجر المعلم "طرزان" في المخدرات والممنوعات، ولم تقف تداعيات هذا الواقع الطبقي عند هذا الحد بل تسبب في أمراض نفسية أشد فتكا.

وإن من يقرأ ويتأمل في الطريقة التي قدمت بها شخصيات المؤلف خاص تلك التي تنتمي للفئات الفقيرة، يدرك بأن نجيب محفوظ لا يحملها مسؤولية الأمراض الاجتماعية التي ظهرت، بل يحمل المسؤولية لأولئك الخونة وعلى رأسهم رؤوف علوان و الذين خانوا الشعب وحكموا عليه بالفقر والحرمان ودليل ذلك أن سعيد رغم سرقاته وجرائمه صور في صورة المناضل الوفي مبادئه والحريص على الدفاع عن الفقراء الكادحين.

ويبدو مما تقدم أن المجتمع الذي تصوره الرواية مجتمع طبقي يعاني من أمراض اجتماعية، مجتمع تتصارع فيه طبقة الفقراء مع طبقة الأغنياء.

ب- المرأة:

في رواية "اللّص والكلاب" تتمثل في "نور" التي لم تعد مجرد امرأة ساقطة، مدمنة على الخمر، وارتيادها الأماكن الليلية، وهي التي بددت ظلمة سعيد مهران في الواقع الأسود، فقد آوته في شقتها، ومنحته قدرا من الاطمئنان والحب في حظه لم يجد أحدا يمنحها إياه، فنجحت في نزوع إلى الخير في تبديد مخاوفه فإنها لم تتمكن من إثنائه عن الانتقام، ولكنها لم تبقى لسعيد في العالم الذي يشعر فيه بالاغتراب والمطاردة، ولكن نجيب محفوظ يتعاطف معها ولا يحملها مسؤولية المسار الذي اتخذته لحياتها بل يحمل مسؤولية ذلك الدولة التي انسحبت إلى الوراء وتركت الفقراء يواجهون مصيرهم الصعب.

ج- الدين:

لقد ركّز الكتّاب المعاصرون على الظاهرة الدينية في إبداعاتهم، والتوظيفات متباينة، فحين نعمد إلى قراءة نص "اللص والكلاب" يتبين لنا عدة استشهادات قرآنية[1]، فأما أن يكون القاص شديد التأثر بالدين، عميق الإيمان، ودين الله هو الذي يتولى السائر والضمائر

چڤ ڤ ڤ ڤ ڃ ڃ چ چ آل عمران: ٣١

چگ گ چ طه: ٤١

وإما أن تكون الشخصيات في هذا النص أو بعضها على الأقل متدينة فعلا، تريد أن تكون متدينة لغاية فنية تتجسد مثلا في إرضاء رجال الدين ومن أهم الشخصيات الدينية في هذا النص تمثلت في الشيخ الجنيدي الزاهد القابع في خلوته على حافة الصحراء أو على حافة الحياة بين المدينة الصاخبة، وتلك الصحراء مدينة الموت والعدم.[2]فسعيد عندما

[1] نجيب محفوظ: اللص والكلاب، مكتبة مصر، القاهرة، ط 1972، ص 26.

[2] محمد زغلول سلام: المرجع السابق نفسه، ص 288.

يحاول أن يبحث عن الاطمئنان كل ما ارتكب خطيئة نجده يهرب من توتر الإثم إلى الدين في رحاب الشيخ، وهو غير مؤمن إيمانا في ظلال من الاعتقاد تخلفت في نفسه من اللاوعي إلى وذلك الشيخ فعاد الشيخ يقول برقة: توضأ وأقرأ.

يقول سعيد:خانتني مع حقير من أتباعي، تلميذ كان يقف بين يدي كالكلب فطلبت الطلاق محتجة بسجني، ثمّ تزوجت منه.[1]

والحق أنّ سعيد مهران حاول العمل بلا إيمان صادق وبلا عقيدة راسخة متجذّرة ذات بعد عميق من الناحية الأخلاقية والدينية والروحية التي سوف تعيد الأمن والطمأنينة والثقة بالنفس والاعتماد عليها ليبلغ الغاية المرجوة التي يسعى تحقيقها وتهدف إلى نشر الخير بين الناس وتعينهم على أعباء الحياة اليومية ثمّ تدفع بهم إلى النشاط الإيجابي الفعال الذي يعود إليهم بالفائدة والنفع لكن "سعيد مهران" تدفعه رغبة جامحة مجنونة في الانتقام من أعدائه في أقصى سرعة ممكن مهما كانت النتائج المترتبة على ذلك ومهما كان الثمن غالبا، وعلى هذا الأساس نستطيع الجزم أن المؤلف لا يرفض الدين كقوة فاعلة لها أثرها في توجيه حياة الفرد والجماعة وإن كان يرفض الدين على الصورة السلبية الشائعة التي أصبحت غالبة في المتدينين في حياتنا العصرية.

الإيمان العميق بالدين هو بالضبط ما كان يفتقر إليه سعيد مهران في رحلته الشاقة، فالدين هو الخلاص الوحيد إنه الأمل الأخير وبدونه يخيم اليأس والقنوط، فالعقيدة في حياة الإنسان صمام الأمن في عالم يمتلئ بالاهتزاز والقلق.

[1] نجيب محفوظ: المصدر السابق، ص 25.

المبحث الثاني: الأبعاد (الشخصيات، المكان، الزمان)

أبعاد الشخصيات:

الواقع أنّ أشخاص نجيب محفوظ في رواية "اللّص والكلاب" يتميزون كثيرا عن أشخاصه في المرحلة، ذلك أنها في الروايات ذات البطل الواحد نجد شخصا واحدا هو محور كل الأحداث، وفي ذلك يقول "غالي شكري" بأن نجيب محفوظ يركز على شخصية واحدة هي البطل الفرد الذي ينطوي تكوينه التراجيدي على قضية فكرية هي انعكاس حاد للقضايا الاجتماعية التي يحتويها بقية الأفراد[1]وهي ملاحظة تصدق على "سعيد مهران"، فأهم الشخصيات في "اللّص والكلاب" بعد سعيد مهران هم الطفلة "سناء، ونبوية، وعليش، والصحفي رؤوف علوان، والشيخ علي الجنيدي، والمومس نور" ولكن المواجهة الأساسية تقع بين سعيد مهران وبين أستاذه ورفيقه المرتد رؤوف علوان.

شخصية البطل (الشخصية الرئيسية)

"سعيد مهران" هو أول من يظهر في "اللّص والكلاب" وهو آخر من يختفي، ومن خلال حركته تتحرك أحداثها و يتنامى بنائها مع نمو شخصيته وهو ما لاحظه "نبيل راغب: "بأنّ الرواية مغامرة في ضمير البطل[2]لذلك كانت أهم ميزة في الرواية عن هذا البطل أنه من الشخصيات النامية، وهكذا نتأكد أن " اللّص والكلاب" هي رواية "سعيد مهران" أو سيرته.

---

[1]غالي شكري: المرجع السابق، ص 212.

[2]مصطفى التواتي: المرجع السابق، ص 32.

بطل الصراع والمواجهة:

"يتميز سعيد مهران" بظاهرة هي التفرد وحب المواجهة وهو ما يعبر عنه واو العطف في "اللّص والكلاب"، فالواو هنا تفيد المواجهة لا العطف زيادة على ما يحف بعلاقة اللص مع الكلاب مع مطاردة وكراهية وعداء.

ويقول في موضع آخر: الناس معي عد اللصوص الحقيقية[1]فالمواجهة إذن هي بين عامة الشعب ممثلين في سعيد مهران وبين الكلاب ممثلين خاصة في "رؤوف علوان"، ولنفهم هذه المواجهة لا بدّ أن تتعرض للجانب السياسي من قضية سعيد مهران والتعرف على معتقده الإديولوجي الذي كان يتصرف بدافع منه، كان سعيد مهران وهو صبي قد سرق وضبط فكاد يموت خجلا ولو لا الطالب الفقير ذو القلب الكبير[2]، رؤوف علوان الذي ردّ عليه كرامته أن فلسف له هذه السرقة قائلا: لا تخف... الحق أنني أعتبر هذه السرقة عملا مشروعا... أليس عدلا أن ما يؤخذ بالسرقة يجب أن يسترد بالسرقة.[3]ومن يومها نصب له أستاذا ودعاه أن يأخذ الكتاب بيد والمسدس بالأخرى يقول محدثا سعيدا: سعيد ماذا يحتاج الفتى في هذا الوطن... ثمّ يجيب إلى المسدس والكتاب، المسدس يتكفل بالماضي والكتاب للمستقبل[4]، فهو مذهب يتراوح بين الاشتراكية والفوضوية، فالمسدس رمز للعنف الثوري حتى وإن كان فرديا بلا تنظيم وذلك أن الفوضويين هم ممن يعتقدون أن السبيل الوحيد للقضاء على الميراث الاجتماعي والسياسي الفاسد هو العنف، أمّا الكتاب فهو رمز للفكر والايديولوجيا العلمية اللازمة لإقرار آفاق سياسة جديدة وخلق مجتمع جديد، فالمسدس أي الثورة المسلحة يعوض النظام الذي هو في عداد الماضي، وبالعلم وحده لا يمكن أن نخلط لمجتمع عادل،

---

[1] نجيب محفوظ: المصدر السابق ، ص 126.

[2] المصدر نفسه، ص 126.

[3] المصدر نفسه، ص 136.

[4] المصدر نفسه، ص63.

لقد آمن سعيد بهذه المبادئ وتعلم السرقة فكان الناس يتحدثون عنه بحماس وإعجاب كأنه عنترة ثم يدخل السجن من اجل هذه المبادئ.

إن تمرد "سعيد مهران" ينطلق من أن بناءً من القيم الأصلية، ينهار أمام عينيه بأيدي أناس متهورين، ليقروا مكانها قيما أخرى متدهورة، وهذه القيم المنهارة هي حياته ذاتها إذ أن نبوية ليست إلا جزءًا منه تنكرت له إنها ماضيه وحبه وكل ما لديه من أصل، وخيانتها له هي تعد لا يطاق، إذ أنه لا يستطيع أن يعيش بلا ماضي وبلا قلب "هل يمكن أن يمضي في الحياة بلا ماضي فأتناسى نبوية وعليش و رؤوف ... إنه حاضر لا ماضي في نفسي[1] بل إن قلبه قد حجز منه في السجن كما تقتضي التعليمات[2] فأي تدهور بعد هذا التدهور القيمي... ثم إن خيانتها حرمته من قيمة أخرى هي قيمة الأبوة وخيانة عليش هي تعد على قيمة الصداقة، ولهذا تجسد صراع "سعيد مهران" ضدّ الكلاب في صراعه مع "رؤوف علوان"، إذ لن تسترجع الحياة معناها إلا بالقضاء على "رؤوف علوان" الذي دفع به إلى السجن وقفز هو إلى قصر الأنوار.، والرصاصة والمرايا التي تقتل "رؤوف علوان" تقتل في الوقت نفسه العبث ولذلك يكون الصراع بينهما صراعا سياسيا لا شخصيا رغم ظاهرة الفردي والمتمرد، وكما يقول صبري حافظ موافقا رأي ميشال بوتور "**michell botter**"، ليس تركيزا على الفردية، ولكنه تلخيص فني للجماعة ليس إلا الأنا المتفردة المعتزة بذاتها ولكنها التلخيص الروائي لنحن.[3]

لذلك يقول:" إنّ من يقتلني إنما يقتل الملايين، أنا الحلم والأمل وفدية الجبناء"[4] فسعيد يرى في نفسه رمز الإنسانية المنبوذة المعذبة على الدوام، وهو بذلك يضع نفسه في صف هؤلاء الملايين رغم سخطه عليهم لنومهم وتخاذلهم وجبنهم في الأخذ بحقهم.

فسعيد مهران على ما يبدو وحيد والديه وبعد موتهما لم يرد ذكر أي قريب له[5] ، وارتباطه الوحيد كان عن طريق الزواج غير أنّ سعيد مهران لم تكن له المبادرة بقطع هذه

---

[1] نجيب محفوظ: المصدر السابق، ص 48.

[2] المصدر نفسه، ص 72.

[3] مصطفى التواتي: المرجع السابق، ص 40.

[4] نجيب محفوظ: المصدر السابق، ص 120.

[5] مصطفى تواتي: المرجع السابق ، ص 35.

الروابط لأن زوجته هي التي خانته وزجت به في السجن للتزوج تابعه وصديقه، وحتى ابنته أنكرته ولم يبقى له مكانا في الدنيا سوى بيت علي الجنيدي وعندما تنكر له صديقه "رؤوف علوان" وجد نفسه ضائعا بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل ... وحيدا بكل معنى الكلمة[1] ، فقد شهد من حوله جميع العلاقات تنهار... علاقة الحب والزواج بواسطة الخيانة وعلاقة الصداقة والمودة والروابط الإديولوجية خربتها سوسة الانتهازية والوصولية المتمثلة في "عليش" سدرة وخاصة في "رؤوف علوان" إن سعيد مران يناضل لأنه رأى صورا من المبادئ التي آمن بها والعلاقات التي ربطها تنهدم، سماهم سعيد مهران من قبل "النيام الذين خلقوا نبوية وعليش ورؤوف علوان وهم أصل البلايا"[2] ومن هنا كانت قطيعته معهم وخروجه وكان عليهم، فعلاقة سعيد مهران بمن حوله عدائية مرده انهيار القيم الأصل في مجتمع متدهور، قيم الحب والمودة والكرامة قد انهارت أمام الجشع والطمع والمصالح المادية الوضعية "فعليش سدرة" قد خان صديقه ومعلمه طمعا في ماله وزوجته. وهكذا حرم سعيد مهران من الحب والأبوة والصداقة معا"، وسعيد مهران سيفر من الواقع الذي تخشبت فيه القيم، وجفت فيه العواطف، وصار فيه الإنسان أسير الغربة والعزلة والوحدة المقلقة فيقول:" والدنيا بلا أخلاق ككون بلا جاذبية"[3]

---

[1] نجيب محفوظ: المصدر السابق ، ص 92.

[2] المصدر نفسه، ص 98.

[3] المصدر نفسه، ص 115.

ويخرج بعد ثورة ليفاجأ بأن أستاذه القديم الذي كان سيفا مسلولا على رؤوس الأغنياء وسكان القصور في مجلة متروية تحمل اسما معبرا هو النذير، وقد ازدادت مخاوف " سعيد مهران" عند زيارته لمقر الجريدة ثمّ عندما زار فيلة "رؤوف علوان" التي يشهد منظرها بالثراء في حي لم يعد "سعيد مهران" زيارته إلاّ للسرقة، وفي هذه المدة القصيرة حتى اللصوص لا يحلمون بذلك[1] غير أنّ الحقيقة سرعان ما انكشفت وعرف "سعيد مهران" الوسيلة التي نقلت أستاذه إلى قصر المرايا والأضواء، إنها بكلّ بساطة الخيانة والوصولية إذ صرح له :" يا عم سعيد زال تمام جميع ما كان ينغص علينا صفو الحياة[2] ، فيجيبه سعيد مهران : تعد ما أكدرته بتحد ما أجمل أن ينصحنا الأغنياء بالفقر[3] معلنا بذلك بداية المعركة، فصراع "سعيد مهران" أمثال عليش و رؤوف علوان فهي حكومة تتحيز لبعض اللصوص دون البعض [4] .

