تجاهات النقّاد المعاصرين

في دراسة

رواية (اللص والكلاب) لنجيب محفوظ

رؤية نقدية

تجاهات النقّاد المعاصرين

في دراسة رواية (اللص والكلاب) لنجيب محفوظ

لا نظنُّ أن أديبًا عربيًّا معاصرًا قد شغل النقاد والباحثين كنجيب محفوظ؛ إذ يطرح في أدبه عديدًا من القضايا والمشكلات؛ التي تثير جهودًا لا تتوقف في التحليل والتفسير والتأويل.

ولقد اختلف النقاد في اتجاهاتهم النقدية حول الرجل، فمنهم مَنْ اتجه نحو الأيديولوجية والفكر الكامن وراء النص وص، ومنهم مَنْ اتجه نحو جماليات العمل الأدبيّ، وتطور الشكل والبناء القصصي لديه.

ولن يسمح المجال لنا في هذه الدراسة بإحصاء هذه الاتجاهات جميعها، على اختلاف الباحثين والدارسين، لذا آثرنا الحديث عنها من خلال رواية "اللص والكلاب" التي ألّفها نجيب محفوظ وخرجت إلى النور مسلسلة 1961[1]، فكانت بداية مرحلة متميزة في أدبه من حيث المضمون والشكل.

أولًا: نقاد الفكر والأيديولوجيا

يري **د. غالي شكري** في كتابه"المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ"[2] أن محفوظًا كان مضطرًا إلى البحث عن شكل جديد بعد (أولاد حارتنا) في

1) نُشرت مسلسلة في جريدة الأهرام، ثم طبعت لأول مرة 1962 في (مكتبة مصر)

2) المنتمي، غالي شكري، مكتبة الزناري عابدين القاهرة، ط1، 1964م

قضية "الانتماء وأزمة اليسار"[1]، وأن (اللص والكلاب) تقدم لنا الإجابة عن هذه المعضلة.

ويرى الناقد أن شخصية البطل (سعيد مهران، اللص) تمثل شخصية المنتمي المأزوم في غياب الحرية حيث يعيش في عالم بلا قيم، عالم ملىء بالخيانة، فمعركة سعيد مهران مع القيم هي"معركة المنتمى مع قيم فاسدة يريد أن يستبدلها بقيم صالحة".

ويقارن الناقد بين بطل نجيب محفوظ، و بطل ألبير كامي في رواية (الغريب)، ويدفعه إلى هذه المقارنة أن كلا البطلين قد ارتكب جريمة قتل بدافع الخطأ، وأن كليهما يعيش حالة من الرفض والقلق والعبث.

هذا، ويفرق الناقد بين تمرد"سعيد مهران"، وتمرد"ميرسو" على أساس أن "التمرد الوجودى عند ألبير كامي هو التمرد الأصيل الذي أنبتته الحضارة الغربية في مرحلة التمزق النفسيِّ المرير بين الانتماء واللا انتماء... أما تمرد سعيد مهران فلم يكن سوى الصورة المتأزمة للانتماء، أى إن سعيدًا متمرد من ناحية الشكل، لكنه منتمٍ متأزم من ناحية الجوهر..."[2].

وتستوقفنا المقارنة بين "سعيد مهران" في (اللص والكلاب)، و بين "ميرسو" بطل (الغريب)[3] لألبير كامي، ونرى ألّا وجه للجمع بينهما على الإطلاق في سياق واحد، فبطل كامي، شخص عبثى لا مبال لا يهتم بشيء

1) المرجع السابق، ص 258

2) المرجع السابق ص 264.

3) ألبير كامي: الغريب، ترجمة د. محمد غطاس، الدار المصرية اللبنانية 1990م.

أبـداً، تسـتوى لديـه كـل الأشـياء، الحـق والباطـل، الخيـر والشـرّ، وهـو نمـوذج للوجـوديّ العابـث الـذى لا ينفعـل ولا يغضـب لقضـية مـا. أمـا سـعيد مهـران، فيختلـف تمامـاً عـن بطـل كـامي، حيـث نـراه مـنفعلاً بالأحـداث، غاضـباً مـن الخيانـة، مصـممًا علـى الانتقـام منـدفعًا فـي طريقـه إلـى النهايـة، فـي مطـارة يائسـة للكلاب تنتهي بموته.

ويـرى صـاحب "المنتمـى" أن سـعيد مهـران "لـيس بطـلًا ملحميًـا، وإنمـا هـو بطـل تراجيـدى"[1] يحمـل فـي أعماقـه كـل مقوّمـات التمـزق والتنـاقض وكافـة العناصـر التـى تـؤدي إلـى المأسـاة "انطلاقًـا مـن إحساسـه بانهيـار منظومـة القـيم مـن حولـه متمثلـة فـي عالمـه الاجتمـاعي (زوجتـه – صـديقه – ابنتـه التـي أنكرتـه – وعـالم الفضـائل والفكـر المثـالي (رؤوف علـوان) الـذي تحـوّل إلـى كلـب مـن الكـلاب التـي تطـادره بعـد تنـازل عـن مبادئـه الاشـتراكية؛ التـي غـذّي بهـا عقـل البطل قبل أن يدخل السجن.

ويعـود الناقـد ليؤكـد فـي نهايـة تحليلـه للروايـة أَنَّ "اللـصّ والكـلاب هـى قمـة التعبير الثوري عن قضية القضايا في حياة المنتميّ اليساريّ المصريّ"[2].

1) لنا وقفة عند مسألة (البطل التراجيدي) فيما يلي من الصفحات، حيث استخدم المصطلح د. نبيل راغب في كتابه (قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ).

2) المرجع السابق ص 273.

هـذا.. وتتشـابه معالجـة **أنـور المعـداوي**[1] فـي إحـدى الزوايـا مـع د. غـالى شـكري فـي مقارنـة موقـف سـعيد مهـران بمـاتيو عنـد سـارتر[2] حيـث يـرى كثـرة (الشـعارات الوجوديـة) فـي الروايـة، تلـك التـى تصـنع الإطـار النفسـي لأزمـة سـعيد مهران.

