شِعْرِيَّةُ النَّصِّ الرِّوَائِي الْعَرَبِي
رِوَايَةُ (اللِّصُّ وَالْكِلَابُ) لِنَجِيْب مَحْفُوظ أَنْمُوْذَجَاً
"دِرَاسَةٌ تَحْلِيْلِيَّةٌ"

بروفيسور: وسام علي محمد الخالدي
كلية التربية للبنات/ جامعة الكوفة/ العراق
Wisam.alkhalidi@uokufa.edu.iq

المُلخَّص:

إنَّ فن الرواية احتلَّ موقعاً متميِّزاً في الأدب العربي المعاصر؛ فقد استطاع هذا الفن الأدبي الحديث خلال مدَّة زمنيَّة قصيرة أن يوسِّع دائرة مخاطبيه إلى حد أصبح ينافس فن الشعر، الذي كان طوال تاريخ الأدب العربي هرماً عالياً لا يصل إلى مرتبته أي نوع أدبي آخر ويكفينا لإثبات هذا الادعاء الشهرة الواسعة التي يحظى بها الروائيون العرب بين متذوِّقي الأدب من القرَّاء في العالم العربي، ومن المعروف أنَّ الكاتب نجيب محفوظ أول أديب عربي تمكَّن من الحصول على جائزة "نوبل" للآداب في العالم كان روائيَّاً ولم يكن شاعراً، وقد أصبح من أهم الروائيين العرب الذين أرسوا دعائم الرواية العربية تجنيساً وتجريباً وتأصيلاً وقد تميَّز نجيب محفوظ بتعدُّد أشكاله السرديَّة وتعدُّد المواضيع والقضايا التي تناولها في إطار رؤى فلسفيَّة مختلفة في تصوير مصر وتشخيص فضاء القاهرة. وبذلك يكون نجيب محفوظ الناطق المعبر عن مجتمع مصر وتاريخها.

ومن أهم الروايات التي أنتجها نجيب محفوظ رواية" اللِّص والكلاب" التي اتخذت طابعاً رمزيَّاً وذهنيَّاً على مستوى المقصديَّة المرجعيَّة والرسالة الفنيَّة.

الكلمات المفتاحيَّة: اللِّص والكلاب، نجيب محفوظ، شعريَّة النَّص.

Poetics of the Arabic novel text novel
(Thief and the Dogs)
Naguib Mahfouz is an example
An analytical study

Prof.Dr.wissam Ali Al_khalidi
Wisam.alkhalidi@uokufa.edu.iq

Abstract:

The art of the novel has occupied a distinguished position in contemporary Arabic literature. He could

This modern literary art during a short, short period of time, circle, section, section, section, and limit doctor

The art of poetry, which has become throughout the history of Arabic literature, has become a competition. It is known that the writer Najib is the first writer to receive the Nobel Prize for Literature in the world. The novel, Naguib Mahfouz was distinguished by its narrative forms and the multiplicity of topics and issues that it deals with within the framework of different philosophical visions in depicting Egypt and diagnosing the space of Cairo. Naguib Mahfouz is the spokesperson for Egypt's society and history

Among the most important novels produced by Naguib Mahfouz is "The Thief and the Dogs", which studies a symbolic and mental character at the level of intentionality and artistic message.

Key words:Poetic, neo-realism, fictional text, thief and dogs

المدخل:

تُعَدُّ (الشعريَّة) من المصطلحات التي لقيت إقبالاً ورواجاً كبيرين في الميدان الشعري والنقدي، وهذا ما أثبتته أقلام أولئك النقَّاد والشعراء من خلال التنظير لها في كتاباتهم وأطروحاتهم، فتوالت النظريَّات المتعدِّدة التي حاولت رسم الحدود الخفيَّة بين عالمي الشعر والنَّثر، وحتى يومنا هذا تطالعنا الدراسات التي تناولت هذا الموضوع، ويحرص الدارسون من خلالها على تتبُّع هذه الظاهرة، وإسقاطها على ما ينتجه الشعراء والأدباء من نظم ومؤلَّفات نثريَّة؛ لفتق أسرار رموزها وفك شفراتها والوقوف على جمالياتها. من هنا تأتي أهميَّة الموضوع، فـ(الشعريَّة) ليست حكراً على الشعر فقط – كما قد يتراءى للأذهان للوهلة الأولى – وإن كنَّا لا ننكر أنَّ للشعر الحظ الأوفر من الدراسة، بل يتعدَّاها إلى النصوص النثريَّة من قصة ومسرحيَّة ورواية.

إنَّ فن الرواية قد احتلَّ موقعاً متميِّزاً في الأدب العربي المعاصر؛ فقد استطاع هذا الفن الأدبي الحديث خلال مدَّة زمنيَّة قصيرة أن يوسِّع دائرة مخاطبيه إلى حد أصبح ينافس فن الشعر، الذي كان طوال تاريخ الأدب العربي هرماً عالياً لا يصل إلى مرتبته أي نوع أدبي آخر ويكفينا لإثبات هذا الادعاء الشهرة الواسعة التي يحظى بها الروائيون العرب بين متذوِّقي الأدب من القرَّاء في العالم العربي، ومن المعروف أنَّ الكاتب نجيب محفوظ أول أديب عربي تمكَّن من الحصول على جائزة "نوبل" للآداب في العالم كان روائيَّاً ولم يكن شاعراً، وقد أصبح من أهم الروائيين العرب الذين أرسوا دعائم الرواية العربيَّة تجنيساً وتجريباً وتأصيلاً، وقد تميَّز نجيب محفوظ بتعدُّد أشكاله السرديَّة وتعدُّد المواضيع والقضايا التي تناولها في إطار رؤى فلسفيَّة مختلفة في تصوير مصر وتشخيص فضاء القاهرة. وبذلك يكون نجيب محفوظ الناطق المعبِّر عن مجتمع مصر وتاريخها.

ومن أهم الروايات التي أنتجها نجيب محفوظ رواية" اللِّص والكلاب" التي اتخذت طابعاً رمزيَّاً وذهنيَّاً على مستوى المقصديَّة المرجعيَّة والرسالة الفنيَّة.

لقد ركَّز نجيب محفوظ في هذه الرواية على الصِّراع الدائر بين الفرد والمجتمع، وأبرز ما يعانيه هذا الفرد من أزمات حادَّة تؤدِّي به إلى سلك طرق خاطئة، وما يقاسيه من عذاب التمزُّق والضياع، فأحس بمرارة الهزيمة والمهانة إزاء الظروف الإجتماعية القاسية التي تفرضها القوى الانتهازية التي يحرِّكها الجشع والطمع والأنانية المقيتة التي لا ترى في الحياة مثلاً أعلى غير الانتهازية والسعي الحثيث وراء المصالح الشخصيَّة دون الاهتمام بالمصلحة العامة.[1] فتبدأ الرواية بخروج سعيد مهران من السجن وكأنَّه يولد من جديد، فقد خرج ليواجه قدره ويواجه الحياة بكل ما فيها من خير وشر، وكان أول شيء يواجه سعيد هو إنكار ابنته سناء له فهي لا تتعرَّف عليه وترفض التجاوب مع مشاعر أبوَّته، وقد وضع المؤلِّف إنكار الابنة دلالة رمزيَّة على الإنكار الأشمل الذي سيواجهه سعيد من المجتمع كافة. والإنكار لسعيد مهران، امتدَّ إلى المستوى الآخر حين وجد سعيد تعاطف