وقد بدأت هذه الروح العدائية بين السلطة وبين "سعيد مهران" وكل من يمثلهم عندما ظهر المخبر "حسب الله" ليحمي عليش سدرة ويتعسف على "سعيد مهران" ولا تخفي رمزية الاسم المركب أي الحساب حساب العدالة وهي السلطة الزمنية، وحساب الله رمز السلطة الدينية التي استغلتها الفئة الحاكمة وجعلت منها سيفا لضرب الجماهير المتمثلة في شخصية سعيد مهران، ويظهر ذلك خاصة في المسبحة التي يمسكها المخبر بيده وهو يصيح في "سعيد مهران" اسكت يا ابن الثعلب وباسم الشرع يحرم هذا المخبر سعيد مهران من النور الوحيد الباقي في حياته من ابنته سناء.

هذه الخلفية السياسية التي حرك سعيد، فاليأس الذي عانى منه سعيد هو النظام السياسي الذي وجد فيه وذلك بسلبه قيمتي العدل الاجتماعي والحرية زيادة على ذلك فإنّ سعيد مهران يتضمن بناء شخصيته نقطة ضعف أساسيه تتمثل في تلك الجرأة وذلك الاندفاع

---

[1] نجيب محفوظ: المصدر السابق ، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص 41.

[3] المصدر نفسه، ص 44.

[4] المصدر نفسه، ص 93.

المجنون في لحظات الغضب لا يثنيه شيء فيقول الناقد نبيل راغب: سعيد بطل تراجيدي بسبب هذا الجنون والاندفاع الذي كان يسري في عروقه سريان الدم مما سمم حياته فهو لم يكن يملك القدرة على أن يتفادى عاصمة الانتقام التي أجبرته على أن يسير في اتجاهها إلى مصيره المحتوم[1] ، ويقول "سعيد مهران" معبرا عن حقده وتعلقه بالانتقام آن للغضب أن ينفجر وأن يحرق وللخونة أن ييأسوا حتى الموت وللخيانة أن تكفر عن سخنتها الشائهة[2] ، فشخصية سعيد مهران شخصية تعاني مرارة الصراع، فاللحظة التي يتم فيها القضاء على سعيد لحظة يسود فيها الظلام وهذا يظهر في قوله "تكاثف الظلام" فهذا الظلام ظلام لاختلال ميزان العدل فهو يطمع في توازن العالم المادي مثل توازن عالم الشيخ الجنيدي المجهول، فالشيخ الجنيدي لا يعبأ بانسجام عالمنا لأنه في نظره عالم أشباح مزيف لا حقيقي. وأنّ سعيد مهران هو رمز لقيمة أصلية في مجتمع متغير ومتدهور ، ولئن فشل في قلب عجلة الزمن فقد أهدر دمه احتجاجا على هذا الحاضر الذي فقد فيه كل قيمة أصلية قيمة الأبوة والحب والصدق والحرية، وبهذا نجد شخصية سعيد "اللص" تعيش الماضي، فالماضي يأخذ جزءا من حياته على عكس الحاضر الذي يحتل الجانب الأكبر إلا أنّ المؤلف استطاع أن يجعلها حاضرها شخصية نامية يتصارع فيها الخير والشر لتقوم بينها وبين أفراد من المجتمع متشابكة لتعيش مأساتها وتتعاطف معها فسعيد يسقط فريسة الضياع المطلق بجانبين ثقيلين فلا المسدس بقادر على إصابة الهدف ولا بصيرة الشيخ الجنيدي بقادر على رؤية ومن ثم يسقط بطل الرواية.

---

[1] مصطفى التواتي: المرجع السابق، ص 53.

[2] نجب محفوظ: المصدر السابق، ص8.

الشخصيات الجزئية:

وأهم الشخصيات الجزئية في "اللص والكلاب" هم الطفلة سناء ونبوية وعليش سدرة والصحفي رؤوف علوان والشيخ الجنيدي والمومس نور وأنّ أول ما نلاحظه بشأنهم أنهم لا يتمتعون بوجود منفصل عن وجود البطل ولا نعرفهم في الغالب إلا من خلال ذكرياته وتصوراته وما نعلمه عنهم إلا ما يعلمه البطل نفسه أو ما يهمه أو يعرفه عنهم، فنبوية لم تظهر مباشرة في الرواية ولو مرة واحدة رغم ثقل حضورها في كامل الرواية لأن سعيد مهران لم يعد يطيق أن يراها.

عليش سدرة: لم نره إلا مرة واحدة .

سناء: رغم أهميتها في الرواية وحضورها الدائم لا نلمحها مباشرة إلا في مناسبة واحدة ونحن لا نعرف أين انتقلوا جميعا لأن سعيد لا يعرف ذلك. [1]

الشيخ الجنيدي: لم نتعرف عليه إلاّ من خلال ذكريات سعيد مهران عنه وحواره معه، ومن خلال هذه الذكريات تعرفنا عن نبوية وعلى رؤوف علوان.

أما نور: فإنها لم تظهر في الرواية إلا عند احتياج سعيد مهران إليها ثم اختفت فجأة ولم نعد نعلم عنها شيئا وذلك قبيل سقوط "سعيد مهران" قتيلا بين القبور ومن هذه الملاحظات نستخلص الشخصيات الأخرى في الواقع هي وجوه ممكنة لشخص واحد هو الشخصية المحورية وروافد تصب في نهر واحد هو العمود الفقري للرواية بأكملها، ومن هذه الشخصيات نجد:

رؤوف علوان: فهو طالب رث الثياب كبير القلب[2] محرر مجلة النذير وهي مجلة كانت تمثل صوتا مدويا للحرية فهو ممثل قيمة الحرية التي تنادي بها الثقافة، الطالب الثائر

---

[1] غالي شكري: المرجع السابق ، ص 296.

[2] مصطفى تواتي: المرجع السابق ، ص 34.

كان اغتياله في نظر سعيد يعني الحرية، الانتصار تنكر لكل المبادئ الفاضلة التي زرعها في تلميذه فهو معلم لسعيد طمعا في الثروة والمكانة العالية يمثل أهم قيمة في حياته، ورمز لفئة المثقفين الانتهازيين، فرؤوف يمثل عنصر "التحول" تحول إلى جانب الطبقات التي حاربها من قبل، فهو القيمة الجديدة التي اكتشفها سعيد في حياته، تحول رؤوف إلى قيد الحرية ويصبح مطارد لها، لم يكن قيمة مطلقة وإنما قيمة منحوتة، فهو رمز الخيانة التي ينطوي عليها عليش ونبوية وجميع الخونة "هو الظل لأزمة الحرية في المجتمع[1] ، فهو صديقه الانتهازي خان ماضيه المكافح الحاضر البراق، فهو يمثل خيانة للمجتمع إذ نجده يمثل الانتماء المأزوم[2] ، كان يكمل جانبا ناقصا في حياة سعيد هو التفكير الثوري والثقافة، تحول رؤوف أحد مطارديه إلى رؤوف خائن بكل بساطة، نجد أيضا شخصية، "نبوية" وهي أقرب الناس إلى سعيد فهي زوجته تسم بالخيانة والغدر، خانته مع صديقه[3] ، كما أننا نجد شخصية عليش سدرة تغلب عليها الخيانة والمكر حيث يخون صديقه سعيد، ويتزوج من زوجته بعد أن يبلغ عليه في إحدى سرقاته الليلية فهو يتنكر له، لم يكن إلا شخصا عابرا لا قيمة له، رجل فازع المروءة لا يستعذب العدوان إلا من أحسن إليه. [4]

فهذه الخيانة تتعدى على قيمة الصداقة، كما أننا نذكر الطفلة "سناء" وهي ابنة سعيد مهران أنكرت أباها فهي لم تتعرف عليه بعد، فهي تمثل الرباط الذي يوصل بين سعيد والمجتمع، وظهرت البنت بعينين دامستين بين يدي الرجل ظهرت بعد انتظار طال ألف سنة وبدت في فستان أبيض أنيق وشبشب أبيض كشف عن أصابع قدميها المخضوبتين وتطلعت بوجه أسمر وشعر أسود مسبسب فوق الجبين فالتهمتها روحه، وجعلت تقلب عينيها في الوجوه بغرابة وفي وجهه خاصة باستنكار لشدة تحديقه، وتميل بجسدها إلى الوراء، لم ينزع منها عينيه، ولكن قلبه انكسر حتى لم يبق فيه إلا شعور بالضياع وكأنها ليست ابنته رغم

---

[1] غالي شكري: المرجع السابق ، ص 278.

[2] المرجع نفسه، ص 278.

[3] أنور المعداوي: في الرواية المصرية القصيرة، مجلة سجل الثقافة الرفيعة، ع 67، أوت 1962، ص 32.

[4] محمود غنايم: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دار الهدى، القاهرة، ط2، 1993، ص 90.

العينين اللوزيتين والوجه المستطيل ونداء الروح ما شأنه؟ أم هو الآخر قد خان وغدر؟[1] ، إلا أننا نجد هناك من الشخصيات من كانت رحيمة بسعيد مهران وهي "نور" المومس، فهي جرح من أجراح المجتمع، كانت أكثر وفاءً وإخلاصًا له من الزوجة وأعز الأصدقاء له فهي تمثل الأمل اليتيم الذي تراءى لسعيد قبل انهياره بلحظات قليلة فهي اختارت هذا الرجل المطارد بالرغم من الأخطار التي كانت تحدق بهما، تتسم بالحب الكبير الذي تحمله لسعيد[2] ، فسعيد مهران يفقد النور وينتشر الظلام في الحجرة وخارج النافذة، وزاد صمت القبور صمتا ولا يمكن أن يضيء المصباح كي تبقى الشقة أثناء غياب نور، من هنا يتضح فقدان سعيد آخر أمل له حين اختفت نور[3] لكن هناك من قدم يد المساعدة لسعيد مهران، وهذه الشخصية هي شخصية علي الجنيدي، وهذه الشخصية تلعب دورا رمزيا في القصة إلى جانب دوره الحقيقي في حياة البطل فهو صديق لوالده شيخ الطريق المختلي بالخجل في خلوته على حافة الحياة خارج المدينة ومن حوله مدينة الموت يدين جميعا من السذج الفقراء والبسطاء الذين يبحثون في الدين عن ملجأ يأوي الهاربين من الدنيا.[4]

تفاعل الشخصيات فيما بينها:

عندما نرجع إلى هذا العنصر بين شخصيات الرواية نجد الكاتب يستعمل ما يمكن أن يسمى بالرمز العفوي في الإشارة إلى التفاعل العميق الذي حدث بين شخصيتين ألا وهما رؤوف علوان وسعيد مهران، سواء كان هذا التفاعل من خلال فكرة سرقة الأغنياء، أو من خلال الكتب التي كان يعيرها إياه إذ يتضح هذا الرمز في تجاهل سعيد لأزمة الشخصية مع نبوية وعليش واتجاهه رأسا إلى الفيلا التي يسكنها رؤوف[5] ، في هذه الفترة، ففي فترة السجن الذي كان فيها سعيد من جراء خيانة زوجته وصديقه، كان رؤوف المثقف الثائر قد

---

[1] نجيب محفوظ: المصدر السابق ، ص 14.

[2] غالي شكري: المرجع السابق ، ص 359.

[3] محمود غنايم:المرجع السابق، ص98.

[4] مصطفى تواتي: المرجع السابق ، ص 34.

[5] غالي شكري، المرجع السابق، ص 274.

مارس خيانة أكثر بشاعة وهي تحوله إلى جانب الطبقات التي حاربها من قبل، وهنا تظهر الإشارة إلى ما كان ينصح به رؤوف سعيد فهو عندما يغير نصيحته إلى سعيد بأنه يبحث عن عمل يتخيل سعيد بأن فكرة السرقة ليست إلا مغامرة ستعطي ردا حاسما على خداع العمر كله، لذلك نجده يرد على نصيحة رؤوف بهذه الكلمات التي تتضح مرارة، ما أجمل أن ينصحنا الأغنياء بالفقر لهذا ينبغي أن نتصور سعيد في وضعه الصحيح فهو لم يذهب إلى رؤوف ليأخذ منه بعض جنيهات ولا هو يريد أن يعمل عملا حقيرا كما دعاه ولكنه يطلب من رؤوف علوان أن يعمل معه محررا في الصحافة ولم يراه على حقيقته الجديدة لا يتردد في محاولة سرقته، هذه الأحداث لا يمكن أن تكون صياغة تقريرية مباشرة لما خرج من السجن: وحدي مع الحرية ثم يعاني ويلات الهزيمة[1]، فالعلاقة التي تربط بين سعيد ورؤوف علاقة الصداقة فهو يتفاعل معه في هذا المجال وتتحول هذه الصداقة إلى خيانة وأصبحت يملأها الحقد والكراهية من طرف البطل سعيد على صديقه رؤوف علوان، فهي العلاقة الأكثر خطرا والأكثر أهمية ، نجد أيضا علاقة الأبوة بين سعيد وابنته سناء، كما نجد أنواع العلاقة التي تربط بين سعيد وصديقه عليش فقد كان تابع لسعيد علاقة السيد بتابعه تكاد تكون علاقة أب بولده (رباه ورعاه وأحاطه بكل دروب الرعاية إلا أنها تحولت إلى خيانة مكر وخداع).

نجد علاقة سعيد بنبوية علاقة زوجية تتحول أيضا إلى الخيانة وفي الأخير نجد التفاعل بين الشخص المتصوف علي الجنيدي وسعيد مهران هي علاقة روحية.

[1] عزيز أباضة: القصة والرواية، دار العودة، بيروت، ط1 1980، ص 20.

البعد المكاني:

المكان: جغرافية الرواية التي تجري بها الأحداث المروية عن طريق اللغة، فهو إطار أو ديكور ليصبح عنصرا هاما من عناصر تطور الحدث[1].

فلا بد لأحداث الرواية أن تقع في مكان معين لأنه يساعد على إعطاء الرواية بعدها الواقعي وملامحها الاجتماعية، وهو أمر ضروري لحيوية الرواية ومكان رسم البيئة في الرواية قد يكون في مقدمتها أو في ثناياها أو تأتي استطرادا خلال الأحداث، أو عند تصوير الشخصية علما بأن لتصوير البيئة أثرا كبيرا في اندماج القارئ مع الرواية[2]، ورغم أنّ هناك من الأشخاص في الرواية –الذين هم من أصل ريفي أمثال رؤوف علوان ونور فإنّ الأحداث تدور كلها في المدينة، غير أنّ المكان في هذه الرواية ليس مجرد إطار للأحداث والشخصيات وإنّما هو عنصر حي فاعل في هذه الأحداث وفي هذه الشخصيات.