ولقـد بنـى الناقـد هـذا الحكـم بنـاءً علـى مـا شـاهده مـن أسـلو ب (نجيـب محفـوظ) الفنـي السـردي الـذى يعتمـد علـى مجـرى الشـعور لـدى البطـل حيـث كـان "سـارتر يقـوم بعمليـة سـياحة داخليـة فـي نفـس مـدرس الفلسـفة واسـع الثقافـة (مـاتيو)، بينمـا كـان نجيـب محفـوظ يقـوم بـنفس الـدور إلـى لـص لـم ينـل قسـطًا مـن التعليم وهو سعيد مهران!)[3]

ومـن الغريـب أن يـرى الناقـد وجهًـا مـن أوجـه الشـبه بـين البطلـين يقـوم علـى اسـتخدام الكـاتبَين نفـس الأسـلو ب الفنـي، تيـار الشـعور، وضـمائر الخطـاب والغياب في عملية العرض الداخليّ لأزمة البطل!

فـالحكم بوجوديـة بطـل مـا لا تـأتي مـن اسـتخدام تكنيـك فنـيّ، يعنيـه بقـدر مـا تـأتي مـن حبـك الشخصـية وإنطاقهـا بتلـك المفـاهيم الوجوديـة المعروفـة كالعبـث والاغتراب والضياع والقلق.

1) مجلة الفكر المعاصر مارس 1963، والمقالة منشورة بكتاب (الرجل والقمة) بحوث ودراسات ط الهيئة المصرية العامة للكتاب جـ1، ص 115-116 سنة 1989م

2) سارتر: الغثيان، ترجمة سهيل إدريس، منشورات دار الآداب بيروت 1962.

3) المرجع السابق ص 112.

وسرعان ما نجد الناقد يترك مسألة الوجودية والمقارنة، بما يقرر أن مضمون الرواية "واقعيٌ في أحداثه ومواقفه، وإنْ كانت المواقف لم تخلُ من مذاق وجودي"[1].

وينضم الناقد **ماهر شفيق فريد** إلى ركب الأيديولوجيين؛ فيقرر أن الرواية "تكاد تكون دعوة جهيرة في شكل فني إلى الاشتراكية"[2] وهو يرى أن الفكرة الاشتراكية قد لازمت نجيب محفوظ في أعماله منذ 1938م وعاشت في وجدانه وعقله وضميره، ويرجع هذا – في رأي الناقد – إلى اطّلاع المؤلف على آلام المجتمع المصرى الناشئة عن سوء توزيع الثروة، وتلمذته على سلامة موسى وإدراكه أن الاشتراكية هى النهاية الحتمية؛ لكلّ تقدّم فكري وخلقيّ واجتماعي"[3].

ويرى النقاد أن البطل في الرواية؛ قد فقد كل أمل في الحياة الشريفة و بلغ مرحلة من اليأس المطلق بعد خيانة الأحباب، وانهيار النموذج والمثال/ أستاذه رؤوف علوان، فلم يجد مانعاً من السرقة مرة أخرى لأن المجتمع الظالم يحمى المجرمين، ويؤكد في نهاية بحثه أنّ موت سعيد مهران كان فاجعة أليمة من الناحية الأخلاقية لكن"القضاء على المستغلين من أمثال رؤوف علوان عن طريق تحقيق العدالة الاجتماعية، وإذابة الفوارق بين الطبقات ونشر الاشتراكية هوالسبيل السويُّ إلى بناء المجتمع الاشتراكي الديمقراطيّ التعاونيّ؛ إذ يكون سعيد مهران آخر ضحايا التطور الحتمى من القديم إلى الجديد..."[4].

---

1) المرجع السابق، 112.

2) مقال (اللص والكلاب) المنشور ضمن كتاب (الرجل والقمة) ص 739.

3) المرجع السابق، 740.

4) المرجع السابق،748.

أما **د. محمود الربيعى**[1] فقد نظر إلى قضية (اللص والكلاب) من منظور اجتماعى أخلاقى، فالمجرم عنده"ضحية لظروف خاصة أبسطها الفقر والحاجة المادية، وأعقدها أنّه أُعِدَّ إعداداً فكريّاً معيناً جعله يحسّ إحساسًا حاداً بمعنى تكافؤ الفرصوالوفاء والعدل"[2].

أما الوجه الآخر للعملة في الرواية، أو الشخصية المقابلة لسعيد مهران، رؤوف علوان، فهو– عند الناقد – لصب المعنى الكلّى للكلمة سرق مجتمعاً بأسره، وحوّل مسيرته حين رفع شعارات بعينها، وسلك مسلكاً مضاداً لهذه الشعارات.

ويتساءل الناقد: ما مغزى أن يُعاقب سعيد مهران لخروجه على القانون، ويترك عليش ونبوية ورؤوف تحت حمايته، ويرد على التساؤل بقوله: إن المغزى "أخلاقي اجتماعي واقعي"[3] فالزاوية التى ينظر بها الناقد إلى العمل إذن زاوية أخلاقية إجتماعية، حيث رأى أن المتلفعين بعباءة القانون، المحتمين به، قد يخرجون عليه بإلتواء شديد، فيدمروا المجتمع، وخطرهم أشدّ عليه من أولئك المجرمين البسطاء الذى يخرجون على القانون والأعراف غير محصنين، لأنه يكون من السهل القضاء عليهم، وحصر خطرهم على المجتمع.

1) دراسة بعنوان (اللص والكلاب) منشورة في كتاب (الرجل والقمة) من ص 721-738.

2) المرجع السابق،731.

3) المرجع السابق،731.

فالقضية إذن عند الربيعي – قضية الظلم الإجتماعي–، صوّرها نجيب محفوظ تصويراً واقعيًا اجتمعت فيه عناصر الخير والشرّ والحبّ والبغض[1].