المخبر مع عليش وتهجمه عليه، والمخبر هنا هو رمز السلطة، وقد تبعه الباقون الذين كانوا أعواناً لسعيد فهم أداة السلطة والمستفيدون من تملُّقها، ولهذا كان موقفهم من سعيد يتسم بالإنكار والجحود.[2] ومن ثم يبدأ التخطيط لمرحلة ما بعد السجن حيث توجَّه إلى طريق الجبل لمقابلة الشيخ صديق والده محاولاً إقناعه بقبول ضيافته إلى أن يحقِّق الانتقام من زوجته الخائنة وعليش الغادر، وبعد قضاء سعيد أول ليلته في ضيافة الشيخ علي جنيدي، يبدأ خطوة تالية يتوجَّه فيها صوب صديق الطفولة الصحفي رءوف،حيث انتظره قرب البيت، بعدما فشل في مقابلته بمقر جريدة "الزهرة"، فيحدث اللِّقاء ويؤدِّي إلى انزعاج رءوف من تلميحات سعيد التي تنتقد ما عليه من جاه ومكانة اجتماعية فانتهى اللقاء بتأكيد رءوف على أنه أول وآخر لقاء له مع سعيد،ممَّا جعل سعيد يسترجع شريط الخيانة التي تلقَّاها من أقرب الناس إليه عليش الذي بلَّغ عنه الشرطة للتخلُّص منه والإنفراد بغنيمة الزوجة والمال، و نبوية الزوجة التي خانته بتواطؤ مع عليش، ثم رءوف الانتهازي الذي زرع فيه مبادئ التمرُّد وتنكَّر هو لها. فكان كل ذلك دافعاً قويَّاً لاتخاذ قرار الانتقام والبداية برءوف في أقرب فرصة مناسبة، إلَّا أنَّ رءوف كان يتوقَّع عودته ونصب له كمينا أوقع به ليطرده من البيت خائباً. ومن ثم يتوجَّه سعيد إلى المقهى حيث يتجمَّع أصدقاء الأمس، ويطلب المساعدة من صاحب المقهى "طرزان" فيحضر له بالمسدس الذي طلبه، وكان الحظ في صفه هذه المرة عندما التقى ب "نور" التي خطَّطت معه وعملت على نجاح الخطة التي رسمتها للإيقاع بغريمها وتمكَّن سعيد من السطو على السيارة والنقود، ومن ثم يشرع سعيد في تنفيذ ما عزم عليه من انتقام وكانت البداية بمنزل عليش الذي اقتحمه ليلاً وباغت صاحبه بطلقة ناريَّة أردته قتيلاً، وتعمَّد التغاضي عن الزوجة لرعاية ابنته سناء، ثم هرب سعيد من مسرح الجريمة بعدما تأكَّد من نجاح مهمته، وبعد ذلك" يحاول سعيد مهران كلما ارتكب خطيئة أن يبحث عن الإطمئنان يهرب من توتُّر الإثم إلى الدين في رحاب الشيخ الجنيدي، وهو غير مؤمن إيماناً كاملاً إنَّما هي ظلال من الإعتقاد تخلفت في نفسه تسوقه من اللاوعي إلى ذلك الشيخ".[3] فيلجأ سعيد إلى بيت الشيخ فجراً 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 مخيِّباً ينذر ببداية المتاعب والمصاعب، وهذا الحادث أزَّم وضعيَّة سعيد ممَّا جعله يغير خطة عمله بالتوجُّه إلى نور، وقد استحسن مكان إقامتها المناسب لاختفائه عن أعين الشرطة، ورحَّبت نور برغبة سعيد في الإقامة عندها مدَّةً طويلة، وكان خروج نور وبقائه وحيداً في البيت فرصة لاسترجاع ذكريات تعرُّفه على نبويَّة وزواجهما الذي أثمر البنت سناء، ثم التوقُّف عند غدر عليش وخيانة نبوية، ليعود إلى واقعه مع نور التي جاءته بالطعام والجرائد التي لا تزال مهتمة بتفاصيل جريمة سعيد، مع إسهاب رءوف في تهويل وتضخيم صورة سعيد المجرم الذي تحوَّل إلى سفاك الدماء، ويعود سعيد إلى الذكريات التي تنسيه عزلته في البيت عندما تغيب نور مسترجعاً تفاصيل طفولته

المتواضعة مع والده البوَّاب، وكيف تأثَّر بتربية الشيخ علي الجنيدي الروحية، وإعجابه بشهامة رءوف الذي زرع فيه مبادئ التمرُّد وشجَّعه على سرقة الأغنياء كحق مشروع، وتأتي نور لتقطع شريط الذكريات وهي منهكة من ضرب مبرِّح تلقته من زبائنها، مع محاولة سعيد الرفع من معنوياتها والتخفيف من آلامها يكون سعيد قد أكمل خياطة بذلة الضابط ممَّا زاد من تخوف نور من ضياع سعيد مرة أخرى خاصة وأنَّ الصحافة لا تزال منشغلة بجريمته الأولى، فحذَّره طرزان من التردُّد على المقهى التي تخضع لمراقبة المخبرين، ومن ثم يبدأ تأزُّم الأحداث عندما عاود سعيد زيارة طرزان الذي أخبره بتواجد المعلِّم بياضة لعقد صفقة، فاعترض سعيد المعلِّم بياضة لمعرفة مكان عليش، إلَّا أنَّه أخلى سبيله بعد الفشل في جمع معلومات منه تفيد في معرفة مكان عليش وهو الأمر الذي جعله يغيِّر وجهة الانتقام إلى رءوف ليشرع في تنفيذ خطته بارتداء بذلة الضابط التنكريَّة والتوجُّه نحو بيت رؤوف حيث باغته وهو يهم بالخروج من السيارة، ليفر سعيد بعد تبادل إطلاق النار مع عناصر الشرطة، وتعود نور للبيت متخوِّفة من ضياع سعيد بعد تداول خبر تعرُّض رؤوف لمحاولة اغتيال. ومن ثم يصل خبر بأخبار إخفاق سعيد في قتل رؤوف، وسقوط البواب ضحيَّة جديدة لخطأ سعيد، فكانت خيبته كبيرة ولم تزده إلا إصراراً على معاودة المحاولة مهما كلفه ذلك من ثمن، فتبدأ الوضعية النهائيَّة وتظهر النتيجة من خلال تطورات مفاجئة تسير عكس طموحات سعيد، أولها غياب نور المفاجئ، وطرزان الذي زوده بالأكل وحذَّره من المخبرين الذين يتربَّصون بالمقهى، فتكون النهاية عندما تأتي صاحبة بيت نور تهدِّد بالإفراغ فأصبح البيت يشكِّل خطراً عليه، فقرَّر الهروب إلى طريق الجبل عند الشيخ علي، حيث ستكون النهاية عندما يستيقظ سعيد من نوم عميق فيجد المنطقة محاصرة بالشرطة ويتحصَّن بالمقبرة حيث كانت نهايته بعد مقاومة بائسة.[4]

المبحث الأول: شعريَّة الأحداث في رواية اللِّص والكلاب

الحدث يتشكَّل من عناصر الرواية الأخرى، فكل ما تقوم به الشخصيَّات في حدود الزمان والمكان يسمَّى حدثاً، ولا تستمر الأحداث على وتيرة واحدة من الشدَّة إذ لا بدَّ من التراوح بين الهبوط والصعود للانتقال بالقارئ من حالة التأقلم التي تفرضها تلك الاستمرارية.[5]

ويرتبط الحدث بالشخصيَّة ارتباط العلة بالمعلول، فالحدث يرسم حالات الشخصيَّات، ومشاعرها، ويكون لكل حدث، بداية ووسط ونهاية، وليس هناك معياراً أو شكلاً معيَّناً لبناء الحدث، فالكاتب له مطلق الحرية في اختيار اللحظة التي يبدأ منها، لكن المهم أن تكون البداية ساخنة، تقوم بعمليَّة جذب القارئ، وفيها يهيأ ذهن القارئ للمرحلة التالية.[6]

تبدأ رواية اللِّص والكلاب بإيقاع حدثي صاعد متأزِّم بتأزُّم واشتداد حالة بطل الرواية (سعيد مهران) الخارج

من السجن بعد قضاء أربعة أعوام؛ بسبب ارتكابه سرقة، وقد كانت المرارة التي شعر بها خلال فترة الحبس أقل من أثر المرارة التي تركتها زوجته (نبوية) في نفسه، عندما زين لها صديق سعيد السابق – عليش سدرة – أن تطلب الطلاق من سعيد، ليتزوجها عليش بعد ذلك، وقد رسم نجيب محفوظ هذه الصورة بقوله: "زحف الحصار كالثعبان ليطوِّق الغافل"، اكسبت دلالات عدَّة للنَّص فكلمة (زحف) تدل على التخطيط لخيانته بدقة وتمهُّل، وقوله كالثعبان ليطوِّق الغافل، ليدل من خلال هذا التشبيه على الغدر والخيانة الذي أودى به إلى السجن، كما أنَّ شعوره بأنَّ ابنته الطفلة – سناء – عند هذين الخائنين، زاد من حقده عليهما. وكان أوَّل ما فعله سعيد، أنَّه توجَّه إلى بيت عليش، وطلب رؤية ابنته وأخذ بعض الأشياء الخاصة به. وقد صدم عندما لم تعرفه ابنته، وعندما تنكَّر له الزوجان، فطلب أن يأخذ البنت، ولكن الزوجين أعطياه بعض الكتب، وخرج من البيت وهو مصمِّم على قتل الاثنين. ومن صور الاستعارة التي رسمها نجيب بقوله: "آن للغضب أن ينفجر وأن يحرق، وللخونة أن ييأسوا حتى الموت ...".[7] توضح شدَّة الغضب الذي اعتلى سعيد في تلك اللحظة، فقد جعل من الغضب شيئاً مادياً ينفجر ويحرق من حوله. ومن ثم يتغيَّر مسار ايقاع الحدث إلى الاسترخاء فيلجأ سعيد وسط خيبته إلى بيت أحد المتصوفين – الشيخ النجداوي، والذي كان سعيد يزوره وهو صغير بصحبة أبيه، فيصفه بأنَّه: "فرحة كالجنة بعثها الحلم والايمان".[8] وهذا التشبيه يحمل دلالات جميلة تبعث الراحة والاطمئنانية، فشبَّه بيته بالجنة؛ لما فيه من جمال وروحانيَّة عظيمة، ومن ثمَّ تعود الأحداث إلى التأزُّم عندما يعرج سعيد على رجل عرفه في السابق أيام كان أبوه وأمه يخدمان في بيت الطلبة، حيث كان هذا الرجل – رؤوف علوان – يدرس الحقوق في الجامعة، وكان يعطف على سعيد، وقد خلصه مرة من ورطة سرقة لأحد الطلبة، علَّه يجد لديه ما يساعده على بدء حياة مختلفة، لكن (سعيد) يجد أنَّ رؤوف قد تغير بحكم منصبه – رئيس تحرير جريدة الزهراء- ويخرج من عنده حاقداً، بعد أن أعطاه رؤوف عشرة جنيهات، والذي دلَّ على عدم الرضا والغضب صورة الكناية التي تجسَّدت في قوله: "فتناول الجنيهات باسما وصافحه بحرارة".[9] فزادت هذه الزيارة من غضب سعيد على الناس، وقد قرَّر في نفسه أن يسرق قصر رؤوف، الفخم – لكنه فشل ويقبض عليه، ويكتفي رؤوف بشتم سعيد واسترجاع النقود التي أعطاه إياها. ومن ثم يميل إيقاع الأحداث إلى الاسترخاء عندما يتجه سعيد بعد هذه الخيبة، إلى المقهى الذي كان يضمه في السابق مع شلَّة السوء التي كان يعيش وسطها، وفي هذه الزيارة، يلمح نور، ابنة الهوى، والتي كانت عرفت سعيد، وكانت من قبل تطمع في وصاله، وقد دلَّت الصورة التي تداخلت ما بين الاستعارة والكناية المتجسِّدة في قوله: "ونطق بالإغراء فستان أبيض انطلقت من الأذرع والسيقان".[10] على تشخيص حقيقة نور، فاستعار للفستان صفة النطق ليدل على ملابسها الفاضحة التي توحي بعملها، ولكن في الوقت ذاته ذكر لون الفستان (الابيض) ليكني به على مدى نقاء وصفاء قلبها. ثم