إنّ المكان في هذه الرواية حدث وجزء من الشخصية المحورية كباقي الشخصيات، والمكان الأول هو:

السجن: اقترن السجن في رواية "اللّص والكلاب" بالغدر والخيانة، فسعيد وقع به غدر أو خيانة عن طريق زوجته[3]وصديقه، فانتهج اللصوصية ليثبت هذا الحق الذي سلب منه ويتحرر من سجن الخيانة والغدر الذي لازمه طوال فترة مكوثه في السجن الحقيقي أو سجن الحكومة، كما ورد على لسان سعيد مهران في محاورته مع الشيخ الجنيدي:

على أي حال لا أحب أن ألقاك متنكرا، لذلك أقول لك أنني خرجت اليوم من السجن.

فهزّ رأسه في بطء وهو يفتح عينيه قائلا فيما يشبه الأسى: انت لم تخرج من السجن.

---

(1) ابراهيم صحراوي: الخطاب الأدبي لدى جرجي زيدان، أطروحة نيل شهادة الماجستير، إشراف د/ طاهر حجار، معهد اللغة والآداب العرب، جامعة الجزائر، 1993، ص 36.

(2) داود غطاسة: قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 1991، ص 132.

(3)غالي شكري، المرجع السابق، ص 280.

فابتسم سعيد، كلمات العهد القديم تتردد من جديد حيث لكل لفظ معنى غير معناه وقال.

يا مولاي كل سجن يهون إلا سجن الحكومة.[1]

فدلالة السجن نقيض للوجود، وبما أنّ جوهر الوجود هو الحرية ، فهو نقيض للحرية، فالأزمة التي عالجها نجيب محفوظ والتي عانى منها بطله هي أزمة الحرية، يقول غالي شكري: "إنّ مأساة سعيد مهران هي في الواقع مظهر لأزمة الحرية في البلاد بأكملها.[2]

ومن هنا يتخذ السجن مدلوله الحقيقي ويتحول إلى كابوس يجثم على صدر سعيد مهران ولذلك أيضا كانت الأحداث تنطلق من السجن وتعود إليه لتغلق الدائرة وتعلن أنها عبث، وقد ذكرت لفظة السجن سبعة وأربعين مرة في الرواية.

تبدأ الأحداث بخروج "سعيد مهران" من السجن وتنتهي بمحاولة العودة إليه ثانية وموته، وهو نوع آخر من السجون هو سجن الموت الأبدي، فالرواية رحلة من السجن إلى السجن، لهذا ناضل سعيد مهران ورفض أن يستسلم للسجن، فدفع حياته ثمنا في سبيل حريته، وهو السبب نفسه الذي دفع به إلى تنفيذ خطته في القضاء على أعدائه، وإذا كانت حرية الإنسان هي جوهر وجوده والقيمة الأساسية لحياته، فإنّ السجن هو استلاب لهذه الحرية وبالتالي يسلب الإنسان إنسانيته من شدة العقوبات المسلطة على السجناء، إضافة إلى شعورهم بالظلم وانعدام العدالة الاجتماعية، فالمجتمع الذي يفقد قيمة الحرية في معناها الأساسي يتدهور وتزدهر فيه الانتهازية والجشع وتصبح المادة والربح العاجل هما القيمة الوحيدة الثابتة وما عداها كمتغير ومتحول حسب المصلحة، فالسجن في ظلّ المجتمع الذي يعيش فيه سعيد مهران يصبح كأنه للمجتمع البريء والمجرم ولذلك فإنه لا فرق بين من هم

[1] نجيب محفوظ: المصدر السابق، ص 143

[2] غالي شكري، المرجع السابق، ص 280.

داخل السجن وهو المعنى الذي يؤكده سعيد مهران بمحاكمته لقضاته قائلا:" الواقع أنه لا فرق بيني وبينكم إلا أنني داخل القفص وأنتم خارجه وهو لا فرق عارض إلا أهمية البتة.[1]

وهكذا يتضح لنا أنّ السجن ليس مجرد إطار مكاني لحدث من الأحداث وإنما هو شخصية من أهم شخصيات الرواية، وبعد من الأبعاد المعنوية إذ لا نجد حدث يجري داخل السجن بل كل الأحداث تقع بين الخروج منه والعودة إليه، أما بالنسبة إلى بقية الأماكن يمكن تبويبها في ثنائيات متضادة.[2]

1/ أمكنة مغلقة =/= أمكنة منفتحة.

2/ أمكنة متغيرة =/= أمكنة لم تتغير.

3/ أمكنة مركزية =/= أمكنة هامشية.

وإذا تمعنا في هذه الأمكنة فإننا نجدها تتخلص في ثنائية واحدة.

أمكنة منغلقة متغيرة مركزية =/= أمكنة منفتحة هامشية لم تتغير.[3]

الأمكنة المنغلقة المتغيرة:

تحتوي على السجن ومبنى الجريدة وفيلة رؤوف علوان.

الأمكنة المنفتحة التي لم تتغير:

هي مسكن الشيخ علي الجنيدي، ومقهى طرزان، ومسكن نور، والخلاء، ولقد كان النوع الأول من الأمكنة منغلقا في وجه سعيد مهران، ومن بين هذه الأمكنة نجد:

السجن: ينغلق بابه كما كان منغلقا عليه، منطويا على الأسرار اليائسة.

---

[1] نجيب محفوظ: المصدر السابق، ص 115.

[2] مصطفى تواتي: المرجع السابق ، ص88.

[3] المرجع نفسه ، ص 89.

مبنى جريدة الزهرة : حيث يعمل رؤوف علوان، هو أشبه شيء بالسجن أو القلعة في مناعته وإنغلاقه.

قصر رؤوف علوان: رغم الخلاء الذي يحيط به من ثلاث اتجاهات فهو مغلق الأبواب يحرسه البوابون والخدم وقد بدأ سعيد مهران "مسدل الجفون" تحرصه الأشجار من كل جانب كالأشباح،[1] وباستثناء السجن وهو الحقيقة الثابتة في المجتمعات الخاوية منه الحرية فإن بقيت هذه الأمكنة المنغلقة هي أمكنة تنبئ بالتغيير فمبنى الجريدة القديم الذي كان يشتغل به رؤوف علوان هو أبعد ما يكون عن هذه القلعة العظيمة، إذا كان يعمل في جريدة متروية بشارع محمد علي بل أنّ اسم الجريدة نفسه قد تغير إلى النقيض، إذ أصبح يحمل ليونة الزهور بعد ان كان صوتا منذرا، وكذلك القصر فإنه جديد هو والآخر وما كان يتصور يوما أن أستاذه ذلك الطالب الفقير المقيم الكراسي الخشبية، ذات المقاعد من القش المفتول ... الزبائن القلائل[2]، وقد أحس سعيد في هذا المقهى بالراحة والاطمئنان أنعشه هواء الصحراء النقي،بعد أن كان يختنق وهو وسط المدينة التي تلوح له متربصة عن بعد، ويشترك مع منزل الجنيدي ومقهى طرزان في البساطة والانفتاح.

مسكن نور: الذي تفتح نوافذه على الخلاء الممتد وتشرف على المقبرة بعيدا عن عفونة الأحياء.

إنّ انفتاح هذه الأماكن في وجه سعيد مهران، هو تعبير عن عدم تغيير أهلها ، وعدم خيانتهم ومحافظتهم على علاقات المودة معه بعكس ساكني وسط المدينة إنهم أهل من مجتمع الهامش، فكان الشيخ الجنيدي سيقبله بشفقه ومودة وتسامح حتى عندما يرفض أن

---

[1] نجيب محفوظ: المصدر السابق ، ص 49.

[2] المصدر نفسه، ص 58.

يصلي بل وكان ملجأ عند الشدة به يستعين على راحته وأكله وإليه يشتكي همومه ويهرع إليه، وكان يعتبره الملجأ الوحيد فيقول له، لا تآخذني، لا مكان لي في الدنيا إلاّ بيتك[1]

أما قاعدة انطلاقه فهي مسكن نور فيه وجد الحب والحفاظ على الود الذي خانته نبوية ساكنة المركز ومنه كان ينطلق لتأديب الخونة وإليه يعود فتحتضنه نور بحبها وكانت تقول له ببساطة الفقراء (أحطك في عيني) ولذلك كانت نهايته عندما اختفت وفقد قاعدته الأمنية، ووقع بين أنياب الكلاب ومزقه الرصاص، وكان الذين قتلوه القادمون من المركز قتلوه بسبب رؤوف علوان على الخصوص، وبذلك سجّل المجتمع المركزي انتصارا دميا على المتمردين، والخارجين من طبقات الهامش، وسجلت الخيانة ببيت الطلبة سيقفز في وقت قصير إلى قصر "المرايا والتهاويل"، ونلاحظ أن هنا التغيير المكاني مرتبط بشخص رؤوف علوا وبالتالي فقد لعب المكان دورا بارزا في بناء الرواية وتنمية الأحداث فلم يعرض علينا الكاتب مبنى الجريدة أو قصر رؤوف علوان كمجرد إطار مكاني لعمله وإقامته، وإنما جعلها جزءا من شخصيته الجديدة ومقدمة الإعلان عن تغييره قبل لقائه به.

فالتغير لم يكن حقا في المكان وإنما كان في رؤوف علوان صاحب ذلك المكان، وهو ما كان يخيف سعيد مهران فهتف في داخله: هل تغير مثلك يا نبوية، هل يذكرني مثلك يا سناء ولكن بعد الأفكار السوء)[2]، ومن هنا نفهم موقف سعيد مهران من هذه الأمكنة فتراه يسحب كرهه للسجن وعدائيته له على مبنى الجريدة وعلى قصر رؤوف علوان، فلم يفكر وهو يرى مبنى الجريدة ثم القصر إلا فكرة السطو، وشبه البهو بالميدان معلنا موقفه من أستاذه القديم بما تحمله هذه اللفظة من معاني الصراع والحرب، والقطيعة مع أستاذه الجديد، هذا العالم الذي طالما حاربه ومازال يواصل في محاربته، في حين انتقل أستاذه إلى الضفة المقابلة وعليه أن يحارب كما حارب غيره وبإصرار أشد لأنه يمقت الخيانة وتلمس هذه

---

[1] نجيب محفوظ: المصدر السابق، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

القطيعة من خلال وصفه للجريدة والقصر حيث كان يشعر بالغربة إذ لا شيء يربطه بهذين المكانين، وهكذا نجد مثل هذه التعابير "فوق بين قوم بدا فيهم غريب المنظر ببدلته الزرقاء وحذائه المطاط" [1] ، فقد صعدت من هذا المكان طبقة معادية لطبقة البدلات الزرقاء والأحذية المطاط، لذلك كان سعيد مهران يشعر اتجاه هذا المكان بالتحدي والكراهية، فعلاقة سعيد مهران إذن بهذه الأمكنة هي علاقة عدائية هجومية، فهي هدف سطوه ورصاصة وفيها فقد كل قيمة أصلية، فخانته زوجته وأنكرته ابنته، وتنكر له أستاذه وصديقه.

ومن الأمكنة المنفتحة الهامشية التي لم تتغير نجد :

مسكن الشيخ الجنيدي:

الذي يتصف بالانفتاح المطلق على عكس مسكن رؤوف علوان وهو يقترب منه ضاربا الجبل[2]، وهذا المسكن زيادة على موقعه المنفتح إذ يقع في الخلاء فإن شكله المعماري غاية في الانفتاح، إذ هو عبارة عن حوش كبير غير مسقوف في ركنه الأيسر نخلة عالية مقوسة الهامة وعلى اليمين دهاليز المدخل باب حجرة وحيدة مفتوح لا باب مغلق في هذا المسكن العجيب[3]، وهو مسكن بسيط كالساكن في عهد آدم، إنه صورة مقابلة تماما القصر رؤوف علوان الفاخر المغلق، ولذلك كان سعيد مهران يشعر بألف رابط بشدة إلى هذا المكان روابط طفولته وحنان الأب، بعكس ماكان يشعر به مع الصنف الأول من الأماكن.

---

[1] نجيب محفوظ: المصدر السابق ، ص 47.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

[3] المصدر نفسه، ص21.

مقهى المعلم طرزان:

الواقع على مشارف الصحراء لا يحيط به إلا الخلاء الشامل وهو إلى انفتاحه هذا يشترك مع مسكن الجنيدي في عدم التغيير "لم يتغير شيء كأنما تركها بالأمس الحجرة المستديرة، النصية النحاسية.

انتصارا ملوثا على روح النضال والثبات على المبادئ وتلك قوانين المجتمعات الخاوية من الحرية.

لقد فقد سعيد مهران حيه وابنته وماله وصديقه في مركز المدينة، ولذلك خرج على هذا المركز "واعتصم بالهامش الذي وجد فيه الود والمحبة من الأماكن الهامشية فيهاجم داخل المدينة ثم يعود ليعتصم بالأماكن التي انطلق منها، وهذه المواجهة بين الأماكن في الواقع رمز للمواجهة الدائرة بين سعيد والكلاب التي انطلق منها، وهذه مواجهة بين فئتين اجتماعيين مثل احديهما سعيد مهران ومثل الأخرى رؤوف علوان والشرطة.

المقبرة:

يشرف عليها منزل نور فهي الطرف المقابل للسجن، إنها سجن الحياة الأبدي والحلقة الختامية في الدائرة وحضورها الدائم أثناء صراع سعيد مهران والمقبرة هي المصير المحتوم الذي كان لا بد أن يؤول إليه صراع سعيد مهران غير المتكافئ، صراعه مع قوى طاحنة لا طاقة له بمواجهتها، لكنه رغم ذلك أصر على مواجهتها عالما أن المقبرة تحت النافذة وهو في ذلك رمز البطل التراجيدي الذي يعلم أنه يحمل موته بين جنبيه لكنه يقاوم ويرفض الاستسلام حتى يقع مطحونا.

إنّ تزاوج مسكن نور والمقبرة هو تزاوج الحياة والموت في ثنائية متوازية لا معنى لأحدهما إلا بوجود الأخرى، ولذلك عندما انغلق في وجهه مسكن نور انفتحت له المقبرة، أما الخلاء فيلعب دورا مكملا للمقبرة فهو أيضا العدم أو الوجود المعدوم الذي كان يعيشه سعيد

مهران، وهو ما نفهمه من هذه الجملة "ووجد سعيد نفسه كما بدأ وحيدا في الخلاء..." [1]، إنها أزمة وجوده في هذا الكون الذي أصبح فيه الإنسان الواعي لأزمته وحيدا في الزحام والخلاء يطوّق المدينة كما يطوق الموت الحياة أو كما يخنق العدم الوجود، لذلك كان دواء مقهى طرزان القائم في هذا الخلاء من المهددين بالموت في كلّ لحظة، فهم مارقون على القانون ومغامرون ومهربون إن المكان في هذه الرواية لم يعد إطار توجيه التعريفات الأكاديمية لفن الرواية وإنما أصبح عنصرا أساسيا قائما بذاته في البناء الروائي وهو يلعب دور الأشخاص في التركيز على الشخصية المحورية.