أما **د. محمد حسن عبد الله** في كتاب (الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ) [2] فقد ذهب إلى إدانة البطل بوصفه خارجاً على القانون، وثائرًا فرديًا ضلّ طريقه إلى الصواب فهو عنده "لم يقسم غنائمه على المحتاجين، وإنما راح يكوّن عصابة ويسطولمجرد السطووالنهب وإنْ ظلّ في نفسه ثائرًا على الظلم الاجتماعي... إننا لا ننظر إلى مصير سعيد في نهاية الرواية على أنه حكم بالإدانة له أو للمجتمع أو للدولة لأنه كان قد انتهى قبل ذلك بكثير حين حاول السرقة..."[3].

وسلَّطَ الناقد الضوء على الشخصية الثانوية في العمل (الشيخ الجنيدي) الصوفيّ المعتزل في الخلاء، حيث يمثل – عنده – "الجانب الروحي المباشر"، ذلك الجانب الذى أفرد له كتابه (الإسلامية والروحية)، وراح يدافع عن ذلك المفهوم ملتقطاً عبارة "توضأ واقرأ" التى وردت على لسان الجنيدي كي يستنبط منها دعوة رمزية إسلامية للبدء من جديد، بداية سليمة يمكن أن توضع في مقابل دعوة رؤوف علوان"تدّرب واقرأ"حيث انتصر (التدريب) على (الوضوء).

---

1) المرجع السابق،738.

2) محمد حسن عبد الله "الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ"، مكتبة مصر بالفجالة، 1978م.

3) المرجع السابق،242.

ومن الطبيعي أن يرفض الناقد أقوال اليساريين والوجوديين كصاحبي (المنتمى) و(التأملات) [1] من أن الشيخ الجنيدى لم يكن في جعبته من التصوف ما يشفي غُلَّة سعيد مهران إلى الحرية والعدل، أو الحديث عن ثورية البطل.

إن الشيخ عند صاحب (الإسلامية الروحية) كان يثق بالبطل أكثر من ثقته بنفسه حين دعاه إلى اتخاذ أسلو ب آخر حياته، ولكنه "اندفع إلى انتحار أهوج متخيلاً نفسه فدية الجبناء... كما ظلّ محصوراً في دائرة الثأر الشخصيّ فافتقدت حركته معنى الشمول، كما افتقر إلى الحبّ البصير"[2].

ثانياً: نقاد الجمالية الشكلية

ركز قسم كبير من نقاد نجيب محفوظ على دراسة الأعمال الفنية دراسة جمالية شكلية، وكان من الطبيعي أن تخضع رواية (اللص والكلاب) لهذا اللون من التحليل نظرًا للشكل الفنيّ الجديد الذى اصطنعه نجيب محفوظ فيها، وفاجأ به قراءه عام 1961.

يحدثنا **يحيى حقى**[3] عن اللغة الديناميكية التى كتب بها المؤلف روايته، وهى لغة وليدة الانفعال الذى يطالع القارىء في اختيار العنوان (اللص والكلاب)، مما يشي بالصراع العنيف و"خلاصة رموز العمل كلها". ويرى الناقد أن الألفاظ قد انصهرت هى الأخرى في بوتقة أصبحت الصلة بعيدة

1) محمود أمين العالم في كتاب (تأملات في عالم نجيب محفوظ) ط 1 1970.

2) الإسلامية والروحية ص 249.

3) عطر الأحباب، بيروت 1971، والبحث منشور في كتاب (نجيب محفوظ إبداع نصف قرن) دار الشروق ط 1، 1989 من ص 155-180، وقد اعتمدنا عليه.

بينهـا و بـين هيئتهـا فـي القـاموس، اكتسـبت شـحنات وأطيافـاً عديـدة لـم نكـن نظـنُّ أنها قادرة عليها.

هـذا، وتـربط **د. لطيفــة الزيــات**[1] بـين روايـة (اللـص والكـلاب) والروايـات التـى أعقبتهـا (الطريـق – الشـحاذ)، وهـى تـربط بينهـا جميعًـا مـن حيـث الشـكل إذ: "نتلقـى الحـدث مـن وعـى الشخصـية مباشـرة أو مـن زاويـة قريبـة أشـد القـرب مـن وعـى الشخصـية... تتـداعى المسـتويات الزمانيـة والمكانيـة داخـل وعـى الشخصـية الرئيسية وتتشابه وتتناقض في نفس اللحظة الروائية"[2].

وتلاحـظ الباحثـة أن الكاتـب يعتمـد علـى الـنقلات الزمانيـة والمكانيـة المتعارضـة والمتشـابهة بوصـفها قاعـدة للسـرد الروائـي مـع اسـتقاء الحـدث مـن وعى الشخصية[3].

ولكـن الناقـدة لـم توضـح فـي بحثهـا ذلـك التشـابه القـائم فـي الشـكل بـين (الطريـق) و(الشـحاذ) و(اللـص والكـلاب)، وأكتفـت بقولهـا إن"الشـبه أقـوى مـن أن يغيـب عـن القـاريء وراحـت تـتكلم عـن الحـدث النـابع مـن وعـى الشخصـية دون أن تـدلل علـى كلامهـا باستشـهادات مـن الروايـة، ولكنهـا أسـهبت فـي الحـديث عـن الرابطـة بـين (السـمان والخريـف) و(ميرامـار) و(الثرثـرة)؛ حيـث أفـردت معظـم صـفحات البحـث لهـذا الغـرض بـالرغم مـن إشـارة العنـوان إلـى وحـدة الخـط الـذى يربط بين (اللص والكلاب) وتلك القصصالتي تلتها في الصدور.

---

1) مقال بعنوان (الشكل الروائي من اللص والكلاب إلى ميرامار)، مجلة الهلال فبراير 1970، ومنشور في كتاب (نجيب محفوظ إبداع نصف قرن من ص 181- 195 وهو ما اعتمدنا عليه.

2) المرجع السابق ص 182.

3) المرجع السابق ص 192.

وتنتهى الناقدة إلى أن الأسلو ب الذى استحدثه نجيب محفوظ مع (اللص والكلاب) يحطم الفاصل بين الحقيقة الداخلية للشخصية والحقيقة الخارجية لها، بين الوهم والواقع، بين حقيقة الشخصية وحقيقة غيرها من الشخصيات.