يتأزَّم ايقاع الأحداث عند إصرار سعيد على الانتقام، بقوله: "ولكي تصفو الحياة للأحياء يجب اقتلاع الخبائث الاجراميَّة من جذورها".[11] وقد اكسبت الصورة الاستعاريَّة للنَّص دلالة الانتقام ومحاولة انقاذ المجتمع من هؤلاء الفاسدين والخونة، بداية بمنزل سعيد الذي اقتحمه ليلاً، وباغت صاحبه بطلقة نارية أردته قتيلاً، ممَّا ينتابه موجة من الحيرة والغضب والخوف الممزوج بالخيبة عندما ظنَّ أنَّ أحداً ربما رآه وهو يركض هارباً بعد الجريمة، أو أنَّ الوقائع ستثبت أنَّه هو الوحيد الذي قام بالعمل دون غيره بقصد الانتقام. ومن ثم يميل ايقاع الأحداث إلى الاسترخاء عند عودة سعيد إلى بيت الشيخ فجراً وخلوده لنوم عميق امتدَّ حتى العصر، ولكن سرعان ما تتأزَّم الأحداث عند استيقاظه على حلم مزعج تداخل فيه الواقع بالخيال، واقتناءه جريدة "أبي الهول" وانزعاجه وغضبه الشديد من فشل محاولته، وتأسُّفه على قتل رجل بريء، متمثِّلاً بالقول: " التصقت عيناه بعنوان ضخم أسود "جريمة شنيعة بالقلعة، وجرت عيناه على الأسطر بسرعة جنونية".[12] فقد جسَّدت لنا الاستعارة حالة الدهشة والشعور بالفشل والغضب الذي انتابه في اللحظة ذاتها. ومن ثمَّ يعود ايقاع الأحداث إلى الاسترخاء عندما يتجه سعيد إلى مأواه الآمين – بيت نور– عند المقبرة، وهنا يجد القارئ مفارقة في انتقال سعيد، من بيت الصوفي الطاهر إلى بيت نور الذي هو بعيد عن الطهارة! ويطرق الباب ويدخل، يتبادلان حواراً عدميَّاً، لكنها تفيده في النهاية عندما أراد أن تؤويه في بيتها بقولها: "أحطك في عيني وأكحل عليك !".[13] كناية عن الأمان والاهتمام الذي ستحيطه به. ومن ثم بدلاً من أن يقف لحظة ليفكِّر، كيف سيتخلص من المأزق المحيط به من كل ناحية، إلَّا أنَّه لا ينفك يفكِّر في رغبته بقتل نبويَّة وعليش، وتتأزَّم الأحداث عندما يفاجأ سعيد صديقه القديم رؤوف علوان، رئيس تحرير جريدة الزهراء قد أسهب في وصف جريمة سعيد، وتحدَّث عن تاريخه في اللصوصيَّة والإجرام، وعن جنونه وجرأته الإجراميَّة، ممَّا زاد في حقد سعيد وتصميمه على قتل رؤوف. فقد رسمت لنا الصورة الاستعاريَّة بقوله:" دارت أفكاره أثناء ذلك حول خيانة رؤوف والخدعة التي حطمت حياته، والضياع الذي يحدق به، والموت الذي يسد طريقه، وكيف أنَّ كل أولئك جعل من موت رءوف أمراً لابد منه". [4] هنا دلالات عميقة وكثيفة تعزز من رغبته في التخلُّص من الخونة الذين كانوا سبباً في معاناته ودمار حياته. ويدور حوارا بين سعيد ونور يتخلَّله نوع من الغزل، ولعل مغازلة سعيد لنور كانت مقدّمة يستطيع من خلالها أن يحصل على بدلة ضابط بوليس تخيطها نور له في بيتها، لقد ارتدى سعيد بدلة ضابط البوليس برتبة صاغ، واستأجر قارباً قاصداً قصر رؤوف علوان، ومصمِّماً على قتله، وقد رصد سعيد عودة رؤوف وما أن نزل الأخير من السيارة، حتى ناداه سعيد وأطلق عليه النار، ولكن تبادل حراس القصر النار مع سعيد قد أربكه، ولم يستطع التصويب بدقة، وانتهى الموقف في ثوان، واتجه إلى القارب، وأخذ يجذف هارباً، ثم ركب تاكسي، وتحسَّس ساقه، وعندما عاد إلى بيت نور، وخلع ملابسه اكتشف أنَّه سار ساعة والرصاصة في ساقه. ويذهل سعيد، وهو يجد

في عناوين الصحف التي أحضرتها نور، بأنَّه قتل للمرة الثانية رجلاً لا ذنب له، و هو حارس قصر رؤوف علوان، وليس علوان نفسه، فينكفئ على نفسه يلومها، وتخيَّل أنَّه يقف وسط قفص الاتهام في المحكمة، وأنَّه يدلي بدفاعه وإفادته، ويتراءى له أنَّه ليس هو القاتل، فـ: "وقف في الظلام يطوِّقه صمت المقابر ودار رأسه رويدا". [15] فعمدت الاستعارة من خلال اضفاء صفة التطويق للصمت على وصف شدة الصدمة التي حلَّت به، ومن ثم يردد في ذهنه ان زوجته وعليش ورؤوف هم القاتلون، ويصر على أن ينتقم منهم في أحد الأيام. ولما لم تعد نور في مساء أحد الأيام، وعندما طرقت صاحبة الشقة الباب تطلب إيجار الشقة، يهرب سعيد لاجئاً إلى بيت الشيخ الجنيدي – هروب إلى الأمان والتعادل الروحي – لكن حواره مع الشيخ أشعره باليأس، ومن ثم خرج ليواجه مصيره بعد أن قبض رجال الشرطة عليه بعد معركة غير متكافئة، فكانت نهاية الرواية كبدايتها، حيث بدأت بإيقاع حدثي متأزِّم وانتهت بإيقاع حدثي متأزِّم، فينهيها نجيب بقوله: "لم يجد بدَّاً من الاستسلام فاستسلم بلا مبالاة.. بلا مبالاة".[16] فكانت نهاية سعيد بعد مقاومة بائسة.

ومن ثمَّ يلعب إيقاع الفكرة دوراً كبيرا في إيقاف إيقاع الأحداث، من خلال استرجاع سعيد ذكرياته عن طريق عرضه شريط الخيانة التي تلقَّاها من أقرب الناس إليه، فكانت الخيانة الأولى خيانة عليش الذي بلغ عنه الشرطة للتخلُّص منه والانفراد بغنيمة الزوجة والمال، والخيانة الثانية التي تلقَّاها من نبويَّة زوجته التي خانته مع عليش، أمَّا الخيانة الأخرى فهي خيانة رؤوف الانتهازي الذي زرع فيه مبادئ التمرُّد وتنكر هو لها، بقوله: "هذا هو رءوف علوان، الحقيقة العارية، جثة عفنة لا يواريها تراب. أمَّا الآخر فقد مضى كأمس أو كأول يوم في التاريخ أو كحب نبويَّة أو كولاء عليش...".[17] فمن خلال الصورة الكنائيَّة نلمس بشاعة الخيانة التي تلقَّاها من أقرب الناس إليه، فـ"عندما خرج سعيد من السجن وجد وضعاً جديداً ينضح بالخيانة: الزوجة خانت، الصَّديق خان، الأستاذ وقيمة القيم تلطَّخ هو الآخر في الخيانة، وحتى الابنة الصغيرة أنكرته، وقابله الأتباع بالرياء والنفاق.. كل شيء تغيَّر إلَّا هو فقد لبس نفس البدلة التي دخل بها السجن وهي هنا رمز انتمائه الطبقي والأيديولوجي. إنَّ نسمة الحرية التي استشعرها، وقد خنقها غبار الخيانة والرّدة. بل إنَّه هو الذي اختنق كالسّمك يخرج من الماء. وكان عليه أن يتغيّر هو الآخر وينسجم في التيار حتى يجد مكانه ضمن هذا الحاضر الذي تفوح منه رائحة الخيانة العفنة، ويتحكم فيه الكلاب".[18] وإحساس سعيد مهران القوي المتأزِّم ببشاعة الخيانة وسخطه الحاد عليها يؤكِّد أنَّه إنسان شريف في أعماقه، فهو كما يستبشع الخيانة لا يطيق الكذب، وإذا كان قد سرق فهو لم يسرق إلَّا الأثرياء.[19]

إيقاع الاحداث في رواية اللِّص والكلاب:

إنَّ ايقاع الفكرة يعمد على إيقاف إيقاع الأحداث من خلال استرجاع سعيد تفاصيل طفولته المتواضعة مع والده البواب، بقوله: "هكذا دفن الذاهبون من أهلك. عم مهران الكهل الطيب بواب عمارة الطلبة. العمل والقناعة والأمانة. وقد اشتركت معه في الخدمة منذ الطفولة ...[20]