البعد الزماني :

منذ بداية "اللص والكلاب" ترتسم أمامنا السلاسل الثلاث في الموافقة الزمنية الداخلية للرواية: الماضي، الحاضر والمستقبل وذلك في هذه الفقرة :" حتى الأيام الغالية خسر منها أربعة غدرا (الماضي)، وسيقف عما قريب أمام الجميع متديا (المستقبل) آن للغضب أن يحرق وللخونة أن ييأسوا في الموت (الحاضر) [2] ، وهذه السلاسل الزمنية هي التي تكون النسيج الحي لبناء الرواية بأكملها. فتعيش طفولة سعيد مهران وموت والديه وحبه لنبوية وصداقته لرؤوف علوان في نفس الوقت الذي نتابع فيه مطاردته للخونة وهروبه من الكلاب ونشاركه أحلامه المستقبلية في بلوغ أهدافه والهروب مع نور ليعيشا معا في أمان، فنقرأ: "هذا رؤوف علوان الحقيقة العارية جثة عفنة لا يواريها تراب (وصف الحاضر)، سأجد نبوية في ثياب رؤوف أو رؤوف في ثياب نبوية أو عليش سدرة مكانها، وستعترف لي الخيانة بأنها أبشع رذيلة فوق الأرض (انفتاح على المستقبل)، من وراء الظهر تبادلت الأعين نظرات

[1] نجيب محفوظ: المصدر السابق، ص 135.

[2] المصدر نفسه، ص 8.

مريبة ... فقال عليش سدرة في ركن عطفة أوربما في بيتي سأدل البوليس عليه لنتخلص منه (عودة إلى الماضي). [1]

وامتزاج الأشخاص ببعضهم البعض هنا صورة أخرى لهذا الامتزاج الزمني الذي لا يخضع لترتيب منطقي ولا يمهد الكاتب للانتقال من مستوى إلى آخر بالأدوات اللغوية المعهودة بل يتركه في ديمومته وانسيابه، فالكاتب يستخدم السرد بضمير الغائب ليعطينا صورة موضوعية محسوسة عن الشخصية ومظهرها وما يحيط بها في العالم الخارجي وبعد أن يطمئن إلى تثبيت الصورة المحسوسة في أذهاننا ينتقل بنا انتقالا مبنيا إلى عقل البطل لنطلع على أفكاره بدون تدخل منه أو تقديم.[2]

والتحام الضمائر الثلاثة في عملية القص الروائي يؤدي إلى إلقاء دفقات كاشفة على أعماق البطل، وهذا الالتحام في الضمائر الثلاثة هو الذي يعرى الأحداث تعرية تامة من خلال الجو المضبب من القص الروائي البارع موضحا ذلك التزاوج الخصب بين البطل وبين الأحداث الروائية، أحداث الماضي التي اندلعت في أعماقه فالتحمت بلا وعيه، وأحداث الحاضر التي يعيشها وتؤثر فيه ويؤثر فيها وأحداث المستقبل التي تتحد ملامحها على ضوء الماضي والحاضر، فأي مكان يلوح أو فكرة تخطر فتثير ذكريات من مكمنها في منطقة اللاوعي فتنقلت لتنساب في تيار الشعور ملتحمة بغلالة شفافة من الضبابة فضلا عن ذلك "تقع عينه على السماء الكدرة ساعة يدور بها سرب الحمام"[3]، فتثير الكآبة ومنظر المقبرة في نفسه ذكريات ماضية وتبعث فيه صورة سناء وسناء تدعو الحديث عن الأم الخائنة وكيف عرفها وهكذا تنبش الكلمات والصور والأشياء في لا وعي سعيد مهران فتتداعى الأفكار صورة تدعو صورة كسلسلة ولكن حلقاتها متداخلة مع حلقات الحاضر والمستقبل"، ومن خلال النافذة بدت سماء المغيب كدرة يدور بها سرب من الحمام من آن لآن، وجفولك

---

[1] المصدر السابق، ص 47.

[2] فاطمة موسى: المرجع السابق، ص 121.

[3] نجيب محفوظ: المصدر السابق، ص 21.

يا سناء مؤلم حقا كمنظر القبر ... ولن يخفق قلبك بحبي في هذه الحياة المليئة بالرصاصات الطائشة وكالرصاص تطيش رغائب كثيرة في الدنيا مخلفة ورائها سلسلة من الحلقات المحزنة ابتداءً من الحلقة الأولى عند بيت الطلبة ... ولم يكن عليش سدرة إلاّ شخصا عابرا لا قيمة له، أما نبوية فقد هزت القلب حتى أقلعته"[1]

وهكذا تستمر التداعيات بين الوعي واللاوعي ويسير الزمن بكل ديمومته فتعرف قصة حبه لنبوية و كيفية تزوجه منها، ولا نعرفها عن طريق الرواية الموضوعية إنما عن طريق سعيد مهران فتعيش معه تلك القصة الممزوجة بالوعي والأمل في المستقبل والخوف منه في نفس الوقت، ويتداخل الحاضر في ذلك حتى لا نكاد نفرق بين ما هو خارجي موضوعي وبينما هو داخلي ذاتي في نفس سعيد مهران فما عن ذكر جفول سناء منه حتى تنتشر الظلمة، فلم نفرق الظلمة الحاضرة الموضوعية بالظلمة الماضية الذاتية "وليتني أنسى فيها نسيت جفولها وصراخها الذي رددته أركان الأرض وجفت بسببه الينابيع والنسائم وكافة المشاعر الطيبة في الوجود وانتشر الظلام في الحجرة وخارج النافذة وزاد صمت القبور"[2]

وخلاصة القول أن نجيب محفوظ قد حطم التوقيت وأعاد الزمن ديمومته بمفهومها البرغسوني، والديمومة زمن النفس، فكيف رفع لنا الكاتب الحجب لنرى باطن شخصياته، ويقول أحد النقاد إن الروائيين الجدد أرادوا أن يحطموا التوقيت في الرواية ويلخص وسائلهم خاصة في العودة إلى الوراء وخلط الأزمنة والاستبطان الذاتي والإشارة إلى ما سيحدث مستقبلا.

---

[1] نجيب محفوظ: المصدر السابق، ص 98.

[2] المصدر نفسه، ص 104.

قائمـــة المصـادر والمراجـع:

المصـادر:

1- القرآن الكريم.

2- نجيب محفوظ: "اللص والكلاب"، مكتبة مصر، الفجالة.ط1972

المراجـــع:

1- د/ أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، دار الوفاء ، للنشر والتوزيع ،ط 2003.

2- أحمد اليبوري: في الرواية العربية، التكوين والأشغال، الشركة للنشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء،ط1،2000.

3- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، 2004.

4- - أحمد سيد محمد : الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1989م.

5- إدريس بودیبة : الرؤية والبنية في الروايات طاهر وطار، قسنطينة، ط1، 2000م.

6- أنطونيوس بطرس: الأدب، تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2005.

7- البشير بويحرة: الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار العرب للنشر والتوزيع، ج1، 2002.

8- السعيد بيومي الورقي : اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، دار المعرفة، الجامعية.

9- د. الصادق قسومة : الرواية مقوماتها ونشأتها في الوطن العربي الحديث ، مركز النشر الجامعي ، ط 2000.

10- جماعة من الباحثين: جماليات المكان ، الدار البيضاء، المغرب،ط2،1988.

11- داود غطاشة: قضايا النقد العربي قديمها وحديثها ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، ط3،1991.

12- رفيعة البحوري بن رجب: الأدب الروائي ، عند غسان كنفان ،دار النشر والتوزيع، تونس ،ط1،1982.

13- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ، الزمن، السرد و التبئير، المركز الثقافي ، العربي ط2، 1997.

14- سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، بيروت ط1 ، 1985.

15- سمير روحي الفيصل : بناء الرواية العربية السورية 1980-1990 دراسة نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط2 ،1995.

16- سهام بوخروف : قراءات في الأعمال الأدبية لحنفاوي، زاعر، دار الهومة.

17- سويريني محمد: النقد البنيوي والنص الروائي، الدار البيضاء، المغرب، 1991.

18- شفيع السيد اتجاهات الرواية العربية ،دار الفكر العربي ، ط2، 1996.

19- صبحت أحمد علقم: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، دار المعرفة، القاهرة، ط 2000.

20- طه وادي : مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، مكتبة الآداب ، جامعة القاهرة، دار الفكر، للنشر والتوزيع عن كتاب تاريخ الرواية الحديثة ألبيرس، ترجمة جورج بسام، دار الفكر، بيروت، ط 1967.

21- عبد العزيز بشيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس ، 1987.

22- عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، مكتبة الدراسات الجامعية،دط.

23- عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ،معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطوعات الجامعية، ط 1995.

24- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 2006.

25- عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان ، ط3 2000.

26- غريزة أباضة : القصة والرواية، دار العودة، بيروت ، ط1 1980.

27- غريزة مريدن : القصة والرواية، دار الفكر ، دمشق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون الجزائر، 1979.

28- عمر بن قينية : الأدب العربي الحديث تركة دار الأمة للنشر والتوزيع، ط1.

29- عمار بن زايد : الرواية العربية الجزائرية عند الاتجاه الواقعي ، جامعة الجزائر، 2003-2004.

30- غاستون باشلار :جماليات المكان ، ترجمة غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان.

31- غالي شكري : المنتمي، دار المعارف، مصر ، ط 1969.

32- غالب هالسا : المكان في الرواية العربية، دار ابن هاني ، دمشق، ط2، 1984.

33- محمد بنيس : الشعر العربي الحديث : البنية وإبداعاته ، ج 3.

34- محمد خير شيخ موسى : فن القصة "يوميات تائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم دراسة نظرية تطبيقية، دار الثقافة، دار البيضاء، المغرب.

35- محمد زغلول سلام : دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها ، أعلامها، نشأة المعارف الإسكندرية، ط1 ، 1984.

36- محمد صابر عبيد: سوسن البياتي : جماليات التشكيل الروائي ، دار الحوار ، سوريا.

37- محمد سباعي التحليل النفسي للرواية ، نجب محفوظ، نموذجا، دار هومة، الجزائر ، 2009.

38- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار النهضة، مصر.

39- محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للنشر الجزائر،1983.

40- محمود غنايم : تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دار الهدى ، القاهرة، ط2 ، 1993.

41– مصطفى التواتي : دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، (اللص والكلاب) الشحاذ : الطريق ، دار التونسية للنشر ، أوت 1986.

42– د فيصل دراج : نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء ، بيروت، ط 1 ، 1999.

43– نجمي حسان : شعرية الفضاء المتخيل ، الهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ، ط1 ، 2000.

المعاجم:

– مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، مصر ط4، 2004.

المجـلات :

– أنور المعداوي : في الرواية المصرية القصيرة ، مجلة سجل الثقافية الرفيعة، ع 67 أوت 1962.

– فاطمة موسى : كتب جديدة ، مجلة الثقافة الرفيعة، ع 61 فبراير 1962.

الرسائـــل :

– إبراهيم صحراوي : الخطاب الأدبي لدى جرجي زيدان إشراف د الطاهر حجار، أطروحة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر ، معهد اللغة العربية والأدب العربي 1993.

سيرة حياته:

ولد الأديب نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم الباشا يوم الاثنين 11 ديسمبر 1911 في حي سيدنا الحسين بالقاهرة، ويقول متحدثا عن مكان ولادته: "عند مولدي في حي سيدنا حسين وتحديدا في 11 ديسمبر 1911، وهذا المكان يسكن في وجداني، عندما أسير فيه أشعر بنشوة غريبة جدا أشبه بنشوة العشاق، كنت أشعر دائما بالحنين إليه إلى درجة الألم والحقيقة إن ألم الحنين لم يهدأ إلا بالكتابة عن هذا الحي ". (صفحات من مذكراته).

كان أبوه موظف بسيط ثمّ استقال واشتغل بالتجارة، وكان هو الابن الأصغر في عائلة تضم 7 إخوة (4 أخوات وأخوان)، بدأ نجيب محفوظ تعليمه الأول على يد الكتاب (الشيخ بحيري) وبعد الكتاب التحق بمدرسته "بين القصرين" الابتدائية.

في عام 1924 انتقلت أسرته من الجمالية إلى العباسية بعد أن حصل على شهادة البكالوريا من مدرسة فؤاد الأول الثانوية التحق بكلية الآداب بقسم الفلسفة بجامعة القاهرة، ففي البداية كانت عواطفه موزعة بين دراسته الأدب العربي ودراسته الفلسفة، وبعد تردد حسم الأمر لصالح الفلسفة ذلك لأن الميل إلى الفلسفة وافق ميله الفطري إلى القلق والتردد والشرود والرفض، تزوج عام 1954 وأنجب ابنتين هما أم كلثوم وفاطمة.

رحلته الإبداعية:

بدأ نجيب محفوظ الكتابة قبل تخرجه من قسم الفلسفة من جامعة القاهرة بأربع سنوات فقد تخرج عام 1934، وتجسدت كتاباته في أول الأمر في المقال والقصة القصيرة والرواية، فقد بدأ منذ أول أيام دراسته بنشر مقالات متفرقة في المجلات التي كانت تصدر آنذاك، كالمجلة الجديدة، والمعرفة، والجهاد اليومي، ونشر أول مقال له في أكتوبر 1932 بعنوان "احتضار معتقدات ومعقدات" كما ترجم كتاب مصر القديمة لجيمس بيكي في نفس السنة، كما نشر مقالاته الفلسفية في المجلة الجديدة، وهو لا يزال طالبا في الجامعة واستمر إلى ما

بعد التخرج، وكانت مرحلة المقالة في حياة نجيب محفوظ محاولة منه للتعرف على موهبته الحقيقية والتماس السبيل إلى تحقيقها وهي كتابة الفن القصصي الذي وجد فيه ضالته المنشودة بعد المقال وقبل تخصصه في الرواية.

أتم دراسته الفلسفية عام 1934 وكان ترتيبه الثاني على الدفعة، التحق بالدراسات العليا وبدأ يعد لرسالة الماجستير التي كان موضوعها "مفهوم الجمال في الفلسفة الإسلامية" ومن هنا استقر وعرف طريقه إلى ميدان القصة وقطع في كتاباتها ما يقرب من اثنى عشر عاما، وقد أحصى النقاد لنجيب محفوظ حوالي 74 قصة قصيرة في "المجلة الجديدة" الأسبوعية الصادرة 1934 وتأثر نجيب محفوظ في أعماله بأسلوب مصطفى لطفي المنفلوطي، وكان أول من اكتشف عبقرية نجيب محفوظ ولفت أنظار الناس إليه هو الشهيد (سيد قطب)عندما أشار إلى قيمة أدب نجيب محفوظ ابتداءً 1944 بعد كتابته رواية كفاح طيبة، بدأ نجيب محفوظ حياته الوظيفية في وزارة الأوقاف ثمّ عمل في التلفزيوني.

تحصل على وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى.

وفي عام 1940 حصل على جائزة قوت القلوب.

ثمّ جائزة الدولة التقديرية.

وجائزة نوبل للآداب 1988.

كتاباته كانت تعكس مدى ارتباطه بالحارة المصرية وبأفرادها وحياتهم وهو مهم، وقد انعكست هذه البيئة في أعماله، ولا يميل إلى كتابه الترجمة الذاتية، ولكن هذا ما يظهر في أعماله الذاتية التي تأخذ شكل الترسل الذاتي كالمرايا وحديث الصباح والمساء وصباح الورد.