أما **د. فاطمة موسى** فقد شُغِلَتْ في مقالها (اللص والكلاب بين الفن والواقع)[1] بالمقارنة بين القصة الواقعية لسفاح الإسكندرية، وقصة نجيب محفوظ.

وهى ترى أن المقارنة بينهما تفيد المتلقي في"كشف مدى تأثر الكاتب بالحادثة الواقعية وتحرّره منها من ناحية أخرى". فلقد اهتز الكاتب لحادث السفاح كما اهتز له غيره من المواطنين لكنه ترجم انفعاله إلى عمل فنىّ رائع له صفة الدوام، ولم يجعل من قلمه عبداً لهذا الواقع بتفصيلاته، لكنه فرض رؤياه على هذا الواقع، وانتخب منه ما يخدم موضوعه[2].

وتمضى الناقدة في المقارنة بين القصة الأصلية للسفاح، والرواية الفنية، فترى أن المؤلف قد أضاف إلى شخصية المجرم تاريخاً يُفَسِّر سلوكه وإنْ كان لا يبرّره، فمن خلال ذكرياته نجده طفلاً يرقب حلقات الذكر مع والده، ونراه في صباه قد حَلّ محلّ أبيه في العمل، ونراه يسرق للمرة الأولى ليدفع عن أمه غائلة الموت، ونرى رؤوف علوان الطالب الثائر القاطن في نفس البناية ينقذه من ورطته، ويجعله تلميذاً يلقنه تعاليمه الثورية الساخطة.

---

1) نشر لأول مرة في أخبار اليوم 7 فبراير 1962، ومنشور في المرجع السابق (نجيب محفوظ إبداع نصف قرن) ص 107.

2) المرجع السابق ص 108.

وترى د. فاطمة موسى أن كل هذه المبررات لا تشكل دوافع مقنعة للطريق الذى انتهجه سعيد مهران، وهى لا تتعاطف معه حيث ترى أنه يكره الكلاب "ولكنه هو نفسه كلب، أو بينه و بين الكلب سبب كبير، فهو حاد الحواس، سريع الحركة، ينقضّ في خفة، ولكن نباحه وعضّته تضيع كلها هباءً، ولعلّ هذا الشبه هو ما دعا (نور) إلى حبه والتعلّق به إلى هذه الدرجة لأنها على حدّ قولها تحب الكلاب"[1].

وتستند د. فاطمة موسى إلى ما ورد في الرواية من قول المؤلف: "وقرصه الجوع رغم قلقه وأفكاره. فذهب إلى المطبخ فوجد في الصحاف كسراً من الخبز وفتات لحم عالقة بالعظام و بعضاً من البقدونس فأتي عليها في نهم شديد وتمصمص العظام ككلب"[2].

وتتفق الباحثة مع ما ذهبت إليه د. فاطمة موسى في عدم التعاطف مع شخصية البطل سعيد مهران، فهولصخرج من السجن الذى حجبه عن المجتمع سنوات وراء الأسوار، قضى هناك فترة تكفير عن جريمة سرقة عادية، تزوج من خادمة وضعية أنجبت له طفلة أنكرته لأنها لم تعرفه حيث قضى سنوات هى كل عمرها في السجن. فنحن لا نرى أمامنا، إلا شخصية مليئة بالغرور الذى يعميها عن سلوك طريق جديد.. إنه فاشل حتى في انتقامه، ولقد أراد أن يعلّق فشله مع المحيطين به على شمّاعة الخيانة الزوجة والصديق والأستاذ الذى كان يتاجر بالشعارات، لكن.. هل كان مثقفاً حقاً؟

---

1) المرجع السابق ص 110.

2) الرواية مكتبة مصر بالفجالة 1977 ص 158.

كما ذهبت د. فاطمة موسى إلى تحليل (السرد) في الرواية فخلصت إلى أن محفوظاً قد استخدم طريقة الراوي الذي يتحدث بضمير الغائب، ولكنه يروى الأحداث من وجهة نظر الشخصية الرئيسية أوالبطل وهو بهذا"يضرب عصفورين بحجر واحد فيضمن قدراً كبيراً من الموضوعية يكفله السرد بضمير الغائب وفي نفس الوقت ينقل القاريء إلى قلب الأحداث مباشرة ويكشف له عن عقل البطل ومشاعره"[1].

وتستشهد الناقدة بقول المؤلف:"قصد من توّه المصعد فوقف بين قوم بدا فيهم غريب المنظر ببدلته الزرقاء وحذائه المطاط وزاد من غرابته نظرته الحادة الجريئة وأنفه الأقنى الطويل.... ترى كيف أنت اليوم يا رؤوف؟ هل تغيّر مثلك يا نبوية؟ هل ينكرني مثلك يا سناء؟ ولكن بُعْدًا لأفكار السوء..."[2].

والراوي – كما ترى الناقدة – ملاصق للبطل لا يرى إلا ما ترى عيناه ولا يعرف إلا ما يعرفه، ولذا فنحن لا نعرف أين هربت نبوية؟ ولا لماذا اختفت نور؟ وكأنما يُفْهمنَا الكاتب أن هؤلاء جميعاً لا يهموننا إلا بقدر ما يؤثرون في الأحداث.

أما **د. نبيل راغب** في كتابه (قضية الشكل الفنيّ عند نجيب محفوظ) [3] فقد وضع تحليله للصوالكلاب في باب أطلق عليه عنوان (المرحلة التشكيلية الدرامية) حيث خرج نجيب محفوظ عن طريقته في الكتابة إلى طريقة جديدة

---

1) د. فاطمة موسى (اللص والكلاب بين الفن والواقع) ص 113.

2) الرواية، ص 35، 36.

3) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1988.

مّيـزت المرحلـة التـى بـدأت – فـي رأي الناقـد – بـ (أولاد حارتنـا)، ثـم الروايـة التـى نحن بصددها.

وإن كنّـا لا نتفـق مـع الناقـد فـي وضـع (أولاد حارتنـا) داخـل بدايـة مرحلـة جديـدة مـن حيـث التشـكيل الجمـالى الفنـيّ، فهـى وإنْ اختلفـت مـن حيـث الموضـوع والرؤية، إلاّ أنها تنتمي من حيث الشكل إلى ما قبلها.