ونلحظ إيقاع الفكرة يبرز بشكل واضح من خلال الفشل المتكرر لبطل الرواية (سعيد مهران)، الفشل الأول يتجسَّد في فشله في استرجاع ابنته،" فتركها تجري يائساً ....[21] ، ومن ثم فشله المتكرِّر في الانتقام، فأول خطوات الانتقام هي اتخاذه قرار الانتقام من رؤوف عن طريق السطو على بيته، فأوقع به رؤوف ليطرده من البيت خائباً. فقال له:"إن رأيتك مرة أخرى فسأسحقك كحشرة.[22] فعمد التشبيه على تصوير حالة الضعف التي أصابت سعيد في حينها، وأيضاً فشله في محاولته الانتقام من عليش عن طريق قتل رجل بريء يدعى "شعبان حسين" بدلاً من الخائن عليش. حيث إن:" الجسم الذي سقط كان جسم شعبان حسين".[23]، ومن ثم تغيير سعيد وجهة الانتقام إلى رؤوف علوان، وفشله أيضاً وإخفاقه في قتل رؤوف وسقوط البواب الضحية الثانية لخطأ سعيد، فإنَّه "لم يصب رءوف علوان ولكن البواب المسكين سقط بريء ضعيف آخر".[24] والفشل الأخير الذي أدَّى إلى نهايته هو إخفاقه في استعادة البدلة، ممَّا مكَّن الكلاب البوليسيَّة من الإيقاع به من خلال إفرازاته الجسديَّة ومحاصرته بالمقبرة حيث كانت نهايته، فقال: "أخيراً جاءت الكلاب وانقطع الأمل".[25]، الفشل في الانتقام، وفي استرجاع ابنته وماله، في تحقيق ذاته. فهو نموذج الإخفاق المترتِّب عن الاختيار غير الصحيح: النهج، الوسيلة، المكان، الزمان ... في محاربة الفساد والقضاء عليه، ومن هنا يتحوَّل سعيد مهران إلى بطل تراجيدي يحمل كل بذور المأساة، فهو يحارب الخيانة بمفرده ولكن ضرباته تطيش ولا تصيب إلَّا الأبرياء، ولعلَّ دور المصادفة هنا هو للتأكيد على أنَّ التمرُّد الفردي الذي يمله سعيد مهران لا فائدة منه، وأنَّ أهداف سعيد مهران لا تتحقَّق إلَّا بالثورة العامة الشاملة، فتتحوَّل حياته إلى جحيم متصل وتنقلب أيامه إلى كابوس ثقيل يقلق راحته أثناء النهار ويزوره في الليل زيارة الضيف الثقيل، وبذلك يثير تعاطف القارئ على مصيره، إذ أنَّه ثار على الخونة والخيانة ولكنه لم يعرف كيف ينظم ثورته، بل إنَّ ثورته كانت مجرَّد عاصفة هوجاء كنتيجة لطبيعته المندفعة العمياء التي ترى الهدف أمامها فقط ولا ترسم الخطط المحكمة للوصول إليه، وينتج عن ذلك أن يصاب بخيبة الأمل عندما يظن أنَّه على وشك افتراس عدوه ويتكرَّر هذا في كل هجمة من هجماته بسبب روح الانتقام التي ملأت عليه حياته وحولتها إلى جنون مستعر.[26] ولابدَّ من الإشارة إلى أنَّ نجيب محفوظ نفسه قد أكَّد ذلك العطف الذي حظي به سعيد مهران من القارئ حيث صرَّح في حوار له قائلاً: "سعيد قد حظي بقدر عظيم من العطف كاد أن يصبح عطفاً شاملاً لو أنَّ سعيد نظر للأمور النظرة الشاملة التي يستطيعها الرجل الثائر. لو أنَّه لم يتعقَّب الذين خانوه هو. لو كان نظر للقضيَّة من فوق، ولو لم يتعقَّب خصومه بمسدسه ليحاكم وينفذ

الإعدام على مسؤوليته الشخصيَّة، وهذا بالضبط هو سبب فشله وموته".[27] إنَّ الانزياح قد عمل على وصف الأحداث بعمق، فقوله: "وفي انتظاره وجد بدلته الزرقاء وحذاءه المطاط".[28] فقدَّم شبه الجملة (في انتظاره) لشد الانتباه، ومن ثم عمل على إضفاء عنصر المفاجأة بإخبارنا بأنَّه وجد بدلته الزرقاء وحذاءه المطاط فقط.

ويبدو أنَّ الانزياح قد عمل مع الاستعارة التشخيصيَّة على تأكيد المعنى ووصف الأحداث بدقة، فيقول: "جميع الجرائد سكتت أو كادت إلَّا جريدة الزهرة".[29] فأخَّر الفعل (سكتت) الذي هو صفة خاصة بالكائن الحي ونسبه إلى الجريدة، فمن خلال هذه الازدواجية بين الانزياح والاستعارة، في وصف شدَّة غضب سعيد مهران من رؤوف علوان. وغيرها من الانزياحات والاستعارات والتشبيهات والكنايات الكثيرة التي لا يسعني ذكرها، التي عملت على وصف الأحداث بدقة .من خلال ما تقدَّم نجد أنَّ الشعريَّة قد هيمنت على هذه الرواية بشكل واضح، فالشعريَّة هي تلك التي" تدل على مجموعة من الاختيارات المميَّزة التي يقوم بها الكاتب بوعي أو بغير وعي في نظام التأليف والأجناس والأسلوب والموضوعات".[30] بمختلف نزعاتها واتجاهاتها الفنيَّة.

المبحث الثاني: شعريَّة الشخصيَّات الروائيَّة في رواية اللِّص والكلاب

شعريَّة الشخصيَّات الروائيَّة:

الشخصيَّة من أهم العناصر التي تقوم بها الرواية، فهي تلعب دوراً مهمَّا وفعَّالاً في العمل الروائي، وهي تحتل معظم أجوائه، حيث تمتد منها وإليها جميع العناصر الفنيَّة في العمل الروائي ويتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب قوله للقارئ، وتعرَّف الشخصيَّة بأنَّها: " كل مشارك في أحداث الرواية سلباً وإيجاباً".[31] ففي الواقع أنَّ حيويَّة القصة مرتبطة بوجود الشخصيَّات.

وتقسم الشخصيَّات من حيث الدور الذي تقوم به إلى:

شخصيَّات رئيسة وشخصيَّات ثانويَّة، فالشخصيَّة الرئيسة: تعرَّف بأنَّها:" التي تتواجد في المتن الروائي بنسبة تفوق الخمسين بالمائة، وتبرز من مجموع الشخصيَّات الرئيسة شخصيَّة مركزيَّة تقود بطولة الرواية".[32]

أمَّا الشخصيَّة الثانويَّة: فهي :" كالعامل المساعد في التفاعل الكيميائي يأتي بها الروائي لربط الأحداث أو إكمالها، وهذا لا يعني أنَّها غير مؤثِّرة، فإن كانت كذلك فما الحاجة إلى الاستعانة بها إذاً، بل تكون مؤثِّرة لكنها غير مصيريَّة، تحرِّف مسار الرواية أو تضيف حدثاً شائقاً".[33]

ويمكن تصنيف الشخصيَّات من حيث الظهور إلى:

شخصيَّات نامية وشخصيَّات ثابتة، فالشخصيَّات النامية: هي التي تأخذ أكثر من شكل للظهور في الأحداث، وتتطوَّر بتطوُّر الرواية وأحداثها وتنمو مع تغيير الأحداث، ويكون تطورها غالباً نتيجة تفاعلها المستمر مع هذه الحوادث.[34]

والشخصيَّة الثابتة (المسطحة): هي أن :"تقوم فيها الشخصيَّة عادةً حول فكرة واحدة وتظهر في كل مواقف القصة بصورة واحدة أيضاً لا تتغير في سلوكها وانفعالاتها ولا تؤثِّر فيها الحوادث، ولا تكاد طبيعتها تتغير من بداية القصة حتى النهاية، أي تأخذ منها شيئاً ولا تعطيها أو تزيد عليها".[35]

ولكل شخصية في الرواية أبعاد ثلاثة، هي:

- **البعد الجسمي او التكويني**: ويشمل الجانب الخلقي ويتمثَّل في صفات الجسم من طول وقصر وبدانة ونحافة، والجانب الخلقي كالصدق والأمانة وحسن المعاملة.

-**البعد الاجتماعي**: وهو كل ما يرتبط بالشخصيَّة من محيطها الخارجي، من حيث العمل التي تقوم به وثقافتها ونشاطها وكل ظروفها المؤثِّرة في حياتها ودينها وجنسيتها وهواياتها.