أعماله:

إنّ معظم أعمال نجيب محفوظ كانت لها علاقة بالحياة في الجمالية أي أنها تعكس الواقع من وجهة نظره وهذا يعني أنه كان يكتب طبقا، للمنهج الواقعي وفي هذا يقول: كنت أكتب طبقا للمنهج الواقعي في نفس الوقت الذي أقّرأ فيه أعنف الهجوم على الواقعية، كان الأدب العالمي الحديث قد تعرض للواقع عبر مئات الأعمال ثمّ انكفأ إلى الداخل إلى تيارات الوعي واللاوعي وما وراء الواقع، لكن بالنسبة لي وللواقع الذي أعبّر عنه لم يكن قد عولج معالجة واقعية بعد حتى أقدم على استخدام الأساليب الأدبية الحديثة التي كنت أقرأ عنها وقتئذ، كيف أغوص إلى واقع لم يوصف في ظاهره.

ومن بين أعماله القصية والروائية النماذج التالية الممثلة في جدولين على التوالي:

مجموعة القصص:

مجموعة قصص	تاريخ صدورها
همس الجفون	1938
دنيا الليل	1962
ببيت سيء السمعة	1965
خمارة القط الأسود	1969
تحت المظلة	1969
حكاية بلا بداية ولا نهاية	1971
الشيطان يعظ	1979

الروايات:

الرواية	تاريخ صدورها	الرواية	تاريخ صدورها
عبث الأقدار	1939	المرايا	1972
رادوبيس	1943	الحب تحت المطر	1973
كفاح طيبة	1944	الكرنك	1974
القاهرة الجديدة	1945	حكايات حارتنا	1975
خان الخليلي	1946	قلب الليل	1975
زقاق المدق	1947	حضرة المحترم	1976
السراب	1948	ملحمة الحرافيش	1977
بداية ونهاية	1949	عصر الحب	1980
بين القصرين	1956	أفراح القبة	1981
قصر الشوق	1957	ليالي ألف ليلة	1982
السكرية	1958	الباقي من الزمن ساعة	1982
اللص والكلاب	1961	أمام العرش	1983
السمان والخريف	1962	رحلة ابن فطومة	1983
الطريق	1964	العائش في الحقيقة	1985
الشحاذ	1965	يوم مقتل الزعيم	1985
ثرثرة فوق النيل	1966	حديث الصباح المساء	1987
ميرامار	1967	قشتمر	1988

الجمهوريـة الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيـة

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البعـد الاجتماعي في روايـة"اللص والكلاب" لنجيب محفوظ

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

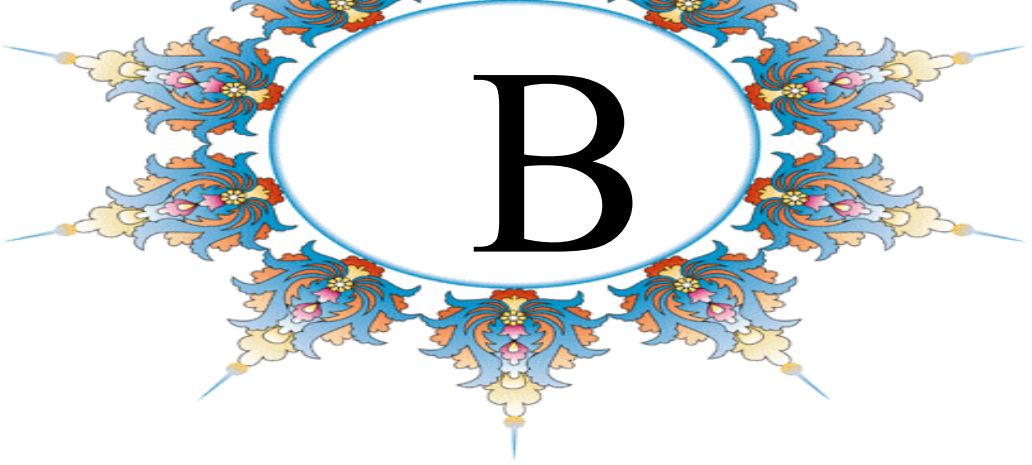
فرع : أدب عربي **تخصص** :أدب عربي حديث

- إعداد الطالبة: - إشـراف:

كلتـوم زدام **د / عقاب بلخير**

السنـــة الجامعيـــة: 2013/2012

بسم الله الرحمن الرحيم



B

الخاتمة

الخاتمة:

وفي الختام توصلت إلى أهم النتائج التي من أهمها:

تناول هذا الرواية "اللّص والكلاب" للآفات الاجتماعية الجريمة والانتقام والثأر في المجتمع المصري.

وتجسد أيضا هذه الرواية برؤيتها الواقعية الانتقادية ذات الملامح الاجتماعية والسياسية عبث الحياة وقلق الإنسان في الوجود، فصورت لنا مجتمع تنحط فيه القيم الأصلية وتعلو فيه القيم المنحطة، حيث بدأت بالسجن وانتهت بالاستسلام، والعودة إلى السجن مرة أخرى أو السقوط بين أحضان المقبرة، وصمت الموت.

كما تميزت بتسلسل الأحداث وتعاقبها زمنيا ومنطقيا وهيمنة السرد غير المباشر واستعمال ضمير الغائب والوصف الواقعي للأشخاص والأماكن التي توحي بعضها بالغناء وبالعض الآخر بالفقر.

وقد كانت رؤية الروائي تنطلق من تصوير المظاهر الدينية والاجتماعية في المجتمع المصري.

وكانت هذه الاستنتاجات المتوصل إليها من خلال بحثي المتواضع هذا والذي ما يزال بحاجة إلى دراسة معمقة.

وفي الأخير أسأل الله سبحانه أن أكون قد وفقت في دراستي لهذا الموضوع

فهرس الموضوعات	رقم الصفحة
مقدمـة :	
❖ **الفصـل الأول : ما هية الرواية وأبعادها**	
• أولا : ماهية الرواية العربية	4– 7
– نشـأة الرواية وتطورها	7–12
• ثانيا: الأبعاد الفنية للرواية العربية	
– الأحـداث	13– 15
– الشخصيـات	15– 20
– الزمان	21– 25
– المكان	25– 30
– السرد	30– 32
– الحـوار	32– 34
الفصل الثاني :دراسة تحليلية لرواية "اللص والكلاب" البعد الإجتماعي	
واقع رواية اللص والكلاب **–بنية المجتمع المصري(1952–1953)**	40
ملخص الرواية	41– 43
أولا:المظاهر والدلالات الاجتماعية	
1– الثالوث المحرم	
– الطبقيـة	44
– المـرأة	45
– الدين	45
2– الأبعاد :(الشخصيات، المكان، الزمان)	
– أبعاد الشخصيات	47–56

– البعد المكاني	54–57
– البعد الزماني	54–67
– الخاتمة	69
– قائمة المصادر والمراجع	71–74
– الملحق	
– فهرس الموضوعات	
– ملخص الدراسة	

قائمة المصادر والمراجع

المبحث الأول: ما هية الرواية ومراحل التطور

ماهية الرواية :

الرواية تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق مع روح الحياة ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث على نحو يجسد في النهاية صراعا دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة ، وهذا المفهوم الفني للرواية مفهوم حديث نسبيا لم تعرفه الآداب العربية قبل أواخر القرن 18 وما تلاه وذلك من خلال الأعمال " تشارلز ديكنز، أميلي، برونتي، وجورج إيليوث في انجلترا، وإيميل زولا، وجوستاف فلوبير بلزاك في فرنسا ، و**أنطوان تشيكوف** ، وديستويفسكي في روسيا "لقد استطاعت أعمال هؤلاء الروائيين وأمثالهم أن تعطي نوعا باتجاهاتها المتعددة ، كما استطاعت أن تركز على الواقع الاجتماعي والواقع الفردي. [1]

أصبحت الرواية في منتصف القرن العشرين أكثر أزياء التعبير الأدبي انتشارا، وبينما كانت في الماضي وسيلة للتسلية وإشباعا للمخيلة أو العاطفة ، أصبحت تعبر اليوم عن القلب والسرائر والمسؤوليات الفنية التي كانت فيما مضى موضوع الملحمة والتاريخ والبحث الأخلاقي والتصوف الشعري جانب منه، كما أن الرواية تمثل من ناحية اجتماعية لسعة توزيعها إدارة الاتصال الأدبي بين الجماهير المتفاوتة، وهي تؤمن لكل مجموعة فردية قوّتها ، فهي تقدم للأذهان وضعية الدراسات الاجتماعية وتقدم للنفوس الحساسة ألعاب التحليل النفسي المرهفة والمخيفة والغور إلى الأعماق البعيدة بل تقدم لأصحاب الخصومات الجدلية أنفسهم مناسبة للانغماس في كثير من الحوادث اليومية ، كما تقدم لإنسان يشعر بمصيره تساؤلا دائما عن الوضع البشري أو إنسانية العالم ، كما تقدم للجميع المتع الطفولية التي تثيرها القصة المؤثرة والمغامرة والحكاية ، وإن الرواية تقوم بدور الكاهن المعرف

[1] السعيد بيومي الورقي : اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، دار المعرفة الجامعية ، ص 5 .

والمشرف السياسي ، خاصة الأطفال ، وصحفي الوقائع اليومية والرائد التربوي ومعلم الفلسفة ، وهي تقوم بهذه الأدوار كلها في فن عالمي.

يهدف إلى أن يحل محل الفنون الأدبية جميعا ويمكن أن يكون في أيامنا هذه شكلا معمما للثقافة.[1]

إن الرواية نوع من القصة ، والقصة لفظ جامع تنطوي تحته أجناس وضروب لا يحصيها عدد ، وهي معناه العام موغلة في القدم ، ومعبرة عن حياة الشعوب المختلفة في تباين رؤاها وشواغلها وطرائق معاشها.[2]

تتحدد طبيعة الفن . من ثم طبيعة الرواية . عند العقاد فيقول : " الأدب تعبير، والتعبير غاية مقصودة وغاية كافية ، وغاية لا يعيبها أن تنفصل عن سائر الغايات، ولا فرق بين الأديب المعبر بنظمه ونثره ، وبين الموسيقى المعبر بألحانه ونغماته، فكلاهما يصف النفس الإنسانية في حالة من حالاتها ، والتعبير أشد ارتباطا بالباعث النفسي بل إن بواعث المرء أحرى بالعناية من غاياته من هنا فالتعبير هو أثر الحالة التي تقوم في النفس فتدل عليها ، بما لديها من وسيلة ناطقة أو صامتة ولكنه مع هذا عمل مفيد في نفعه ، ومن استطاع أن يفهم نفسه ويفهم ما يريد استطاع أن يجمع إليه من يشعرون مثل شعوره ويريدون مثل مراده. [3]

ولقد حاول " محمد بن يوسف نجم " إعطاء مفهوم للرواية فقال : " هي مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب ، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث متنوعة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة ، على غرار ما تصور فترة كاملة ، من حياة خاصة أو مجموعة من الحيوات .

---

[1] طه وادي : مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية ، مكتبة الآداب جامعة القاهرة ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عن كتاب تاريخ الرواية الحديثة ، البيرس ، تر: جورج بسام ، دار الفكر ، بيروت ، ط ، 1967م ، ص 9 .

[2] د. الصادق قسومة : الرواية مقوماتها ونشأتها في الوطن العربي الحديث ، مركز النشر الجامعي ، ط2000 ، ص 15 .

[3] د. أحمد ابراهيم الهواري : نقد الرواية في الأدب العربي الحديث ، دار الوفاء للنشر والتوزيع ، ط 2003م ، ص 152 .

وذهب في هذا المعنى للرواية الناقد " لابونيل ترجيليج " حيث قال : " إن الرواية بحث مستمر عن الحقيقة ، وإن بحثها هو العالم الاجتماعي ومادة تحليلها هي عادات الناس التي تتخذ دليلا على الاتجاه الذي يسود في نفس الإنسان.

إن عالم الرواية يستمد من الواقع . من الحياة العامة ، لكن أحداثها تعرض كتجربة شخصية لفرد ما أو لأفراد فتبدوا الأحداث العامة في نفس الوقت أحداث خاصة ، وللفرد قيمة في مَحورة الأحداث ، وقد عبر عن هذا المعنى "**لوكاتش** " فقال : " إن الرواية هي الشكل القائم عن المغامرة ، وهي التي تتناسب مع القيمة الخاصة للتبطين ، عن محتواها هو حكاية . تلك النفس . وبذلك الامتحان تظهر لك قدرتها وتكشف جوهرها الخاص.[1]

ويرى نجيب محفوظ أن : " أي رواية مجموعة من السلوك ، وأي سلوك فهو حركة أخلاقية ، فلا يخلو أدب من أخلاق معينة. [2]

والرواية ثورة تدعو إلى مادة الفن ليست في الذات ، وإنما في الموضوع أي ليست النفس الإنسانية ولكن العالم الخارجي بكل ما فيه من أشياء مادية ، هذا العالم الخارجي له وجود مستقل عن وجود الإنسان ، فهو ليس مجرد إكسسوار في حياة الإنسان فربما كان المقياس هذا في الرواية الجديدة ليس فعل الإنسان في الشيء ، وإنما انفعاله به[3].

وفي هذا الرأي نرى بأن الرواية تمثل انفعال الأديب مع قضايا مجتمعه .

ويقيم الناقد العربي " غنيمي هلال " تعريف للرواية فيقول : " هي قصة كالحياة معقدة ، متعددة الجوانب ، ممتدة ، حسية المعالم ، وهي بيان موقف إنساني يكون فيه جهد الإنسان ذا معنى". [4]

---

[1] رفيقة البحوري بن رجب : الأدب الروائي عند غسان كنفان ، دار النشر والتوزيع ، تونس، ط1 ، 1982م ، ص 30 .

[2] د/ عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، مكتبة الدراسات الجامعية، د.ط، ص 17.

[3] د/ صبحت أحمد علقم: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، دار المعرفة، القاهرة، ط 2000، ص 91.

[4] د/ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، ص 549.

ومعنى هذا أن الرواية فن متصل بالحياة ، ومرتبط بالواقع ، ويعالج مشاكل الناس ، وهمومهم ، وقضاياهم في إطار فني متماسك .

نشأة الرواية العربية وتطورها :

إن الرواية بوصفها كيانا مستقلا حديثة النشأة في أوروبا ، إلا أنها أكثر حداثة بالنسبة للعالم العربي . ففي نهاية القرن التاسع عشر وبداية العشرين يلاحظ توسع وتنوع في إطار العلاقات الثقافية بين المشرق العربي والغربي وتتمثل في انتقال النظريات العلمية والأدبية إلى مصر والشام خاصة .