أمـا (اللـص والكـلاب) عنـدنا، وعنـد كثيـر مـن البـاحثين فهـى بدايـة مرحلـة تعبيرية جديدة في أدب محفوظ.

ويـرى د. راغـب أنّ البنـاء الفنـيّ للروايـة يقـوم علـى "خـط الصـراع الأساسـيّ بـين اللـصّ والكـلاب أو سـعيد مهـران والمجتمـع، وهـذا الخـط يلعـب دور العمـود الفقـري الـذى يـربط أجـزاء الروايـة منـذ أول سـطر إلـى آخـر سـطر"[1]. ويُصـدر د. راغـب حكمـاً عامـاً عـن الروايـة العربيـة حتـى (اللـص والكـلاب) بقولـه: "كانـت تعتنـي بالوصـف الخـارجي للشخصـيات والأحـداث وتركـز علـى الصـراع الـذى يـدور بـين الشخصـيات والمجتمـع، وعلـى ملامحـه الخارجيـة بالـذات دون أن تلقـى الضـوء علـى مـا يـدور داخـل الشخصـية وانعكاسـات الظـروف الخارجيـة علـى التكـوين النفسـي لهـا، لكـن نجيـب محفـوظ يقـدم لنـا البطـل مـن الـداخل والخـارج فـي لحظـة واحـدة حتـى يكـاد القـاريء يحـس بوجـود البطـل الفعلـيّ أمامـه فـلا نجـد فجـوة بـين الأثـر الخـارجيّ والانفعـال الـداخلي المـوازى والمسـاوى لـه (لأنهمـا) يصـدران من منبع واحد هو تكوين شخصية البطل"[2].

---

1) المرجع السابق ص 242.

2) المرجع السابق ص 243.

وتتفق الباحثة مع الجزء الأخير من كلام الناقد إلا أنها تتحفظ على الأحكام التعميمية المطلقة، لأننا لا نستطيع أن ندمغ الرواية المصرية بعامة قبل (اللص والكلاب) بإهمال الانفعالات النفسية للشخوص ورصدها، وبيان مدى تأثير الظروف والملابسات على التكوين النفسى لها وكذا الاهتمام بالصراع الخارجى على حساب الصراع الداخلي للشخصية.

والحق أن المقام هنا لا يسمح بمثل هذه الملاحظة ولكننا لا نستطيع أن نتجاهلها أيضًا.. ولنا في أبطال نجيب محفوظ نفسه مثل (محجو ب عبد الدايم في القاهرة الجديدة – حسنين ونفيسة في بداية ونهاية – وحميدة في الزقاق – السيد عبد الجواد وولده كمال في الثلاثية – كامل رؤبة لاظ في السراب) لنا في هؤلاء جميعاً أمثلة حية على اهتمام المؤلف بالبناء الداخلى للشخصية جنباً إلى جنب مع ديناميكية الحدث وتطوره في الرواية.

ونجد أنّ صاحب (قضية الشكل الفنى) يركز في تحليله على الجانب النفسي في شخصية البطل، ويتتبع انعكاس الأحداث عليها إلى أن يخرج بحكم آخر على الشخصية بقوله:"ومن هنا يتحول سعيد مهران إلى بطل تراجيدي يحمل كلّ بذور المأساة فهويحارب الخيانة بمفرده ولكن ضرباته تطيش ولا تصيب إلّا الأبرياء وتتحول حياته إلى جحيم متصل، وتنقلب أيامه إلى كابوس ثقيل.."[1].

1) قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، ص 245.

وهنا تقف الباحثة عند وصف الناقد للبطل، بأنه نموذج للبطل التراجيدي الذي يحمل بداخله عناصر فنائه؛ إذ يجدر التنبيه إلى شيوع مصطلح (البطل التراجيدي) [1] بين النقاد في غير محله، حيث ورد في تعريف البطل التراجيدي عند أرسطو في (فن الشعر)، أنه شخصية نبيلة أرستقراطية تلتزم بالمبادئ دائمًا، لكنها تسقط سقطة تؤدي بها إلى الهلاك أو إلى المصير المحتوم (الهامارتيا) وتحول حياة الشخصية إلى الجحيم بعد النعيم[2]. و بطل (اللص والكلاب) ليس من هذا النوع، ولكنّه بطل قد وقع في فعل مأساوى، أدّى به إلى طريق الخسارة والموت حين صمم على الانتقام حتى بعد أن أخطأ وقتل الأبرياء.

هذا ويركز الناقد على أن"القدر قد خلق من سعيد مهران بطلا تراجيدياً بسبب هذا الجنون والاندفاع الذى كان يسرى في عروقه سريان الدم مما سَمَّمَ حياته"[3].

وفي موضع آخر نجده يرى "أن المؤلف يشير بأصابع الإتهام إلى المجتمع لأنه في نظره مسؤول عن جريمة سعيد مهران، وهوالعامل الأساسي الذى دفعه إلى التهور والجنون وارتكاب حماقة وراء الأخرى"[4]. ويستند د. راغب في حكمه هذا إلى مرض والدته، واضطراره للسرقة الأولى كي يبتاع لها الدواء، ووقوعه فريسة سهلة لأفكار رؤوف علوان الذى شجعه على السرقة

1) استخدمه د. غالى شكري في (المنتمي).

2) أرسطو: فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو، ب – ت ص 132.

3) قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ ص 246.

4) المرجع السابق ص 250، 251.

انطلاقا من مفهوم مغلوط للعدل حين قال له:"أليس عدلاً أن ما يؤخذ بالسرقة، بالسرقة يجب أن يُسْتَرد".

ولقد كانت رؤية الناقد شمولية للعمل حيث جمع في تحليله بين الشكل والمضمون، إذ رأى تماسكاً وتكاملاً بينهما"ساعد على عضوية بناء القصة، وعلى الحيوية المتدفقة في عروقها"[1].