-**البعد النفسي**: وهو كل ما يؤثر على الشخصيَّة من مكنون نفسها، من رغبات وآمال وعزيمة وفكر، ومزاج الشخصيَّة من انفعال وهدوء وانطواء أو انبساط. [36]

شعريَّة الشخصيَّات الرئيسة في رواية اللِّص والكلاب:

تتميَّز هذه الرواية بتعدد شخصياتها، وتتفاوت أهميتها حسب فعلها في تطور الأحداث وتناميها، وتوجد شخصيَّة رئيسيَّة محوريَّة في الرواية هي:

-سعيد مهران: وهو الشخصيَّة المحوريَّة التي تدور حولها الرواية، وهو شخصيَّة رئيسيَّة متغيِّرة، نامية، ولاحظنا أنَّ إيقاع الأحداث مرتبط بشكل كبير بإيقاع هذه الشخصيَّة، فيتراوح إيقاع سعيد مهران ما بين الاسترخاء والسعادة كما في قوله: "وفرحة كالجنة بعثها الحلم والإيمان".[37] ولكن في أكثر الأحيان وعلى طول الرواية نجد الشدَّة والحزن يستوطناه كما في: "كي أجد نفسي ضائعاً بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل، خيانة لئيمة لو اندكَّ المقطم عليها دكَّاً ما شفيت نفسي".[38] فركَّز عليه السارد كثيراً، وتتَّبع مختلف أطوار حياته، ويبدو في الرواية ذلك الشاب الذي في الثلاثين من العمر، واسمه على غير مسمَّى؛ فهو غير سعيد في حياته على الإطلاق، وليس ماهراً في ما يقوم به من أعمال، فهو يمثِّل أبرز القوى الفاعلة في الرواية، ويحضر في جميع فصولها، ويتداخل صوته في أماكن متعدِّدة بصوت السارد؛ ممَّا يعني أنَّ نجيب محفوظ يجعل رؤية السارد منحازة لمواقف وآراء هذه الشخصيَّة، وتتمثَّل ملامح شخصيته في أنَّه بسيط وفقير، ويؤمن بقيم الاشتراكيَّة التي تعلَّمها من صديقه رؤوف علوان، متمرِّداً على المجتمع، خاصة بعد خروجه من السجن حين وجد زوجته تزوجت من مساعده عليش واستولت على أمواله وحرمته من ابنته، فاتجه للانتقام لشرفه، فهو يعاني أزمة روحيَّة عميقة، نتيجة تصادم القيم

الماديَّة التي آمن بها والواقع الاجتماعي القاهر الذي يعيش فيه، فهو يملك نزعة إنسانيَّة عميقة، تظهر في حواراته مع نور، التي آوته، ولم تتمكَّن من شغل قلبه إلَّا في آخر الرواية، فهو لص، لكنه لا يسرق إلَّا الذين يعتبرهم طغاة المجتمع، وانتهازيين. وكان من المثقفين، ناقماً على الأغنياء فقرَّر سرقتهم، كما كان يعاني أزمة روحيَّة كبيرة، جعلته يعيش صراعاً بين الذات والواقع، بين الخير والشر، بين الحب والكراهية. لكنه لم يستطع أن يختار الطريق الصحيح، فانتهى به المطاف إلى الإخفاق في كل شيء. ويبدو أنَّ ((إيقاع العالم الداخلي والنفسي عند سعيد كان يتحرَّك بانتظام وتسارع نحو الهاوية، ولم يكن هناك صعود أو إيجاب أو إنجاز طيلة رحلة سعيد الشائكة فهو في سقوط وتراجع وفشل مستمر: موت الأم، الطفولة القاسية، الجامعة البائسة، السجن، الخيانة، الجريمة، والجريمة الأخرى، كل هذا يشكِّل خطَّاً مائلاً نحو الحضيض إلى الأسفل، إلى قعر مظلم إلى الهاوية، وأخيراً إلى المقبرة أو الموت في ختام الرواية)). [39]

تتجسَّد شعريَّة الشخصيَّات الثانويَّة في:

1- **رؤوف علوان:** وهو شخصيَّة ثانويَّة مدورة، فهو صديق سعيد مهران، وواحد من الذين أثَّروا بقوة في مسار حياته، يظهر في الرواية كشخصيَّة متقلِّبة الأطوار، فقد كان مؤمناً بالاشتراكيَّة مدافعاً عن قيمها، وقد زرع في سعيد مبادئ الاشتراكية، وبرَّر له سرقاته، ويتجلَّى ايقاع هذه الشخصيَّة حين ينتقل من حالة الفقر والحرمان إلى حالة الغنى والغرور، وينتقل من الصفاء والنقاء إلى الخيانة وعدم الإنسانية، فيتحدَّث سعيد عنه من خلال تذكره فيصفه بـ: "الحماس الباهر الممثَّل في صورة طالب ريفي رث الثياب كبير القلب. والقلم الصادق المشع".[40] لكنه هجر مبادئه وانضمَّ لقائمة اللصوص الأثرياء فقد أصبح صحفيَّاً ناجحاً، وتنكَّر لمن كان ينادي بمساعدتهم، فيصفه سعيد بقوله: "هذا هو رءوف علوان، الحقيقة العارية، جثة عفنة لا يواريها تراب".[41] فنتعرَّف على هذه الشخصيَّة من خلال السارد من جهة، وسعيد من جهة أخرى، فقد جاء ظهور هذه الشخصيَّة من خلال سعيد مهران وتذكره، لأنَّ الكاتب لم يمنحها مساحة نصية كبيرة، لكن حديث مهران عنه مع نفسه، وقد سلّط عليه الضوء. أمَّا اسمه فهو ليس رؤوفاً ولا عالياً بل إنَّه رمز للغدر والخيانة.

2- **نبويَّة:** وهي شخصيَّة ثانويَّة مدورة، يتغيَّر إيقاع هذه الشخصيَّة في الرواية فبعد ما كانت امرأة تتصف بالجمال والطيبة والحب والوفاء تتحوَّل إلى صفات مغايرة تماماً وهي الخيانة والغدر والكره وغيرها من الصفات السيئة، فهي المرأة التي كانت فقيرة وخادمة عند سيدة تركية، وكانت تملك جمالاً فلاحيَّاً لذيذاً، وهي الصورة التي يتذكَّرها سعيد فيقول: "فتبدَّت نبويَّة دائماً ممشطة الشعر منسابة الضفيرة حتى العجز منتعلة شبشباً يطوِّق جلبابها حيويَّة جسد ثائر وحتى الأعين غير المسحورة أي أعين الآخرين وصفت جمالها بأنَّه جمال فلاحي لذيذ الطعم استدارة الوجه الخمري والعينين العسليتين والأنف القصير الممتلئ والفم المشرَّب بماء الحياة والدقة الخضراء

في الذقن كالخال"[42]، لقد أحبها سعيد، وتزوج منها في ظروف صعبة وكافح من أجلها، وأنجب منها ابنتهما سناء، لكنها خانته عندما دخل إلى السجن فتزوجت من مساعده عليش، فلم تعد تمتلك الصفات الجيدة والمظهر الجميل الذي كانت عليه، فقد تغيَّرت في نظر سعيد بعد خيانتها له وكان همه الوحيد الانتقام منها.

3- **عليش سدرة:** هو شخصيَّة مسطَّحة ومدوَّره في الوقت نفسه، فهو شخصيَّة مسطَّحة من ناحية اللصوصيَّة والاخلاق، ومدوَّرة من ناحيته مع سعيد، فيتغيَّر إيقاع هذه الشخصيَّة من الثقة والأمان لسعيد إلى الغدر والخيانة، فهو رجل فقير، كان مساعداً لسعيد الذي كان يكرمه، ويثق به ثقة عمياء، لكنه شعر بالخيبة والخيانة لما علم أنَّه تزوج نبويَّة واستولى على أمواله وابنته، وقد لعب دور الصديق، ولكنَّه لم يكن صديقاً على الإطلاق، مثلما تحدَّث عن مكانته سعيد قائلاً: لم يكن عليش سدرة إلَّا شخصاً عابراً لا قيمة له.[43] لا يرى عليش أي مساس بكرامة صديقه فيما فعله، بل يعتبره واجباً ومروءة؛ قال: "لم أرتكب جريمة ولكنها القسمة والنصيب، والواجب أيضاً، واجب المروءة دفعني إلى ما فعلت، ومن أجل البنت الصغيرة أيضاً" .[44]، ويبدو في الرواية أنَّه خائن وجبان.

4- **نور**: شخصيَّة ثانويَّة مسطَّحة، ويتمثَّل إيقاع هذه الشخصيَّة بكونها امرأة ساقطة ترتاد الفضاءات الليليَّة هذا من جانب، لكنها الوحيدة التي بدَّدت ظلمة سعيد في الواقع الأسود، فهي تملك قيما نبيلة يعبِّر عنها اسمها نور، وهي كل ما تبقَّى لسعيد في العالم الذي يشعر فيه بالاغتراب والمطاردة، فنلحظ أنَّ ما تتميَّز به من صفات قد غيَّرت واقعها وإيقاعها في الرواية، فقد أراد نجيب من هذه الشخصيَّة أن يرسم لنا ظاهرة موجودة في عصره سببها الفقر والحرمان الذي يؤدِّي إلى الانحراف، وقد تعرَّف عليها أول مرة بمقهى طرزان، وكانت مغرمة به، لكنه تزوج من نبويَّة، والتقى بها مرة أخرى بالمقهى نفسه بعد خروجه من السجن، فقد آوته ووفَّرت له قدراً من الأمان، لقد كانت وحيدة، تسكن ببيت يقع خلف المقبرة، وصفها سعيد بأنَّها ذات قلب رقيق، مفعم بالحرارة وقوة الإصرار، ويتغيَّر إيقاع هذه الشخصيَّة من عدم الحب على طول الرواية إلى نهاية الرواية، فيعترف سعيد بحبه لها بعد اختفائها بقوله: "احبك يا نور، بكل قلبي أحبك، وأضعاف ما أعطيتني من حب، سأدفن في صدرك ضياعي وخيانة الأوغاد وجفول ابنتي".[45] ويرى الدكتور لويس عوض : أنَّ نور هي رمز أشبه ما يكون إلى نور الخير وسط غابة ظلماء لا مكان فيها إلَّا للصوص والكلاب نور هي النور الوحيد في حياة سعيد مهران.[46]