ذلك ما يحدثنا عنه " **محمد حسين هيكل** " كانت أوروبا تموج بحركة فكرية قوية ، فكانت النظريات العلمية والفلسفية القديمة قد أخذت تنهدم وتنهار أمام الفلسفة الواقعية التي مكن لها " أوغيست كونت " في فرنسا ، وكانت نظريات " لامارك ، داروين " ... ذات شأن يذكر ، وكانت هذه النظريات ترد إلى الشرق عن طريق بعض الغربيين الذين أقاموا فيه زمنا طويلا ، وعن طريق بعض الشرقيين الذين تعلموا في المدارس الأوروبية[1].

فقد كان لزاما على هذا الاتصال المتزايد بين الشرق والغرب ، ومع هذه الحركة العلمية والفكرية والأدبية الشديدة في الغرب أن تقابلها في الشرق حركة علمية وفكرية وأدبية جديدة .

فعرفت الفترة المذكورة انتشار الترجمات والاقتباسات من الأديبين الفرنسي والانجليزي ، وأصبح المتلقون الجدد يتهافتون على قراءتها تحت تأثير المؤسسة الأدبية الجديدة .

وفي هذا الصدد نجد " محمود تيمور يقول : وقد نبتت أثناء هذا العهد (عصر النهضة) نخبة من المثقفين ثقافة أجنبية اطلعت على ضروب من آداب الغرب و كثير من آداب الغرب وكثير من هؤلاء ينتسبون إلى الرقعة العربية الواسعة. [2]

---

[1] أحمد اليبوري : في الرواية العربية ، التكوين و الأشتغال ، المكتبة الأدبية ، شركة النشر والتوزيع ، المدارس ، الدار البيضاء ، ط1، 2000م ، ص 37 .

[2] المرجع السابق ، ص 37 .

وربما هذا الاحتكاك والعكوف على الترجمة ، هو ما جعلهم يقربون إلى العربية جملة الأدب القصصي ، أدب المسرح ، حتى لقي هذا اللون حفاوة وقبولا عند القراء العرب .

وحقل الرواية العربية الحديثة واحدة من تلك الحقول الضامئة تتطلع إلى الارتواء من ينابيع الترجمة ، وأنهار الإبداع ، وجداول النقد الواعي الهادف من الشرح والتفسير والتحديد الفني لشق القنوات وإخصاب الأرض. [1]

فقد نشر " سليم السبتاني " في مجلة " الجنان " التي أنشأها والده " المعلم بطرس البستاني " ، روايات عديدة منذ عام **1870**م منها " الهيام في جنان الشام ، زنوبيا ، ملكة تدمر ، بدور ، أسماء".[2]()

وقد كان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد وكان له أثر واضح في تشجيع هذا الفن من خلال ترجمته لبعض الروايات عن الفرنسية خاصة ، لما كانت الترجمة محرفة حينا ومبتورة غير وافية أحيانا .

وجاء بعد " **سليم البستاني** ، **وجرجي زيدان** " ، فكان له الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914م ، . السنة التي توفي فيها . في الالتفاف إلى التاريخ العربي الإسلامي ، يستمد منه رواياته ، من الدولة الأموية والعباسية والأيوبية حتى بلغت إحدى وعشرين رواية ، وفي المرحلة ذاتها وجد " فرح أنطون " الذي اتجه بروايته اتجاها اجتماعيا ، كما ترجم بعض الروايات الفرنسية مثل : " **بول وفرجيني** " ثم تلاه صهره " نقولا حداد ".[3]()

وإذا ألقينا نظرة وراء البحار ، وجدنا بذور الرواية منتشرة في كل جهة وجانب .

---

[1]أحمد سيد محمد : الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب ، نجيب محفوظ) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1989م ، ص 12 . 13 .

[2]عزيزة مريدن: القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1979 ، ص 76.

[3]عزيزة مريدن: المرجع السابق، ص 77 .

ففي أمريكا الشمالية نجدها على يد " جبران خليل جبران " في " الأرواح المتمردة ، والعواطف ، الأجنحة المتكسرة " ، منذ عام 1907م حتى 1913م. [1]

وقد دارت هذه الروايات كلها حول موضوعات اجتماعية وعاطفية ، القصد منها الثورة على العادات والتقاليد البالية السائدة .

ولقد شكلت السيرة الشعبية والمقامات الحديثة هي الأخرى منبعا أساسيا لبزوغ الرواية ونموها ، وهذا ما نجده مثلا عند " المويلحي ، والطهطاوي ".

ففي حديث عيسى بن هشام للمويلحي الذي بقي فيه مرتبطا ارتباطا وثيقا بصناعة الهمذاني في الحدث وتنوعه ، وإطاره اللغوي ، مع إضافة ذات شأن هنا هي : محاولة الاقتراب من الواقع ، ومختلف جوانب الحياة الاجتماعية ، بخلفياتها العديدة ، ونتائجها الفكرية ، فضلا عن المحاولات الأولى لمجارات الغرب حديثا في هذا النوع .

كما نجد اجتهادا آخر هو محاولة " رفاعة الطهطاوي " في حوادث تليماك عن مغامرات بلزاك ، وكتب الرحلات " تخليص الإبريز في تخليص باريس ". [2]

وبعدها تبعهم جيل من المترجمين الأكثر دقة ، وعلمية وفنية فبدأ ذلك يخلق مناخا أدبيا لميلاد فن روائي عربي أصيل فكرا و إبداعا فنجد هنا " محمد حسين هيكل " الذي أصدر روايته " زينب " عام 1914م وهي البداية الأولى للرواية الفنية. [3]

وفي الفترة ما بين الحربين العالميين ، يبرز لنا **طه حسين** في كل من رواياته "أوديب عام **1935م** ، دعاء الكروان.[4]

---

[1] المرجع نفسه ، ص 77 .

[2] عمر بن قينة: الأدب العربي الحديث، شركة دار الأمة للنشر والتوزيع، ط1، ص 98.

[3] عزيزة مريدن : المرجع السابق، ص 77.

[4] المرجع نفسه، ص 77.

فنجده يدفع الرواية خطوات إلى الأمام ، وخاصة حين لجأ إلى التحليل والتصوير الاجتماعيين في رسم شخصياته .

وتلاه " **توفيق الحكيم** " في روايات متعددة مثل " يوميات نائب في الأرياف " عام **1937م** ، " عصفور من الشرق " عام 1938م ، " عودة الروح " في جزئين عام 1933م ومما نلاحظه بالنسبة " لتوفيق الحكيم " أنه وفق في رواياته ، لكنه يتركها **(الرواية)** وفيما بعد ينصرف إلى ما يسمى بالمسرحية .

– وفي عام **1939م** أصدر " **محمد تيمور** " روايته " نداء المجهول " التي استمد موضوعها من الروحانية الشرقية ، وجرت أحداثها في مصيف لبناني ، وإن وشحها ببعض الأحداث الخيالية. [1]

ومن بداية الخمسينيات نجد من أبرز كتاب الرواية المصرية " **عبد الرحمان الشرقاوي** " في روايته " الأرض " عام 1953م ، ويوسف إدريس في روايته " الحي اللاتيني ، ونجيب محفوظ " في روايته " قصر الشوق و السكرية " عام **1957م** .

يقول الدكتور " **غنيمي هلال** " عن " نجيب محفوظ " أنه تأثر في رواياته الاجتماعية باتجاه كتاب القصة الأوروبية في مطلع العصر الحديث ، الذي عني بدراسة الإنسان في القصة بوصفه نموذجا لطبقة من الطبقات الاجتماعية أو لجيل من الأجيال.

" فنجيب محفوظ " قرأ لأعلام الفن القصصي ، ومشاهيره من الغربيين ، فإن أصالته تزداد رسوخا بالتصاقه بهموم مجتمعه وقضاياه ، خلال الفترة التي استمد منها أحداث رواياته " القاهرة الجديدة ، خان الخليلي ... "[1] .

وعليه فإن روايات الكتاب الثلاثة " **عبد الرحمان الشرقاوي** ، يوسف إدريس ، نجيب محفوظ " تعد إلى حد كبير صورة اجتماعية متكاملة ، ترسم على صفحاتها معالم الحياة المصرية في المدينة والقرية.

---

[1] أنطونيوس بطرس : الأدب ، تعريفه ، أنواعه ، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس،لبنان،2005 ، ص 163 .

[1] شفيع السيد :اتجاهات الرواية العربية، دار الفكر العربي ،ط2،1996،ص98

وخلاصة القول أن الرواية نوع من القصة، تنطوي تحت أجناس وظروف ما يحصيها عد، وهي موغلة في القدم ومعبرة عن حياة الشعوب المختلفة في تباين رؤاها وشواغلها وطرائق عرضها ومع مرورها بالمراحل تتنوع اتجاهاتها .

المبحث الثاني: الأبعاد الفنية للرواية العربية:

الرواية لها عناصر و من بين هذه العناصر نذكر:

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 متطورا مفصلا مثلا في القصة الطويلة أو الرواية .

يقول " **تشارلتين**" أنه لما كانت القصة الطويلة هي الفرصة السامحة 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 عملا له معنى ، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى ، إذ هي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا كارتباط الخيوط معا في نسيج يشكل قطعة قماش .

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

[1] محمد زغلول سلام : دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها. اتجاهاتها . أعلامها ،نشأت المعارف الإسكندرية،ط1،1987، ص 11 .

ولإبراز الأحداث يرسم القاص إطار المكان الذي نحور فيه، الوقائع وزمان وقوعها ، فيصبح القارئ على بنية مما يجري وهناك قصاصون لا يأبهون لرسم الشخصيات ولتصوير 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 .

[1] أنطونيوس بطرس : المرجع السابق ، ص 155 .

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

وبالتشويق وحده يتمكن المؤلف من جعل أسلوبه نابضا بالحياة ، منسجما مع موضوع القصة ، يرتفع نبضه في العاطفية ، ويهدأ ويتزن إذا كانت القصة تعالج مشكلة اجتماعية أو فكرية ويموج ويثور في المواقف القوية العنيفة.[1]

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

2 . الشخصيات:

إن النص الروائي من حيث كونه حكاية ، يفترض وجود أربعة عناصر أساسية هامة " الشخصية . الحدث . الزمان . المكان " بغض النظر عن اتجاه الرواية، واتجاه كاتبها الفني و الإيديولوجي ، وقد تكون الشخصية أهمها جميعا لأنها هي التي تصنع الأحداث وتؤطرها زمانا ومكانا .

تعريف الشخصية:

لغة:

شخص الشيء . شخوصا : ارتفع . وبدأ من بعيد . شخص فلان ، شخاصة : ضخم وعظم جسمه ، فهو شخيص ، وهي شخصيته " الشخص " : كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان ومنه الشخص الأخلاقي ، وهو من توافرت فيه صفات أخلاقية وعقلية في مجتمع

[1] عزيزة مردين :المرجع السابق ، ص 26.

إنساني ، والشخصية صفة تميز الشخص من غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية : ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل. [1]

وفي التنزيل العزيز چ ي □ □ □ □ چ [2]

اصطلاحا:

تعد الشخصية الروائية من العناصر الأساسية في بناء الرواية ، لا يمكن أن يستغني الكاتب عنها. [3]

وهذا معناه أن الكاتب لا يمكن أن يصور حياة من دون أشخاص يتحدثون ويفعلون ، وتتعدد شخوص العالم الروائي بقدر تعدد وتشابك الأفعال والأفكار .

إن الشخصية كائن حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه ، وحين تجمع الشخصية جمعا قياسيا على التشخيصات وهذا معناه أن الشخص هو الإنسان على أرض الواقع ، أما الشخصية هي التي تمثل الإنسان في العمل السردي ، كما أنها وجهة لشخصية الواقع ، أو نظرتها من اختلاف يمكن دوما في الناحية الفنية التي توضح معالم الشخصية للقارئ لأن تصرفاتها ترتبط بدوافع.

والشخصية في العالم الروائي ليست وجودا واقعيا بقدر ما هي مفهوم تخيلي تشير إليه تعابير مستعملة في الرواية بالدلالة عن الشخص ذي الكينونة المحسوسة الفاعلة التي تعانيها كل يوم. [4]

---

[1] مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر ط4 ، 2004 ، ص 475.

[2] سورة إبراهيم : الآية 42.

[3] إدريس بودبية : الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار ، ط1 ، 2000م ، قسنطينة ، ص 85.

[4] سويريني محمد : النقد البنيوي والنص الروائي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1991م ، ص 70.

فالشخصية الروائية لدى بعض النقاد الفرنسيين المعاصرين مثلها مثل الشخصية السنيمائية أو المسرحية لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي نغتري إليه بما فيه من أحياء وأشياء إنه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل ،بل إنها مرتبطة بمنظومة ، وبواسطتها هي وحدها ، تعيش فنيا بكل أبعادها. [1]

وهذا دلالة على أن الشخصية مرآة تعكس واقعنا الذي نعيشه بحكم قدرتها ، لذا عمل الروائي جاهدا وراء الشخصيات ذات الطبائع الخاصة ، كي يبلورها في عمله الروائي، مصورا بذلك الواقع الاجتماعي.

ونجد أن نظرية "**جولدمان** " انطلقت من البحث عن مدى التشابه بين البناء الفكري

لجماعة اجتماعية ، والبناء الفكري للأثر الأدبي فلا استقلال في هذه النظرية للشخصية الروائية في التعبير عن آرائها وأفكارها. [2]

وهذا معناه أن الشخصية عند أنصار هذه النظرية لا يختلف كثير عن مفهوم الشخص الحقيقي ، أي أن الشخصية الروائية تملك ما يملكه الإنسان في الواقع الخارجي الحقيقي من أسرة و أقارب وعلاقات واسم ونسب .

وهذا المفهوم بين الشخصية الروائية و الإنسان الحقيقي في الواقع الخارجي أدى إلى استعمال مصطلحين مختلفين .

1 . المصطلح الأول :الشخص : والمراد به الإنسان الفرد كما هو في الواقع [3] أي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل ويعيش ويفكر .

---

[1] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ، 2006م ، ص 87 .

[2] سمير روحي الفيصل : بناء الرواية العربية السورية 1980 . 1990 دراسة نقدية ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، 1995م ، ص 75.

[3] المرجع نفسه ، ص 72.

2 . المصطلح الثاني : الشخصية : والمراد بها الشخصية داخل المجتمع الروائي .

و عادة ما يختار الكاتب شخوصًا من الحياة ، كما هو الحال في الأحداث وقد يعيد رسم الشخصية بإضافة صفات جديدة خيالية أو تكثيف سلوكه ليظهر على حقيقة معينة ، وهو إذ يقدم شخصيته يكون حريصا على أن يعرضها واضحة الأبعاد ، وهذه الأبعاد هي:

أ . البعد الجسمي : وفيه يهتم القاص برسم شخصيته من حيث طولها وقصرها، ونحافتها وبدانتها ، ولون بشرتها والملامح الأخرى المميزة لها ، وفي هذا السياق يقول الكاتب " عبد الملك مرتاض " مشبها الكاتب بالفنان الرسام : فكأن النص استحال إلى ريشة ترسم وتدقق في الرسم فلا تغادر لونا ولا قامة ولا وزنا ولا صوتا ولا عينين

ولا شعرا ولا فما ولا أسنانا إلا رسمتها بشكل من التفصيل. [1]

وهذا معناه أن الروائيين يعتمدون على رسم الملامح الخارجية للشخصيات ووصفها عند بداية ظهورها على مسرح الأحداث من أجل التعريف بها فنجدها تصور لنا المظهر الخارجي .