هذا، وقد أرجع **د. رشاد رشدى**[2] أزمة البطل في (اللص والكلاب) إلى ما أسماه (بعنصر القدرية).

ويرى الناقد أن الوسيلة الفنية التى استخدمها محفوظ في قصته (المنولوج الداخلي) هوالشكل الوحيد الذى يتلاءم مع القصة كما رآها نجيب محفوظ بعين الخيال، لا بالعين المجردة، فهولا يهتم بتسجيل القصة، بل بإنارتها من الداخل ومن زواية فردية بحتة هى زاوية البطل سعيد مهران.

ويرى الناقد أن عدم تفسير الكاتب خيانة الزوجة والصديق والأستاذ وشرح الظروف التى أدت إليها، أمور من شأنها أن "تقلل من قدر الخيانة وجسامتها لأنها تربطها بمحسوسات قابلة للتغيير، أما وهى لا ترتبط بشيء ولا تصدر عن مصدر مفهوم فهى كالقضاء والقدر في جسامته وحتميته".

ويرى الناقد أن نجيب محفوظ عندما ركّز على البطل وحده دون سائر الأبطال واهتم بتصوير (الحقيقة الكلية) من خلال مجرى الشعور عنده قد خرج من النطاق الذاتي المحدود إلى نطاق موضوعى لا يعرف الحدود وهو(الرمز).

---

1) قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ ص 256.

2) د. رشاد رشدى: مقالات في النقد الأدبي، القاهرة دار الجيل للطباعة ط1، 1962. مقال (عنصر القدرية في اللص والكلاب).

أى أن خيانة الزوجة والصديق – عند الناقد – رمز لخيانة الجذور والمجتمع كله، فسعيد مهران صورة للإنسان الحديث بعد أن انفصم عن جذوره، فباء بالخسران واستسلم للنهاية بلا مبالاة.

أما **الدكتور لويس عوض** فقد ذهب مذهبًا مخالفًا لنقاد نجيب محفوظ، بذلك الحكم الذى أصدره على الرواية بأنها "كلاسيكية القالب رومانسية المضمون. فهذا اللصالشريف إن صحَّ التعبير شخصية ملتهبة الخيال تستطيع أن تعيش بشهوة واحدة في الحياة، هى شهوة الانتقام بعد القوة الملتهبة العنيدة التي سيطرت على شخصيات الأدب الرومانسي العظيم كشخصية "هثكليف" في (مرتفعات وذرنج) لإميلي برونتي، وشخصية أدمون دانت في (الكونت دى مونت كريستو) لإسكندر دوماس الأب.. حيث تُسمِّمُ عقلَ البطل ووجدانه، أو تسيطرُ عليه فكرةٌ واحدةٌ، أوشهوة أكلة مدمرة تعصف به و بكل مَنْ حوله"[1].

ويرى د. لويس عوض أن محفوظًا بذلك قد أحدث (صدعًا كبيرًا) – على حدّ تعبيره – بين "مادة الفن وصورته".

ويُرْجع د. عوض هذه الكلاسيكية في القالب إلى دقة المؤلف وإحكامه الشديد في رسم الشخصيات الرئيسية من الخارج والداخل، وإنطاقهم بلغة المؤلف الشخصية فهم"لا يفكرون بعقولهم، وإنما يفكرون بعقل نجيب محفوظ"[2].

1) (اللص والكلاب) د. لويس عوض، ضمن كتاب (نجيب محفوظ إبداع نصف قرن) ص 104.

2) المرجع السابق ص 104.

ونتوقف هنا لمناقشة كلام الناقد الكبير، فحدود الفنّ الكلاسيكي معروفة، من حيث اعتماد العمل الفنيّ على العقل الواعي المتزن الذى يكبح جماح الغرائز والعواطف، وانصباب التراجيديا على الملوك والأشراف، والتطلع نحو المثالية بهدف تحسين الواقع ورتابة المعالجة دون الأخذ بعين الاعتبار حركة الحياة أو جدليتها[1].

وليس من الفن الكلاسيكي في شيء أن يحوّل المؤلف الصراع في العمل إلى مغامرة في وجدان البطل، وليس فيه التركيز على الجانب النفسيّ له من خلال تيار الشعور، وتقابل الماضى بالحاضر في ذاكرته، وليس من الكلاسيكية استخدام تقنية الحُلْم في القصالروائيّ بوصفه وسيلة من وسائل الرمز تارة، وإلقاء الضوء على ركن مظلم من عقل البطل بآماله ومخاوفه.. كل ذلك صاغه نجيب محفوظ بلغة عالية رفيعة مُحملة بكافة الشحنات النفسية والمجازات التعبيرية.

يقول محفوظ في ختام العمل:"وإذا بالضوء الصارخ ينطفئ بغتة فيسود الظلام، وإذا بالرصاصيسكت فيسود الصمت. وكفّ عن إطلاق النار بلا إرادة، وتغلغل الصمت في الدنيا جميعا. وحلّتْ بالعالم حال من الغرابة المذهلة، وتساءل عن.. ولكن سرعان ما تلاشى التساؤل وموضوعه على السواء و بلا أدنى أمل. وظنَّ أنهم تراجعوا وذابوا في الليل، وأنه لا بُدَّ قد

1) مذاهب الأدب، د. ياسين الأيوبي، دار العلم للملايين، بيروت ط2 1984 ص 90 وما بعدها.

انتصـر، وتكـاثف الظـلام فلـم يعـد يـرى شـيئًا ولا أشـباح القبـور... وأخيـراً لـم يجـد بُدّاً من الاستسلام فاستسلم بلا مبالاة.. بلا مبالاة"[1].

أمـا مسـألة رومانسـية المضـمون، فـلا يمكـن أن نفهمهـا فـي ضـوء العمـل الروائـي، فالبطـل لا تتـوافر فيـه أيـة سـمة مـن سـمات البطـل الرومانسـي الـذى يهـرب مـن واقعـه إلـى الطبيعـة، والمتمـرد علـى الأعـراف والتقاليـد، والمحـب المتـألم اليائس الذى ينشد المثال والمتأمل الشرود الغارق في أحلام اليقظة.