5- **الشيخ علي الجنيدي**: شخصيَّة ثانويَّة مسطَّحة، وهو رمز للفكر الديني فقد كان بعيداً عن عالم سعيد الفكري والعقلي وبيته واقع في حارة بعيدة يذهب إليها سعيد عند الحاجة.[47]، وهو نموذج للمتصوِّف المنسحب من الحياة والمنكفئ على أوراده وأذكاره، بعيداً عن المجتمع وأحواله والناس ومشاكلهم، وهو صديق والد سعيد،

يؤدِّي دوراً مهما في الرواية لأنَّه يسلط مزيداً من الضوء على الأزمة النفسيَّة لسعيد، تتجلَّى من خلاله المسافة بين تصورين للعالم: أحدهما روحي يسلِّم بالمشيئة الإلهية وقدرتها على التحكُّم في مصائر العباد. والثاني: مادِّي يرى الإصلاح في التمرُّد والغضب وعدم القبول بالأمر الواقع. وهذا الاختلاف في التصوُّر هو الذي يفسِّر عدم قدرة سعيد على فهم الشيخ أثناء اللقاءات التي جمعتهما معاً، لكن الشيخ يبدو بصيراً بأزمة سعيد ومدركاً لأبعادها الروحيَّة العميقة، ويبدو أنَّ هذا الشيخ كما وصفه سعيد ذو: "وجه نحيل فائض الحيوية بين الإشراق، تحف به لحية بيضاء منغرزة في سوالف كثة فضية ".[48] يبلغ من العمر ثمانين سنة لا ينقطع عن ذكر الله والصلاة، كان ناصحاً وموجها لسعيد مهران.

6- **طرزان:** شخصيَّة ثانويَّة مسطَّحة، ذات أهميَّة في تنامي الأحداث وتطوُّرها، فهو كرجل الغاب الذي ينقذ من يقع في الهموم، يحب سعيد، ويوفِّر له معلومات عن أعدائه، ويطعمه في لحظات الشدَّة، وأهداه مسدساً يصفِّي به حساباته مع الخونة، إلى جانب هذه الشخصيَّات نجد شخصيَّات أخرى يمكن اعتبارها عابرة ظهرت مرة أو مرتين في الأحداث لتختفي نهائيَّاً منها: سناء ابنة مهران، المخبر، المعلِّم، عشيق نور، شعبان حسين العامل بمحل الخردوات، بوَّاب علوان.

وعليه فإنَّ الشخصيَّة تشكِّل عنصراً أساسيَّاً في الرواية، بل إنَّ بعض النقَّاد يعتبرون الرواية "فن الشخصيَّة"، فالشخصيَّة تلعب الدور الرئيسي فيها؛ لأنَّها تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع، أو الطبيعة، أو تصارعهما معها.[49]

المبحث الثالث: شعريَّة الزمان والمكان في رواية اللِّص والكلاب:

1. شعريَّة بنية الزمان في رواية اللِّص والكلاب:

يعتبر الزمن عنصراً بنائيَّاً مهمَّاً في الرواية، ويتمثَّل الزمن في الرواية بأنَّه: "هو الموجود المعنوي الذي يدرك بالموجودات الحسيَّة، فتغيُّر المحسوسات يوحي بتقدم الزمن، ولولا التغير لما أدركنا الزمن".[50] وأنَّ تقنية الزمن هي من أدق التقنيات التي تؤثِّر مباشرة في البنية العامة للرواية وهي التي تحكم الأزمنة المتغيِّرة في نطاق رؤية الراوي العامة، وبها تتمكَّن الرواية من الاستجابة لهذه الرؤية في نهاية الأمر.[51]

وتعزو سيزا قاسم أسباب اهتمامها بتحليل الزمن إلى أنَّ الزمن عنصر محوري وعليه تترتَّب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، وإلى أنَّه يمثِّل إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها، وترى الباحثة أيضاً أنَّه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النَّص كالشخصيَّة أو الأشياء الموجودة في المكان، فالزمن يتخلَّل الرواية كلها، ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئيَّة فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.[52]

إنَّ رواية اللِّص والكلاب تمثِّل نموذجاً للفئة الاجتماعيَّة الفقيرة في مصر، فزمن الرواية يمتد ما بين (1962م-1965م)، وهذه الفترة من تاريخ مصر تميَّزت بسيطرة البوليس على جميع أنحاء الدولة، وهذا ما انعكس على أبطال الرواية واحداثها، إذ تتلاحق الأحداث المتعلِّقة بها بطريقة تتابعية، ونجد إيقاع الزمان فيها قد ارتبط بالشخصيَّة الرئيسيَّة المحوريَّة خاصة وهو الزمن الداخلي للرواية، فهي تنطلق من لحظة الخروج من السجن والرغبة في الانتقام للشرف لتنتهي بمحاصرة البطل بالمقبرة والقضاء عليه، ونلحظ ارتباط الزمان بالمكان، فإذا كانت الظلمة مقترنة بأماكن معيَّنة فهي مقترنة بالمقبرة والخلاء الذي يشرف عليها، وهذا رمز العدم وانغلاق الحياة.[53]

لكن هذا الانطباع الأول سرعان ما يتلاشى عندما نتأمَّل في التركيب الفني للرواية، فالزمن فيها أداة تشخِّص بقوة أسئلة الفرد في هذا الواقع القهري الذي لا يتلاءم مع طموحاته، ولأنَّ هذه الرواية تنتمي إلى الواقعيَّة النقديَّة الرمزيَّة، وهي واقعيَّة تنطلق من انعكاس العالم في مرايا الذات، فإنَّها ركَّزت على الزمن النفسي وجعلته نافذة تلتقط من خلالها مشاكله وهمومه. وقد برع نجيب محفوظ في هذا الجانب المتعلِّق بالزمن الشخصي (النفسي)؛ فهو يغمض عينيه على الأعوام الطويلة في عالم الواقع ليلتفت إلى اللحظات المهمة والدقيقة في حياة الشخصيَّة، وترى الناقدة سيزا قاسم بأنَّ "الزمن النفسي مرتبط في الحقيقة بالشخصيَّة، لا بالزمن حيث إنَّ الذات أخذت محل الصدارة، لقد فقد الزمن معناه الموضوعي وأصبح منسوجاً في خيوط الحياة النفسيَّة" .[54]

وقد جاء الزمن في الرواية زمناً تصاعديا يبتدئ بالخروج من السجن الى المطاردة والاستسلام غير أنَّ هذا الزمن يجنح تارةً إلى الماضي لاسترجاعه أو المستقبل من أجل استشرافه، ويتمظهر إيقاع الزمن النفسي في الرواية من خلال ارتخاء الأزمة قبل دخول البطل السجن وما يمثِّل له الزمن الماضي من سعادة تتمثَّل بوجود الحبيبة وهي زوجته نبويَّة والبراءة المتمثِّلة في ابنته سناء، فيتذكَّر حبه لنبويَّة قائلاً: "أمَّا نبويَّة فقد هزَّت القلب حتى اقتلعته من جذوره".[55] كناية عن حبه الشديد لها. ويتغيَّر إيقاع الزمن من خلال ارتباطه بحدة الأزمة التي يعيشها البطل، وما يتولَّد في النفس بسببها من إحباط وشعور بالخيبة وعزلة، ومنذ افتتاحيَّة الرواية نجد الزمن النفسي حاضراً، فبمجرَّد تخطِّي البطل لأزمة السجن، يجد نفسه في قلب أزمة أخرى تتمثَّل في خيانة زوجته له وزواجها من مساعده عليش، وعندما لم يجد من يهتم به يقرِّر التوجُّه إلى صديقه رؤوف علوان، لكنه عندما التقى به وقف على خيانة أخرى لا تقل وقاحة عن الأولى، فبدا العالم في نظر البطل متأزِّماً ومتدهور القيم وفارغ الروح. ومع تقدُّم الحكاية في الرواية وتعقد لحظاتها حيث علاقة الفرد بالعالم تزداد شراسة يبرز التأثير الفعَّال للزمن النفسي. ويكفي أن نقف عند متوالية سرديَّة وردَّت على لسان السارد في الفصل الحادي عشر، وهو فصل يغلب عليه الاسترجاع السردي، فنجد إيقاع الزمن يرتبط بالبطل والأحداث عندما يتذكَّر أمه والكيفيَّة التي ماتت بها، فقد أصيبت بنزيف حاد، فحملها إلى المستشفى، مؤمناً بأهميَّة الإنسان ومركزيته في التعاليم التي تشبع بها، لكنه

عندما ولج باب المستشفى لم يجد من يقاسمه الحسرة ويتعاطف مع والدته المريضة غير ممرضة أجنبيَّة؛ وهو ما فجَّر غضبه واحتجاجه بشدَّة، وماتت والدته بعد شهر من هذا الحادث؛ يقول: "وجدت نفسك وأمك في قاعة استقبال عند المدخل فخيمة بدرجة لم تجر لك في خيال، وبدا المكان كله وكأنَّما يأمرك بالابتعاد ولكنك كنت في مسيس الحاجة إلى إسعاف، إسعاف سريع. ودلوه على الطبيب الشهير وهو خارج من غرفة فجرى إليه بجلبابه وصندله صائحاً: أمي .. الدم .. فتفحصه الرجل بعينين زجاجيتين مستنكراً ومدَّ بصره إلى حيث استلقت الأم على مقعد وثير بثوب كالسخام ..." . [56] فنلحظ تصويره شدَّة الألم والتأثُّر عن طريق صورة استعاريَّة بقوله" بعينين زجاجتين " والتشبيه بقوله" وثير بثوب كالسخام". ومن الجليّ "أنَّ سعيد مهران قد انبتّ نهائيَّاً عن الهيئة الاجتماعيَّة والزمن الحاضر الذي يحويه والمكان الذي يحمله. وأفلت من قوانين الحياة ليرتفع إلى حيث كمال البطولة ومطلق الحق ومنتهى الحرية".[57]