ب . البعد الاجتماعي : في هذا البعد يهتم القاص بتصوير كل ما يحيط بالشخصيات تصويرا دقيقا من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها ، والوسط الذي يتحرك فيه ، ويهتم كذلك بالطبيعة و الأشياء في ذاتها ، وغالبا ما يعتمد في هذه الحالة على المشاهدة ومعايشة الأحداث. [2]

وهذا يعني يعني أن القاص لا يكتف بالوصف السطحي و الإجمالي للمشاهدة بل يهتم بدقائقه اهتماما شديدا سواء أكان الوصف للطبيعة ذاتها أم وصف للإنسان في بعض نشاطاته.

---

[1] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1995، ص 147.

[2] محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للنشر ، الجزائر ، 1983م ، ص 63 .

جـ . البعد النفسي : ويهتم القاص خلال هذا البعد ، بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وسلوكها ، وطباعها ومواقفها من القضايا المحيطة بها ، وهذا كله يعود إلى الجانب النفسي والذهني للإنسان ، وحمله للقاص أن يصف المجتمع عن طريق تحليل شخصيا تهم تحليلا نفسيا ، فبعضهم يميل إلى الهدوء وبعضهم ينفعل أكثر مما ينبغي في التحليل. [1]

وهذا معناه أن تحليل الشخصية يقوم على عناصر نفسية واضحة وموضوعيه بقدر الإمكان ، والتحليل النفسي يتناول نفس الإنسان و ذهنيته وما تتألف منه من مشاعر وعواطف وما يقوم به عادة التأمل في الكون.

فإذا كانت الرواية القديمة تهتم بإبراز أبعاد الشخصية الثلاثة فإن الرواية الحديثة قد أخذت من هذه الأبعاد فهي لا تعبر عن الجانب الخارجي أو الجسمي أي اهتمام ، فلم تعد تهتم بملابس البطل أو لون بشرته أو رباط عنقه أو اسم عائلته ، بل يظهر البطل دون أن يحمل رسما ، وربما يشير إليه الكاتب بحرف أو بضمير الغائب فقط، [2] وهذا يعني أنها في رأي الروائيين المحدثين مجرد حشو لا غير ، فقد اهتموا بأنواع الشخصيات ، ويرجع تقسيم الشخصيات دائما إلى دورها وموقفها داخل أحداث القصة ويمكن تقسيمها كالآتي :

أ . الشخصيات الرئيسية :

لا بد لكل قصة من شخصية رئيسية أو أكثر ، تلعب الدور الرئيسي في أحداثها وتكون محورا لها ، وهذه الشخصية يختارها القاص ليعبر بها عما أراد تصويره أو التعبير

[1] محمد مصايف، المرجع السابق، ص 59.

[2] عبد القادر أبو شريفة، المرجع السابق، ص 133.

عنه من أفكار وأحاسيس ، وهي شخصية قوية ، يمنحها القاص الحرية والحركة لتنمو وفق قدرتها وإرادتها فيما يختفي بعيدا ليراقب صراعها وسط المحيط الاجتماعي. [1]

فهي شخصية صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر ، وما يجدر الإشارة إليه أن أبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي

ب . الشخصيات الثانوية :

إن الشخصيات الثانوية تظهر مع بداية دورها وتختفي بنهاية دورها داخل القصة، فهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية ، أو تكون أمينة بسرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ[2]

ورغم ما تقوم به هذه الشخصيات الثانوية من أدوار مصيرية في حياة الشخصية، تبقى أقل قيمة مقارنة بوظيفة الشخصية الرئيسية.

ج- الشخصية الهامشية: هي التي يؤتى بها لسد الفراغ دون أن تكون حاملة لمواصفات معينة أو مجندة لأداء وظيفة محددة فيكون مصيرها كمصير فقاقيع المشروبات الغازية التي ما أن تظهر حتى تختفي. [3]

---

[1] محمد خير شيخ موسى: فن القصة يوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم، دراسة نظرية تطبيقية، دار الثقافة الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1984، ص 17.

[2] عبد أبو شريفة : المرجع السابق، ص 135.

[3] عمار بن زايد الرواية العربية الجزائرية عند الاتجاه الواقعي، جامعة الجزائر، 2003- 2004، ص 224.

وهذا معناه أنها ترد في سياق الحديث لا نكاد نراها ،ولا تلعب دورا كبيرا في العمل الروائي، لأنها بمثابة المعيار أو المجهر الذي تتخصص بواسطتها نوعية الواقع الاجتماعي الذي يشكل الرقعة التي تختبر عليها مدى مصداقية النظرية الفنية للمبدع.

3 – الزمـان والمكـان: تعد بيئة القصة حقيقتها الزمانية والمكانية ، أي كل مل يتصل بوسطها الطبيعي وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم، وأساليبهم في الحياة إذ تقع حوادثها "الرواية" عادة في زمان ومكان معينين، فترتبط بالعادات والقيم والمشاغل اليومية، كي تقدم طبقا غنيا ودسما للقارئ الذي لا يمكنه الانفصال كليا عن واقعه الإنساني فيجد نفسه مشدودا إليه لا تشغله دائما هموم الحاضر، وذكريات الماضي وقلق المستقبل، لذا فإنه من الضروري ضبط بعض المفاهيم الخاصة بالزمان والمكان مع تحديد طبيعتهما في الفن الروائي

3– الزمان: يأخذ الزمن أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة، كما أن له معاني مختلفة اجتماعية ونفسية وعلمية ودينية وغيرها، ومن خلال هذا نتطرق إلى تعريفنا للزمان إلى وجهتي نظر مختلفين، الأولى فلسفية والثانية أدبية نقدية، نتعرض فيها لبعض آراء النقاد والباحثين وتوجهاتهم النقدية.

أ- **المفهوم الفلسفي** : الزمان عند **كانط** ربطه بحياة الإنسان، إذ يرى أن العلاقة بينهما متينة، ولا يمكن الفصل فيها ، حيث يقول : الزمان ليس شيء غير شكل الحس الباطن، أعني شكل عياننا لأنفسنا ولحالتنا الطبيعية. [1]

ويعني قول كانط هنا أن استبعاد الإنسان في دراسة الزمان يعد عملية غير ممكنة، إذ لا يمكن تصور فكر مجرد يلقي بالنفس الإنسانية بعيدا عن التيار الوجودي الذي يؤثر فينا، فهو قضية شغلت العديد من الباحثين والنقاد ورجال الدين، ومن بين آراء بعض الباحثين:

رأي **إيميل بنفنيست** : يعتبر من أبرز الباحثين الذين تناولوا موضوع الزمن، حيث يميز بين مفهومين مختلفين للزمن.

الزمن الفيزيائي للعالم: وهو خطي لا متناه، وله مطابقته عند الإنسان، وهو المدة المتغيرة التي يقيسها كل فرد حسب هواه، وأحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية.

الزمن الحديث : وهو زمن الأحداث الذي يعطي حياتنا كمتتالية من الأحداث وما نسميه عادة بالزمن هو هذا الأخير. [2]

---

[1] البشير بويحرة: الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار العرب للنشر والتوزيع ، ج1 ، 2002 ، ص 17.

[2] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1 ، 2004 ،ص17.

رأي **تودوروف** : يرى بأن هناك زمنين ، تقوم بينهما علاقات معينة تسمى الزمنية الأولى " زمنية العالم المقدم" والثانية زمنية الخطاب المقدم له. [1]

ومعنى هذا التفريق بين زمن الرواية أو الحكاية كما وقعت، أو خيل وقوعها، والزمن الذي تنظم خلاله أحداث هذه الحكاية داخل الخطاب، أي تقييم هذه الأحداث فينا.

وميز تودوروف بين نوعين منه :

1-الاسترجاع أي العودة إلى الماضي

2-الاستقبالات أي الانتقال إلى زمن المستقبل. [2]

وبعبارة أخرى أن الاسترجاع هي سرد مسلط على نقطة ما بعد سرد الأحداث اللاحقة، والاستقبالات هي سرد حدث في نقطة معينة قبل الإشارة إلى الأحداث السابقة .

الزمن عند ابن رشد : يرى أن الزمن والحركة متلازمان، ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فنقول : أن تلازم الحركة والزمان صحيح، وأن الزمان هو شيء بفعله الزمن في الحركة. [3]

الزمان عند براغسون: إذ نجده لا ينفي وجود العلاقة كذلك بين الإنسان والزمن ، فالإنسان جوهر الحديث عن الزمن، ويبقى هو الهدف من مناقشة قضاياها، ومن خلال هذا فإن الزمن

---

[1] البشير بويحرة: الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ص 19.

[2] المرجع نفسه، ص20.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد التبئير المركز الثقافي العربي، ط2، 1997، ص 64.

يتركز على الحركة والاستمرار وهي حركة ناشئة عن الإحساس المتواصل بالديمقراطية التي هي عبارة عن التقدم المستمر للماضي الذي ينجز في المستقبل ويتضخم كلما تقدم . [1]

ومن خلال حديث براغسون عن الزمن نستنتج بأنه يجعل من الديمومة أهم عنصر ينبغي الاهتمام والعناية به عند التعامل مع الزمن لأنها الديمومة والسبيل الوحيد لفهم الزمن.

المفهوم الأدبي :

لقد حدد **إبن منظـور** : المعنى اللغوي لزمان في قوله : الزمن رسم لقليل الوقت وكثيره.

وقال **إبن منصور:** الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها. [2]

[1] إدريس بودبية: المرجع السابق ، ص 100.

[2] أحمد حمد النعيمي: المرجع السابق،ص 33، 34.

ومن هنا يعد الزمن عنصرا محوريا يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها ، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن ، وإنه يترتب عليه عناصر التشويق والإيقاع و الاستمرارية ثم إنه يحدد في الوقت نفسه دوافع أخرى للحركة مثل السببية وتتابع واختيار الأحداث. [1]

فهو ضابط الفعل وبه يتم ، وعلى بنياته ، يسجل الحدث وقائعه ، فنجده فعالا في كثير من القصص الطويلة والروايات. [2]

لذا لا يمكننا أن ننكر ما للزمان من شيء عظيم إذ يعتبر وسيط الرواية ، كما هي وسيط الحياة، فبالرغم من الاختلاف من الآراء الفلسفية كانت أو أدبية إلا أنه يعتبر المادة الخام والقيمة التي يصنع منها الواقع لنفسه .

4 – المكان: إذا كان الزمان ضروريا لرسم العادات والتقاليد والقيم وتحرير الكثير من المقاييس الفكرية والاهتمامات ، فإن المكان لا يقل عنه أهمية إلا يستطيع أحد أن يتصور أدنى لحظة من الوجود دون وصفها في سياق مكاني بحيث كان رحم الأم هو المكان الأول الذي مورست فيه الحياة بشكل أو بآخر ثم جاء المهد ثم البيت ثم الشارع والمدرسة ثم المدينة أو القرية أو أمكنة أخرى.

---

[1] سيزا قاسم : بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، بيروت، ط1، 1985، ص 38.

[2] محمد زغلول سلام: المرجع السابق، ص 13.

ونجده يعنى المنزلة في قوله عزّ وجل : ﭼﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ[1] أي مكانة الناس هي منزلتهم.

فالمكان يعتبر العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية لبعضها البعض [2] ولا نعني بمكان الرواية المكان الطبيعي لأن النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة. [3]

وهذا معناه أن المكان في العمل الأدبي عموما وفي الرواية خصوصا، ليس مجموع الأشياء الملموسة والظاهرة فحسب بل هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها .

وغالبا ما نجد ونصادف مفردات مثل الفضاء الحير ، المكان ونداولها في أغل الدراسات يذهب بنا إلى الاهتمام بالمكان كمصطلح وتحديد مفهومه ، فقد نجد الكثير من النقاد الغرب والعرب حاولوا أن يصلوا الحدود الفاصلة بين المفاهيم الثلاثة للمكان.

إذ نجد **محمد بنيس** : يرى أن المكان منفصل عن الفضاء وإنه سبب في وضع القضاء بحاجة على الدوام للمكان. [4]

لكن **حسن نجمي** أضاف معقبا أنه إذا كان الفصل بين القضاء والمكان ضروريا يستلزم كل قراءة نقدية حديثة القيام بها، فإنه ينبغي أنه لا نلح كثيرا عليه ، بل أفضل الاكتفاء بتشغيل الفضاء على امتداد الدراسة، ولا نذكر المكان إلا حيث ينبغي أن يذكر.[5]

---

[1] سورة الأنعام : الآية 135.

[2] عبد العزيز بشيل : الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، 1987، ص 46.

[3] سيزا قاسم : المرجع السابق ، ص 75.

[4] محمد بنيس : الشعر العربي الحديث البنية وإبداعاته ، ج 3 ، ص 112.

[5] نجمي حسان : شعرية القضاء المتخيل ، الهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ، ط1، 2000، ص 42.

وعليه يكون الفضاء عمود فقري رابط بين أجزاء العمل القصصي ، ويصبح عنصرا فعالا ومكون جوهري من مكونات الرواية ، بدل المكان .

وقد كان للفضاء والمكان عند عبد الملك مرتاض تقريبا المعنى الوحيد لقوله : أن المكان لدينا هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا من حيث منطلق الحيز في حدِّ ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل ما يدل على المكان المحسوس ، كالخطوط والأبعاد و الأحجام والأشياء المجسمة مثل الأشجار و الأنهار [1] وما نلمسه من هذا التعريف التمييز بين ما هو محسوس وما هو مدرك دون حاسة مباشرة من الأماكن أي الجغرافي والحقيقي والأسطوري.

وبالرغم من تعدد المصطلحات في الدراسات النقدية ، فمفهوم المكان يستند إلى ما جاء به **غاستون باشلار** .

إذ يرى غاستون باشلار في كتابه " جماليات المكان " أن المكان يتمثل في : البيت القديم يحمل ذكريات الطفولة ، فهو مكان الألفة ، وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه ، ونسقط على كثير من مظاهر الحياة المادية كالإحساس بالحماية والأمن اللذين كانا يوفرهما لنا البيت. [2]

وهذا معناه أن المكان عند " غاستون باشلار" يتمثل في كل الأمكنة المسكونة حقا كالبيوت القديمة والسطوح والأركان ، إذ نجده يركز على الجانب النفسي له إذا لم يتضح عنده مفهوم متكامل للمكان الأدبي في حين نجد الناقد السوفياتي" **يوري لوتمان**" يعطي

---

[1] نجمي حسان: المرجع السابق ، ص 63.

[2] غاستون باشلار: جمالية المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1987، ص 9.