إن سـعيد مهـران أبعـد مـا يكـون عـن البطـل الرومانسـي، كـذا فـإن مغـزى الروايـة يتنـاقض مـع مفـاهيم الرومانسـية. أمـا مـا ذهـب إليـه د. يوسـف عـوض عـن مقارنـة بطـل (اللـص والكـلاب) ببطـل (مرتفعـات وذرنـج)، و(الكونـت دي مونـت كريسـتو)، فهـى مسـألة تحتـاج إلـى نظـر منـا.. إذ يختلـف سـعيد مهـران فـي نشـأته والظـروف المحيطـة بـه وتكوينـه الشخصـي عـن (هثكليـف) اللقـيط اليتـيم الـذى يعاملـه الآخـرون بقسـوة وتتنكـر لـه محبـو بتـه فيبتعـد عـن المكـان ويعـود بعـد أن يحقق ثروة عن طريق شريف، ويجعل الانتقام غايته.

أمـا (الكونـت دي مونـت كريسـتو)، فهـو رجـل شـريف تعـرّض للخيانـة وسُـجنَ ظُلْماً، فخرج إلى النور محاولاً الانتقام ممّن ظلموه.

فباعـث الانتقـام هنـا مختلـف تمامـاً عنـه فـي حالـة سـعيد مهـران الصـغير الشـريف، الـذى لـم يعـرف إلا حيـاة الليـل الآثمـة قبـل دخولـه السـجن، و بعـد خروجه منه.

---

1) الرواية ص 180، 181.

أما **د. سامى سليمان**، فله دراسة جمالية وافية تناولت الرواية من جميع عناصرها الفنية، وقد ركز فيها على (الحدث) وعلاقته بالزمان والمكان، وكذا تناول العمل تناولاً يتعلق بدراسة طرائق السرد التى استخدمها محفوظ، ورصد د. سامي عناصر السرد وهى (الراوي الموضوعى وتيار الوعى والمونولوج الداخلي) ورأى أنَّ عنصرى الراوى الموضوعى وتيار الوعى كان لهما الغلبة الواضحة على السرد.

كما درس الناقد تقنيتين أساسيتين في السرد هما: تقنية القطع، وتقنية التزامن.

أما تقنية القطع عنده فتتمثل في"إيقاف حركة الحدث الخارجى في لحظة ما، والتعمق في داخلية نفسية البطل"[1].

وأما تقنية التزامن فتعنى أن حدثين مختلفين في لحظة زمنية واحدة والغالب أن يكون أحدهما خارجياً والآخر داخلياً[2].

وكل هذه التقنيات تساهم في تصوير الشخصية من الداخل والخارج.

كما درس الناقد لغة الكاتب في الرواية، وهي الفصحى المعاصرة التى يتوجه بها نحوالقاريء العام، ورصد الناقد مستويين من مستويات الفصحى، الفصحى المعاصرة، وفصحى التراث الصوفية في مشاهد لقاء البطل مع الشيخ الجنيدى.

1) د. سامى سليمان أحمد: مدخل إلى دراسة الفن الأدبي المعاصر، مكتبة الآداب، ط القاهرة 2006 ص 104.

2) المرجع السابق ص 106.

ولا نستطيع أن نغفل ذلك البحث المهم الذى كتبه **د. جابر عصفور** بعنوان (نقاد نجيب محفوظ)، إذ أشار الناقد الكبير إلى ذلك الاختلاف الشديد بين نقاد نجيب محفوظ في الرؤى، وطريقة تناول الأعمال الأدبية بقوله:"ولن نجد حالة أكثر إلحاحاً على المراجعة من أقوال النقاد حول نجيب محفوظ، ذلك لأنه ما مِنْ مرة أصدر هذا الروائى رمزاً إلا وتعددت التفاسير والتأويلات على نحويتحول معه العمل والرمز إلى مساحة يتنازعها نقاد أشبه في غير حالة بإخوة أعداء..."[1].

ولقد أخذ الناقد على مَنْ يتصدون لدراسة نجيب محفوظ تلك"النظرة الجزئية"حيث تكمن المشكلة عنده في أن ناقد نجيب محفوظ يتباعد عن مهمته.. ونلحظ أن تعامل هذا الناقد مع النص وصانما هوتعامل يفرض على النصوص الإستجابة إلى نظرة جزئية من ناحية، وتأريخية بالمعنى الضّيق تطوّرية من ناحية ثانية فتتجزأ هذه النص وصمرة، وتتجاور تعاقباً مرة ثانية دون أن تنتظم في نظام موحد لا يغيب عن آنيته أبعاد التعاقب بحال.."[2].

ومن ثَمَّ، يُطالب الناقد نقاد نجيب محفوظ بالنظرة الكلية إلى أعماله جميعها بقوله:"ولا شك.. أن اللصّ والكلاب تتجاو ب مع الكرنك مثلما يتجاو ب كلاهما مع القاهرة الجديدة أوعبث الأقدار بل يندرج الجميع في شبكة واحدة من العلاقات تصل ما بين هذه النص وصونص وصاخرى غيرها"[3].

---

1) المقالة بعنوان (نقاد نجيب محفوظ) منشورة في كتاب (نجيب محفوظ، إبداع نصف قرن) ص 237، 238.

2) المرجع السابق ص 241.

3) المرجع السابق ص 238.

فالمهمة التي يجب أن تُنَاط بالناقد في رأي د. عصفور هى: "النظرة إلى نصوص القاص بوصفها كلاً واحداً يحكمه نظام محدد له عناصره التكوينية ومحاوره المتعددة ومستوياته المتصارعة"ويرى أن الوحدة التى تنتظم النصهى محصلة العلاقات بين عناصر النصّ الواحد من ناحية، و بينها و بين عناصر بقية النص وص من ناحية أخرى.

كما يرفض د. جابر عصفور مسألة (استنطاق النص) عند نقاد نجيب محفوظ حيث نجد "مَنْ يتحدث عن"نجيب محفوظ سياسياً"أومَنْ يبحث عن"الوجدان القومى في أدب نجيب محفوظ"أوعن"تاريخنا القومى في ثلاثية نجيب محفوظ"أوعن"أزمة الوعى السياسي في قصة السمان والخريف"..."[1].