إنَّ "اللِّص والكلاب" تنقطع كل الإنقطاع عمَّا سبق لتعلن عن طور جديد تسمه سمات أساسيَّة هي إنحلال الزمن الاجتماعي إلى شتات من أزمنة فرديَّة وسحق الحاضر للناس إلى حدّ القضاء على كل أمل في المستقبل. وبداية الصراع بين النظام والفرد".[58] إذن فالرواية تتعين عملاً إبداعيَّاً كبيراً، فهي تعبِّر أولاً عن السمة الإشكاليَّة لبنية الزمن الحديث وبنية الإنسان الذي يعيش فيه، وتعطي ثانياً تعبيراً إشكاليَّاً يطرح ما شاء من الأسئلة ويقذف بالإجابات في فضاء ملتبس على حد تعبير فيصل دراج.[59]، ويبدو أنَّ نجيب محفوظ قد راعى إيقاعيَّة الأحداث والأزمنة منسجمة مع إيقاعيَّة العالم الداخلي للبطل [60]

أمَّا رمز الرواية ودلالة مضمونها فلقد بدأت الرّواية في وضح النهار وانتهت عند نزول الظلام وكأنَّما دامت يوماً واحداً، باعتبار أنَّ هذه المدَّة هي اختزال للحياة البشريَّة بأكملها، فتكون بدايتها الخروج إلى نور الحياة، ونهايتها الولوج إلى ظلمات الموت، فالمعنى الحقيقي يكمن في دلالته الميتافيزيقيَّة، فالحياة ظلام متواصل بكل ما في الظلام من وحدة وسهاد ووحشة وضيق وقلق.[61]

2 . شعريَّة بنية المكان في رواية اللِّص والكلاب:

يحتل المكان أهميَّة كبيرة في الرواية، لأنَّ الأحداث تجرى فيه وتتحرَّك الشخصيَّات خلاله، فهو يعد عنصراً بنائيَّاً مهمَّاً، فكل حادثة لابدَّ أن تقع في مكان معيَّن وترتبط بظروف خاصة بالمكان الذي وقعت به.[62]

ويعد المكان بنية تحتيَّة مهمَّة في أي عمل روائي يدخل في تكوينه؛ فهو المنطلق الأساسي لتشكيل رؤية العمل ووحدته المفهوميَّة، وهو أيضاً بنية فوقيَّة تشكِّل الفضاء الروائي العام، وأثناء اختراقه من الشخصيَّات يتسع ليشمل العلاقات بينها وبين الأمكنة التي تمارس فيها نشاطها المعتاد، ليصبح في النهاية نوعاً من الإيقاع المنظم لها ومتجاوزاً المفاهيم التي عدته مجرَّد ديكور أو مسرح للأحداث.[63]، وأنَّ ارتباط المكان في الشعريَّة الجديدة

بالنَّص السردي ارتباط النتيجة بالسبب؛ لأنَّه جزء من مكوناته السرديَّة، ليس من الناحية الفنيَّة لوحدها بل لأنَّه يمثِّل موضع الأحداث ومدار تحرك الشخصيَّات، وقد يتحوَّل في بعض الروايات إلى فضاء يحوي كل العناصر الروائيَّة وما يجمع بينها من علاقات، مانحاً لها المناخ الذي تفعل فيه وتعبِّر من خلاله عن وجهة نظرها الخاصة؛ لأنَّه يساعد على تطوير بناء الشخصيَّة ويحمل في الوقت ذاته رؤية البطل، فلا نعتبر المكان مجرَّد ديكور بالنسبة للوحة الفنيَّة الأدبيَّة.(64)

ولا يعيش المكان منعزلاً عن باقي عناصر السرد الأخرى كالشخصيَّات والأحداث والرؤى السرديَّة، فإنَّ لكل رواية علاقة خاصة تربط بين الزمان والمكان من ناحية، والزمان والشخصيَّة من ناحية أخرى، أي بين حاضر الشخصيَّة وماضيها، ولذلك يبقى الزمان والمكان في تبادل للمنافع؛ فالمكان يزمن بالزمان والزمان يمكن بالمكان.(65)

إنَّ المكان في رواية اللِّص والكلاب يحتل أهمية كبيرة، فلا يحضر المكان في الرواية باعتباره إطاراً تزيينيَّاً يؤثث به الروائي عالم الرواية، بل هو مكون جوهري ، وأساسي ينطق بمقصدية الروائي، ويمكِّن من فتح مغاليق الذات وإظهار ما يتفاعل فيها من أنواع الشعور بالمعاناة والوحدة والعزلة، ويقل الوصف المتعلِّق بالمكان في الرواية، ويحضر بكثرة في تحديد ملامح الشخصيَّات الخارجيَّة والداخليَّة؛ وهذه السمة الأسلوبيَّة تتحقَّق في مجمل الأعمال الإبداعيَّة الكبيرة التي نحت منحى واقعيَّاً في التعبير عن حياة الفرد، ولا يمكن أن تقع الأحداث بمعزل عن مكان وقوعها. ويلعب المكان في هذه الرواية دوراً أساسيَّاً في الكشف عن هوية الأحداث، عن مواقع الشخصيَّات وعلاقاتها، ومستوياتها الاجتماعية العامة والخاصة. على المتآلف والمتنافر منها، ونمثِّل للفضاء في الرواية بما يلي:

- **فضاء السجن:** تفتتح به الرواية، يغادره سعيد مهران بعد أن قضى به أربع سنوات، فنلاحظ ارتباط المكان بالزمان، فهو نقطة انطلاق جديدة تتسع في أفق تفكير سعيد مهران للقيام بما شَكَّلَ ذاكرته وحاصرها (الانتقام)، وهو فضاء عزلة وحصار فيه يفقد الإنسان حريته، ولهذا المكان ارتباط وتأثير كبير على شخصيَّة البطل سعيد مهران الذي هو نقيض الحرية، وأيضاً يرتبط المكان بالأحداث؛ لذا كانت الأحداث تنطلق غالباً من السجن، وتعود إليه، وكأنَّ السجن قدر محتوم على بطل القصة "سعيد" ، ويعد من الأماكن المغلقة.(66) فحركة سعيد مهران ((كانت دائرية _ حول دائرة _ أي انتهى إلى المكان الذي بدأ منه، وهذا يعني أنَّ جهده كان سدى وضياعاً وهباء، فقد بدأ من السجن وانتهى بالسجن))(67) ويبدو أنَّ الايقاع ((الروائي جاء متقناً موظَّفاً بشكل كبير على الصعيدين الفني والموضوعي، وقليلة الروايات التي تنجح في ضبط إيقاع الرواية من أولها إلى آخرها، كما هو الحال في اللِّص والكلاب)). (68)

– **فضاء عطفة الصيرفي:** يرتبط هذا المكان بشخصيَّة البطل، فإنَّه يحمل إلى البطل مشاعر مزدوجة ومتناقضة، ففيه ألقي القبض عليه نتيجة السرقة، ويحمل إليه كذلك ذكرى جميلة تتصل بزواجه من نبويَّة؛ قال: "وقبل ذلك بعام خرجت من العطفة تحمل دقيق العيد والأخرى تتقدَّمك حاملة سناء في قماطها، تلك الأيام الرائعة التي لا يدري أحد مدى صدقها".[69] ومن ثم يتغيَّر ايقاع المكان الذي هو مرتبط بالشخصيَّة الرئيسيَّة من مشاعر الرضى إلى إيقاع مختلف وهو مشاعر الامتعاض، ففي هذا الفضاء سيتم منه الحسم في القرار النهائي لسعيد مهران (الانتقام) حين أصبح غريب المكان (بيته السابق) الذي تحوَّل فقط للتفاوض عن إرثه (ابنته وكتبه وماله)، وفيه تمَّت حبكة هذه الغرابة من طرف عليش ونبوية، ممَّا سيزيد في اهتياج نفسيته وفتح الشهية "للانتقام"، ونلحظ هنا أنَّ الزمن قد ارتبط بالمكان فأصبح هذا المكان غير ما هو عليه في السابق، فهو يعد الفضاء العام، ومجمع المتناقضات، ومحطة الطموح والاستكانة، ومنبع الفعل في عقلية مهران وعليش ونبويّة بحمولاته الإيجابيَّة والسلبيَّة.

– **فضاء حي الدراسة:** حيث يقيم الشيخ علي الجنيدي المتصوف صديق والده، ويتميز هذا المكان بالسكينة والاطمئنان والعزلة عن العالم، كما أنَّه مأوى لا يغلق أبداً، يقول نجيب محفوظ في روايته: "نظر إلى الباب المفتوح، المفتوح دائماً".[70]فيلجأ إليه البطل في لحظات الشدة لكنه لا يشعره بالراحة، لأنَّ رؤيته تختلف عن رؤية الشيخ، ويمثِّل هذا المكان للشخصيَّة الرئيسيَّة استرجاع الهدوء النسبي إلى الذات، إنَّه محطة الاعتبار، المكان المؤقَّت لترتيب ما تبعثر سابقاً.