لموضوع المكان بعداً آخر، وذلك حين ربط بينه وبين العمل الفني ، فتحدث عن هذا الأخير بأنه مكان تحدد أبعاده تحديدا معينا ، وهذا "المكان الفني"من صفاته أنه متناه ، غير أنه يحاكي موضوعات متناهية هو العالم الخارجي الذي يتجاوز حدود العمل الفني ، فنقول :"أن المكان هو مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والصور والأشكال المتغيرة... تقوم بينها علاقات شبيهة تلك العلاقات المكانية المعتادة مثل : الامتداد والاتصال والمسافة ....إلخ. [1]

وهذا معناه أن النظر إلى مجموعة الأشياء المعطاة على أنها مكان يجب أن تجرد من جميع خصائصها ما عدا تلك التي تحدد العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل في الحسبان ، كما قلنا فيما سبق أن الفضاء هو المجال الطبيعي الذي يحتضن الأحداث ويعطيها أبعادها ودلالتها حسب رأي" **حسن نجمي** " ويسمح للحدث بأن يتجلى تدريجيا، لهذا فإن هناك أنواعا من الأمكنة كما ميزها "**غالب هالسا**" في ثلاثة أنواع .

أ – المكان المجازي: وهو الذي نجده في رواية الأحداث ، وهو محض ، وساحة لوقوع الأحداث لا يتجاوز دورها التوضيحي ولا يعبر عن التفاعل مع الشخصيات والحوادث. [2]

ومعنى" المكان المجازي" أنه وجود غير مؤكد بل أقرب إلى الافتراض، كما أنه ليس عنصرا من عناصر العمل الفني بل مجرد توضيح لا بد منه ، بالإضافة إلى أنه يدرك ذهنيا ولكننا

---

[1] جماعة من الباحثين : جماليات المكان ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط2 ، 1988– ص 68.

[2] غالب هالسا : المكان في الرواية العربية ، دار ابن هاني ، دمشق ، ط 2 1984– ص 98.

لا نعيشه ، وما للكاتب إلا اختيار العبارات التي تم التواضع على كونها صفة للطبيعة الجميلة .

ب – المكان الهندسي : "وهو الذي تصوره الرواية بدقة محايدة، تنقل أبعاده البصرية ، مسافاته ، وتنقل جزئياته من غير أن يعيش. [1]

أي حين يتفكك المكان يتحول إلى مجموعة من السطوح والألوان والتفاصيل التي نلتقطها بواسطة العين منفصلة من دون مشهد كلي.

ج – المكان الممثل لتجربة: يحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤياها للمكان ، ويتميز خيال المتلقي ، فيستحضره بوصفه مكانا خاصا ومتميزا. [2]

ومن خلال هذا يتضح أن المكان يعتبر جمالية من جماليات الأدب الروائي لأنه ليس حيزا جامدا خالٍ من الأبعاد والرموز وإنما نجده ينبض بالحياة والحرارة الإنسانية لأن الأرض أو الموطن الذي يولد فيه الإنسان يظل مرتبطا به بعلاقة حميمة في المخيلة في الذاكرة .

وقد أكد **غاستون باشلار** على أن المكان في الفن ليس مكانا هندسيا محايدا بل هو مكان عاشه الأديب كتجربة، إذ يشكل عنصرا فاعلا من عناصر المكونة من الحدث الروائي

---

[1] غالب هالسا: المرجع السابق، ص 98.

[2] المرجع نفسه، ص 98.

من تطورها وبنائها، وفي طبيعة الشخصيات التي يتفاعل معها وعلاقتها ببعضها، وبهذا تصبح وظيفته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث. [1]

وهذا معناه أن المكان يصبح عنصرا حكائيا هاما قائما بذاتها يتجاوز وظيفته الأولية يوظفه مكان بوقوع أحداث إلى فضاء يتسع إلى بنيته الرواية من خلال زاوية أساسية هي زاوية الإنسان الذي ينظر إليه ومن هنا كان اختلاف المكان في الرواية عن الواقع ، لان المكان في الرواية معروض من زاوية الرواية ، والشخصيات والحوادث والأفكار لذا يصعب وضوحه في النص الأدبي ، إلا إذا أخذت بوجهة نظر المؤلف من خلال تصويره أو وصفه له، وغالبا يكون وصفه ذا معنى.

5 –السرد :

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

إن السرد يتم بنقل الحادثة عن طريق الحوار ، أو على لسان إحدى الشخصيات ، فكل أديب طريقة في عرض قضية ، وقد يتبع أكثر من أسلوب في القصة الواحدة، كما قد

---

[1] سهام بوخروف: قراءات في الأعمال الأدبية، لحنفاوي زاعر، دار الهومة، ص 56.

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

يلتزم بأسلوب واحد ، ومن طرق سرد الحدث الرئيسي ما يسمى بوجهة النظر ويقصد به من يقص علينا القصة ، فقد يكون الراوي شخص غير شخوص القصة ، وقد يكون واحد من الشخوص وهذا الراوي أيًا كان يقدم لنا معلومات على درجات كلية أو جزئية كما يلي:

أ – الراوي كلي العلم:

ويقصد به الراوي الذي يملك حرية التنقل من شخصية لأخرى ومن حدث لآخر ويملك القدرة في إعطاء المعلومات أو حجبها أو التعليق على الشخصيات مادحا أو قادحاً.[1]

وهذا معناه أن الراوي هو الذي يملك كل المعلومات حول كل ما في قصته.

ب – الراوي محدود العلم :

"السرد القصصي باستخدام صيغة الشخص الثالث" ، ويطلق على هذا النوع تسميات مختلفة منها الراوي الانتقائي أو الاصطفائي لأنه ينتقي الأحداث والمعلومات التي تناسبه ، ويكون هذا الراوي أحد شخوص الرواية. [2]

وهذا معناه أن الراوي يقدم معلومات منتقاة من زاويته الخاصة ، فقد يكون غير صادق أو دقيق ، لأنه يقدم تحليلا للأحداث من ثقافته .

---

[1] عبد القادرأبو شريفة :المرجع السابق، ص 126.

[2] المرجع نفسه، ص 126.

ج – الراوي بصيغة الأنا :

" السرد باستخدام صيغة المتكلم ": والراوي هنا أيضا يروي الأحداث من زاوية خاصة تحتمل الصواب والخطأ، ويعتمد فيها على تصوير الشخصيات التي يتحدث عنها من خلال وجهة نظره الخاصة ، فيحللها تحليلا نفسيا متقمصا شخصية البطل ويطلق على هذه الطريقة الترجمة الذاتية. [1]

وما نلاحظه أن القاص يحكي الأحداث ويسير الشخصيات بحسب وجهة نظره ، لأنه يسرد القصة بلسانه غير أن بعض المواقف الهامة أو المشاعر الثائرة للشخصيات الأخرى، لا يمكن تسجيلها مادامت بعيدة عن التأثير في الشخصية الروائية ، كما أنها تجعل القارئ يعتقد أن القصة المروية ليست إلا تجربة ذاتية لمؤلفها، وأن أحداثها وقعت له فعلا، خاصة إذا نجح المؤلف في إيهام القارئ بواقعيتها.

6 – الحـوار :

النص 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 المركزية إذ يعد وسيلة يلجأ إليها الراوي لكسر الزحم الحاصل في فعل السرد، فالحوار روح الرواية الذي يحرك عالم الأحداث تحريكا نوعيا، والروائي بهذه التقنية

[1] عبد القادر ابو شريفة :المرجع السابق: ص 127.

يمنح نصه روحا ثانية بفعل ما يحققه ديناميكية في تطور حركة الروائي داخل الرواية، والحوار عبارة عن خلاصة وافية شديدة التكثيف والتركيز من كلام بين أطراف الرواية المشاركين فيها أو بين الراوي والطرف الآخر. [1]

والحوار ليس شرطا ضروريا أن يكون بين متحاورين عديدين، فقد يكون بين الشخصية وذاتها وعليه تميز بين نوعين من الحوار :

أ – **حوار خارجي** : يتمثل في نقطة انطلاق الشخصيات العامة للتفاهم فيما بينها، حينما يكون الراوي هو المدبر الفعلي لآيات التشكيل السردي في النص .

ب – حوار داخلي : يحاول فيه الراوي الإفلات من القيود الصارمة التي شكلت في البعض منها عقبات أمام صيرورة نصه السردي، ولا سيما ما تعلق بالمكنونات الداخلية والنفسية للشخصية، وهو أشبه ما يكون بمخاطبة الذات ومناجاتها. [2]

ويرى **عبد المالك مرتاض** أن لغة الحوار لا ينبغي لها أن تكون رفيعة عالية المستوى، ولا سوقية عامية ملحوظة ركيكة سخيفة، إلا إذا كان السياق يقتضي بعض ذلك. (3)

---

[1] محمد صابر عبيد: المرجع السابق ، ص 286.

[2] المرجع نفسه، ص 297.

[3] عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص 117.

و نحن نوافق عبد المالك مرتاض في رأيه عن لغة الحوار بحيث ينبغي أن لا تكون لغة الحوار عالية المستوى يستعصى فهمها على طبقات محدودة الثقافة والتعليم، ولا تكون سوقية مبتذلة تضعف لغة الحوار.

وفي الحوار يكون زمان القول متساويا مع زمان القصة فالحديث المسجل في النص عن المشاهدة الحوارية هو الحديث نفسه الذي يفترض أن الشخصيات تحدثت به في القصـة.[1]

تعد دراسة الأحداث والشخصيات والزمان والمكان والسرد والحوار من أهم التقنيات العربية التي تدرس منها وتبحث في أبعادها ودلالتها.

(1) عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذج)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص 60.

مقدمة

مقدمة:

بدأ الأدباء يصوغون تجاربهم الفنية في شكل روائي إيمانا منهم بأن هذا الشكل من أشكال التعبير الأدبي، ينبغي أن يأخذ حظه في الاهتمام، فتنوعت تجاربها واعتنت بأساليبها الجديدة نتيجة وعي الكتاب بأصول هذا الفن واطلاعهم على نماذجه في الآداب الأجنبية، ونجد نجيب محفوظ في روايته "اللّص والكلاب" الذي صوّر لنا فيها الواقع بكل ما فيه من أبعاد دلالية وجمالية وهذه الأبعاد برع في تجسيدها عن طريق عنصر الرواية كالشخصيات والزمان والمكان ووظائفها الاجتماعية، حتى أننا نكاد نر مجتمع الرواية مجسد أمامنا فنتفاعل مع أحداثها وصراعاتها ونعيشها، ولذا فلهدف من تناولي لهذا الموضوع هو الكشف عن واقع المجتمع المصري وما يعيشه وتحديدا في فترة الستينات التي كتب فيها نجيب محفوظ الرواية وعليه يبقى التساؤل مطروح ما هي الأبعاد الاجتماعية التي برزت في الرواية؟.

وما هي حقيقة الواقع المصري في تلك الفترة؟ وما هي أهم المظاهر الاجتماعية التي برزت في الرواية ؟

وقد التزمت بخطة تتكون من فصلين وخاتمة و هي كالآتي.

الفصل الأول: درست فيه ماهية الرواية وأبعادها الفنية .

الفصل الثاني: تناولت فيه واقع رواية "اللص والكلاب " ملخص الرواية واهم المظاهر والدلالات الاجتماعية، وأبعاد الشخصيات والبعد الزماني والمكاني.

وقد أنهيت بحثي بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها أما المنهج الذي اتبعته فقد كان منهجا وصفيا تحليليا وذلك ما استدعاه موضوع البحث.

واعتمدت في بحثي هذا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها الرواية، وكتاب القصة والرواية لعزيزة مريدن، ودراسات في القصة العربية الحديثة لمحمد زغلول سلام، ودراسات في روايات مجيب محفوظ الذهنية لمصطفى تواتي.

ولكن لم يخل بحثي من الصعوبات التي من أهمها قلة المراجع التي تناولت مثل هذا الموضوع.

وأخيرا أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الدكتور عقاب بلخير الذي ساعدني بإرشاداته وتوجيهاته القيمة

"فإذا أصبت فمن الله، وإذا أخطأت فمن الشيطان، ومن نفسي"

"والله ولي التوفيق"

Abstract

The novel is a gender literary have a roots in old Arabic heritage ,and has several development as like as of literary arts, it represent in social side ,literary communication tool between different people ,it is a reality social It is also a way to address community issues that was found in novel of " the thief and dogs " that reveals to Deteriorating society ,Deteriorating degenerate society where the original values falls and which values degenerate down.

ملخص الدراسة:

الرواية جنس أدبي تمتد جذورها في التراث العربي القديم ومرت بمراحل تطور عديدة شأنها في ذلك شأن الفنون الأدبية الأخرى فتمثل من الناحية الاجتماعية أداة الاتصال الأدبي بين الجماهير المتفاوتة طبقيا، وهي تصوير للواقع الاجتماعي كما تعد وسيلة لمعالجة قضايا المجتمع، وهذا ما نجده في رواية "اللص والكلاب" التي تكشف عن مجتمع متدهور تنحط فيه القيم الأصلية وتعلو فيه القيم المنحطة.

الفصل الأول :

ماهية الرواية وأبعادها

المبحث (1) : ماهية الرواية العربية ومراحل التطور

- نشأة الرواية وتطورها

المبحث (2) : الأبعاد الفنية للرواية العربية

- الأحداث

- الشخصيات

- الزمان

- المكان

- السرد

- الحوار

الفصل الثاني :

دراسة تحليلية لرواية "اللص والكلاب" البعد الإجتماعي

واقع رواية "اللص والكلاب"

بنية المجتمع المصري من (1952 -1953)

ملخص الرواية

المبحث الأول المظاهر والدلالات الإجتماعية

1- الثالوث المحرم

أ- الطبقية

ب- المرأة

ج- الدين

المبحث الثاني: الأبعاد (الشخصيات، المكان، الزمان)

1- أبعاد الشخصيات

2- البعد المكاني

3- البعد الزماني

الملاحق

فهرس الموضوعات

ڻ ڙ ڍ

ڇ ڇ ڃ ڃ ڇ

ڇ ۽ ۾ ھ ھ ے ے ھ ھ ۾ ۽ ڇ

ۓ ڪ ڪ ڳ ڳ ُ ُ ٻ ٻ ڇ

النمل: ١٩

تشكرات

ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ

ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ

إبراهيم: ٧

أشكر الله سبحانه وتعالى وأحمده حمدا كثيرا على ما أنعم به من النعم التي تتم بها الصالحات الذي هداني الذي وفقني في إخراج هذا البحث إلى خير الوجود وعملا بقول خير خلق الله سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم :

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

أتقدم باسمي معاني الشكر والتقدير إلى أستاذي المشرف الدكتور **"عقاب بلخير"** الذي نلت شرف متابعته لي وإشرافه وذلك بفضل نصائحه وتوجيهاته فله مني أصدق الشكر والعرفان كما أتقدم بالشكر والعرفان والتقدير إلى كلّ أساتذة اللغة العربية وآدابها وإلى السيد مدير المدرسة الابتدائية:

"موسى بلعربي" "سمير بلعواد"

وإلى كلّ عمّال مكتبة الأدب وخاصّة :

"خديجة بن سالم" و"أمينة جويبة"

وإلى كلّ من مدّ لي يد العون من قريب أو بعيد خاصّة:

"طاقم مكتبة القيروان"

وإلى "أسرتي الكريمة"

كثوم