وتتفق الباحثة مع الناقد الكبير في مأخذ (استنطاق النص) تبعاً للفكر والأيدلوجية التى يصدر عنها الناقد حيث نجد مَنْ يصف نجيب محفوظ نفسه بـ (الكاتب الاشتراكي المادي) أو بـ (كاتب البرجوازية) والمدافع المخلصعن الطبقة المتوسطة، أو باتهام الرجل بالبعد عن حظيرة الإسلام والمروق والإلحاد ثم بالانتماء المخلص للإسلام ومحاولة إيجاد أصول ومرجعية دينية لكافة كتاباته.

علينا أن نفرّق بين الكاتب والعمل الإبداعي. فأدب نجيب محفوظ ثريّ غاية الثراء، وإنتاج الرجل ممتدّ بامتداد الفترة الزمنية التى عاشها، قرابة قرن من الزمان (القرن العشرين) ذلك القرن الذى شهد تطورات حضارية بشرية

1) المرجع السابق ص 258.

علـى المسـتويات التاريخيـة والسياسـية والمذهبيـة، كمـا شـهد صـراعاً ثقافيـاً فكريـاً بين الشرق والغرب، والشمال والجنوب.

أضـف إلـى هـذا، وقـوع حـربين عـالميتين، وانتهـاء الحـرب البـاردة وسـقوط الشـيوعية وانتصـار المـارد الأمريكـي، ومـا يشـهده العـالم مـن عولمـة، ناهيـك عـن الصـراع العربـي الإسـرائيلي، و تجـارب الأنظمـة السياسـية العربيـة، و تجربـة الديمقراطية في مصر بخاصة.

لقد كـان الرجـل شـاهداً علـى عصـر أو لنقُلْ علـى قـرن مـن أشـد فتـرات التـاريخ المعاصـر تعقيـداً، لـذا كـان مـن البـدهي أن يحفـل أدبـه بكافـة التيـارات المتنـافرة المتباينـة علـى المسـتوى الفكـري.. وكـذا كـان مـن الطبيعـي أن يشـهد فنـه تطـوراً فـي التكنيـك والجماليـات بمـا يتماشـى وطبيعـة المراحـل التـى عاشـها هـذا الأديـب العظيم.

فشخصـيات مؤمنـة مسـلمة مثـل (عبـد المـنعم الإخـواني) تتجـاور مـع شخصـيات ماركسـية مثـل (أحمـد) فـي (السـكرية) أو(علـى طـه) فـي (القـاهرة الجديـدة) أو(سـرحان البحيـري) فـي (ميرامـار) أورؤوف علـوان فـي (اللـصّ والكـلاب) علـى اخـتلاف النمـوذجين الأخيـرين مـن حيـث كونهمـا مـن الشخصـيات الانتهازية التى تتشدق بالشعارات الاشتراكية دون العمل بها.

وغايـة القصـد، أن العمـل الفنـىّ حَمَّـالُ أوجـه، وأن الأديـب الحـق لا بُـدَّ أن يأتي أدبه مرآة ص أدقة لعصره.

لـذا لا نسـتطيع أن نـدين مَـنْ قسـموا أدب نجيـب محفـوظ إلـى مراحـل تاريخيـة وفنيـة، فهـذا التقسـيم عنـدنا طبيعـي، ومـن الطبيعـي أيضًـا أن تختلـف رؤيـة الفنـان

تبعاً لاختلاف الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التى يعيشها، وتبعاً للتطور العقلى والفكرى الذى يمرّ به من ناحية أخرى.

وعلى هذا، لا يمكننا أن نضع أعمال نجيب محفوظ كلَّها في منظومة واحدة، ونبحث عن النظرة الكلية التى توحدها وعن الرابط الذى يربط بينها جميعاً لأننا بهذا ننحي العمل الفنى عن صاحبه ونعزله ونخضعه لفحص تشريحي قد يؤدي بنا إلى لون آخر من ألوان التعسف في استنباط النتائج.

وإذا كان الأديب صاحب العمل يخضع لنواميس الكون في التطور والتأثر بمجريات الأمور، فإن الناقد أيضًا يخضع لمثل هذه النواميس والمجريات الثقافية والاجتماعية والدينية.

لذا كان ثمة مداخل عدة لدراسة الأدب عرفها النقد كالمدخل الإجتماعي والأخلاقى والجمالى وغيرها من الأبواب التي يطرقها النقاد.

ومن هذا المنطلق، قسمت الباحثة نقاد نجيب محفوظ الذى كتبوا عن (اللص والكلاب) إلى قسمين كبيرين: نقاد الفكر ونقاد الجمالية.

ولعل هذه الرواية بخاصة، قد فرضت عديداً من الأسئلة على النقاد بمجرد ظهورها ولاسيما بهذا الشكل التعبيرى الجميل الجديد الذى تبنّاه الكاتب العظيم لأول مرة، ولذا كان لا بُدَّ من التحليل والدرس والربط بين الشكل والمضمون، والمغوى المقصود من العمل الفنىّ المحيّر.

ولقد كانت (اللص والكلاب) وليدة مرحلة تاريخية معينة استدعت كل هذا المدّ من التفسيرات الأيدلوجية، لا سيّما الرؤية اليسارية الاشتراكية.

والحـق أن جـدة القالـب الفنـى وطرافتـه، وسـمّو اللغـة الفنيـة المحملـة بـالرموز كانـت جـديرة باسـتدعاء كافـة المناقشـات النقديـة، وفـتح البـاب أمـام نقـاد نجيـب محفـوظ لـلإدلاء بـدلائهم فـي الرمزيـة والواقعيـة والوجوديـة واليسـارية والروحيـة والإسـلامية، ولهـم الحـقّ كـل الحـقّ فسـاحة النقـد تتسـع لجمـيعهم؛ شـريطة أن يـدلل كلٌّ على ما يتبنى من آراء، ويتحرّى الدقة فيما يتخذ من مصطلحات.