– **فضاء شقة نور:** يرتبط هذا المكان بالشخصيَّة المحوريَّة، فيكتسي هذا الفضاء أهميَّة كبيرة بالنسبة للبطل، فعلى الرغم من أنَّه لم يكن قادراً حتى على إشعال شمعة فيه خوفاً من إثارة انتباه الجيران له، فإنَّه كان يجد فيه قدراً من الإنسانيَّة . التي هجرت العالم الخارجي . في نور المرأة التي آوته وبادلته مشاعر الصدق والمحبة في أحلك الظروف، فكان يحقِّق لسعيد جزءاً من توازنه النفسي في مرحلة تخلَّى عنه الجميع. وموقع شقة نور التي ارتضاها سعيد مهران مكاناً لاحتمائه واختفائه على التخوم الفاصلة بين مساكن الأحياء ومقابر الأموات في باب النصر يرمز إلى موقع سعيد نفسه على شفا الهاوية متأرجحاً بين الموت والحياة، حين أصرَّ على ارتكاب الجريمة مهما كان الثمن.[71]

– **فضاء مقهى طرزان:** ارتبط هذا المكان بالزمان فهو مكان التقائه بنور ماضياً وحاضراً، وفي هذا الفضاء كان يحصل سعيد على معلومات عن أعدائه، وفيه حصل على المسدس الذي أهداه له طرزان لينتقم من الخونة، فهو مرتبط بالشخصيَّة من ناحية اخرى فهو المكان الذي يلجئ اليه سعيد عنده احتياجه الى المساعدة والأمان

والطعام.

– **فضاء الفيلا:** التي يقيم فيها رؤوف علوان: وهو فضاء ينطق بالحياة الجديدة التي انخرط فيها رؤوف علوان، وينطق بالعهد الجديد، وشعاره الانتهازية والارتداد عن المواقف.

– **فضاء المقبرة:** يحمل هذا المكان دلالة الموت، والعزلة وما تحيل عليه من وحدة قاتلة، والاغتراب الذي لا يطاق، ويمكن اعتبار المقبرة رمزاً لمواجهة جديدة بين الموت والحياة وإشارة إلى أن المجتمع الذي طرد سعيد إلى الهامش سيطرده إلى الأبديَّة وهذه الأبديَّة التي تتجلَّى في المقبرة رمزاً للاوجود.(72)

الخاتمة:

لعلَّ من أبرز النتائج التي توصَّلت إليها الدراسة:

1- لقد عدَّ الكثير من النقَّاد هذه الرواية طفرة في مسار نجيب محفوظ الروائي، بفعل ابتعادها عن الرؤية الواحدة والشموليَّة، لتتيح للسارد والشخصيَّة أن يتبادلا الأدوار، وينيرا الموضوع من جوانب متعدِّدة. من هنا لا ينفصل الأسلوب عن الوسائل الأخرى المعتمدة في هذه التجربة وإنَّما يندمج في إبراز الرؤية التي يهدف الكاتب التعبير عنها والمتمثلة في إبراز انعكاسات التحولات الاجتماعية والسياسيَّة والنفسيَّة على الإنسان في المجتمعات العربية، وما ينتج عنها من ضبابية تغطي وجوده، وتبعده عن الشعور بالطمأنينة والاستقرار.

2- إنَّ الكاتب يوظف في بعض الأحيان تعابير قائمة على المشابهة (التشبيه والاستعارة)، والمجاورة (المجاز المرسل والكناية)، واستعمال الرموز(اللصوص والكلاب...) لتشخيص الأحداث والمواقف وتجسيدها ذهنياً وجمالياً، ممَّا أدَّى إلى بروز الشعريَّة في هذه الرواية، وأيضاً نلاحظ الشعريَّة تظهر في هذه الرواية من خلال تراوح إيقاع الأحداث والشخصيَّات والزمان والمكان بين الصعود والهبوط ، بالإضافة إلى الانزياحات التي وظفها الكاتب في رسم الأحداث.

3- على الرغم من كلاسيكية بناء الرواية، فقد استفاد نجيب محفوظ من تقنيات الرواية الجديدة ومن آليَّات الرواية المنولوجيَّة وتيار الوعي أثناء استعمال الحوار الداخلي والارتداد إلى الخلف واستشراف المستقبل وتوظيف الأسلوب غير المباشر الحر، كما استفاد كثيراً من الرواية الواقعيَّة في تجسيد الواقعيَّة الانتقاديَّة ذات الملامح الاجتماعيَّة والسياسيَّة عبث الحياة وقلق الإنسان في هذا الوجود الذي تنحط فيه القيم الأصيلة وتعلو فيه القيم المنحطة.

4- تعد هذه الرواية من أنجح روايات نجيب محفوظ في ضبط إيقاع الرواية من أولها إلى آخرها.

5- من أهم وظائف السارد في الرواية السرد والحكي، وهذه هي الوظيفة الأساسيَّة للسارد، إضافةً إلى وظيفة التنسيق بين الشخصيَّات، ووظيفة الوصف من خلال تشخيص الشخصيَّات ووصف الأمكنة والأشياء، ووظيفة النقد التي تتجلَّى في نقد الواقع وتشخيص عيوبه ومساوئه الكثيرة ولاسيما تفاوته الاجتماعي والطبقي. وهذا ما جعل الوصف ينصب على الأشخاص والأمكنة والأشياء والوسائل، وله وظائف جماليَّة ودلاليَّة وتوضيحيَّة تفسيريَّة. ويقوم الوصف بتمثيل الموجود مسبقاً ومحاكاته من أجل الإيهام بوجوده الحقيقي والمرجعي (الإيهام بالواقعية). ويهتم الوصف في الرواية الواقعيَّة بتحديد المجال العام الذي يتحرَّك فيه الأبطال. ويعني هذا أنَّ الوصف يستخدم في تحديد الخطوط العريضة لديكور الرواية، ثم لإيضاح بعض العناصر التي تتميَّز بشيء من الأهميَّة.

الهوامش والتعليقات :

1- ظ: الجهود الروائيَّة ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ:182.

2- ظ:الرمزية في أدب نجيب محفوظ: 159.

3- دراسات في القصة العربية الحديثة: 159.

4-www.doros-. maroc.com/2015/04/52144.htm

5- ظ:عناصر الرواية: 16-17.

6- ظ: دراسات في نقد الرواية: 28.

7- رواية اللص والكلاب: 12.

8- رواية اللص والكلاب :21.

9- رواية اللص والكلاب: 45.

10- رواية اللص والكلاب: 62.

11- رواية اللص والكلاب: 77.

12- رواية اللص والكلاب:86 .

13 - رواية اللص والكلاب: 139.

14- رواية اللص والكلاب: 146.

15 - رواية اللص والكلاب:175.

16- رواية اللص والكلاب:47.

17- دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية:87.

18- ظ: نجيب محفوظ من القومية الى العالمية:66.

19 - رواية اللص والكلاب:18.

20- رواية اللص والكلاب: 5.

21- رواية اللص والكلاب: 112.

22- رواية اللص والكلاب:113.

23- رواية اللص والكلاب:114.

24- رواية اللص والكلاب:171.

25- ظ: قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ:250-251، وينظ :في حب نجيب محفوظ:79.

26- أتحدث إليكم: 156.

27- رواية اللص والكلاب: 7.

28- رواية اللص والكلاب: 123.

29- الشعرية: 9، وظ: شعرية النص الروائي في رواية (ذاكرة الجسد)، 45.

30- البنية السردية في الرواية:68.

31- عناصر الرواية: 5.

32- عناصر الرواية: 5.

33- ظ: دراسات في نقد الرواية: 27.

34- نفسه: 27.

35- ظ: القصة والرواية: 29.

36-رواية اللص والكلاب: 21.

37- نفسها:47.

38 – الايقاع الروائي: 89.

39- رواية اللص والكلاب: 34.

40- رواية اللص والكلاب:47.

41- رواية اللص والكلاب: 99.

42- رواية اللص والكلاب: 98.

43- رواية اللص والكلاب: 12.

44- رواية اللص والكلاب: 166-167.

45- ظ: دراسات في النقد والأدب، 351.

46- ظ: الاتجاه الرمزي في ادب نجيب محفوظ: 354.

47- رواية اللص والكلاب: 32.

48 – ظ: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ: 11.

49- عناصر الرواية: 7 .

50- ظ: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف: 61.

51- ظ: بناء الرواية- مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ: 26-27.

52- ظ: المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض: 124.

53- بناء الرواية- دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ: 73.

54- رواية اللص والكلاب: 98.

55 - نفسها: 113-114.

56- مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة:168-169، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق-العدد319، تشرين الثاني،1997.

57-المصدر نفسه: 168-169.

58- ظ: نظرية الرواية والرواية العربية: 18.

59- ظ: دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية: 113.

60 – في الايقاع الروائي: 87.

61 - ظ: القصة والرواية:28.

62- ظ:متعة الرواية:31.

63- ظ:متعة الرواية: 28-29.

64- ظ: جماليات المكان في الرواية العربية: 328.

65- تذوق النص الأدبي: 136.

66 – رواية اللص والكلاب: 8.

67 – في الايقاع الروائي: 87.

68 – في الايقاع الروائي:87.

69- رواية اللص والكلاب:21.

70- اتجاهات الرواية المصرية :261.

71 - ظ قراءة الرواية: 24.

72 – ظ قراءة الرواية: 24.