مجلة الشرق الأوسط للنشر العلمي
المجلد (٩) العدد (٥)
الإصدار الخامس والثلاثون
٢٠٢٦ (١-٢١)

تجلّيات عناصر السرد في رواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ، دراسة سرديّة – بنيويّة – تأويليّة

فتحي أحمد عبد الله أحمد
جامعة النجاح الوطنيّة، أستاذ مشارك في جامعات الداخل الفلسطيني.

نشر إلكترونياً بتاريخ: ٦ مايو ٢٠٢٦م

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

الملخّص

يسعى هذا البحث إلى تحليل تجلّيات عناصر السرد في رواية "اللصّ والكلاب" لنجيب محفوظ، من خلال مقاربة سرديّة – بنيويّة – تأويليّة، ذات بعد دلالي متعدّدة المستويات، تجمع بين التحليل البنيوي والسردي والتأويلي، بحيث تكشف عن آليّات إنتاج المعنى داخل النصّ. وينطلق البحث من تحليل مكوّنات السرد الأساسيّة: الرؤية السرديّة، الزمن، الشخصيّة، والحبكة، مع التركيز على كيفيّة تفاعل هذه العناصر في تشكيل البنية الدلاليّة للرواية، وإبراز آليّات إنتاج المعنى عبر التفاعل بين هذه العناصر. وقد اعتمد البحث على المنهج التحليلي الوصفي للكشف عن البنية السرديّة التي تقوم عليها الرواية، وبيان دور التقنيات السرديّة الحديثة، وبخاصّة تيّار الوعي والمونولوج الداخلي، في إبراز الأزَمة النفسيّة والوجوديّة للبطل "سعيد مهران"، كما اعتمد أيضًا على المنهج البنيوي التحليلي، مستندًا إلى مفاهيم السرد الحديثة لدى جيرار جنيت، وميخائيل باختين، وأ. ج. غريماس، مع توظيف مقاربات تأويليّة تتيح قراءة متعدّدة المستويات للنصّ. ويتجهُ البحثُ إلى استنطاقِ العُمقِ النفسيّ لشخصيّةِ "سعيد مهران"، واستكشافِ تموّجاتِها الداخليّةِ وارتداداتِها الوجوديّةِ في سياقِ التحوّلاتِ الدراميّةِ للنصّ، وذلك بوصفها نموذجًا للإنسان المأزوم وجوديًا في سياق اجتماعي متحوّل.

ويؤكّد البحث في مجمله أنّ الرواية لا تُقدَّم بوصفها سردًا واقعيًّا تقليديًّا، بلْ نصًّا مفتوحًا يعيد تشكيل الواقع عبر تقنيات سرديّة متقدّمة، ويُنتج دلالاتٍ متعددةً تعكس أزَمة الإنسان الحديث بين الخيانة، والعدالة، والاغتراب. ومن فرضيّات هذا البحث أنّ الرواية تمثّل نموذجًا متقدّمًا في تحوّلات السرد العربي نحو الحداثة، حيث تتقاطع فيها تقنيّات السرد مع تمثّلات الوعي الإنساني في سياق اجتماعي وسياسي مضطرب. ويتبنّى البحث رؤيةً خاصّةً مفادها أنّ الرواية لا تُقرأ بوصفها سردًا واقعيًّا فحسب، بلْ

بوصفها نصًّا متعدّد الطبقات، يشتغل على تفكيك مفاهيم العدالة، والهُويّة، والاغتراب.

ويوضّح البحث كيفيّة توظيف محفوظ لعناصر السرد في بناء عالم روائي يعكس التحوّلات الاجتماعيّة والسياسيّة في المجتمع المصري بعد ثورة ١٩٥٢، مع التركيز على البعد الرمزي والدلالي للنصّ. ويخلص البحث إلى أنّ الرواية تمثّل نموذجًا متقدّمًا في توظيف تقنيات السرد الحديث في الأدب العربي، حيث تتكامل عناصر السرد لإنتاج نصّ متعدّد الدلالات يعكس صراع الفرد مع المجتمع والذات.

الكلمات المفتاحيّة: اللصّ والكلاب، السرد، تيّار الوعي، الزمن الروائي، سعيد مهران، الرواية العربيّة الحديثة.

Abstract

This study seeks to analyze the manifestations of narrative elements in The Thief and the Dogs by Naguib Mahfouz through a narratological–structural–interpretive approach characterized by a multi-layered semantic dimension. It integrates structural, narratological, and hermeneutic analysis in order to uncover the mechanisms of meaning production within the text. The study proceeds from an examination of the fundamental components of narrative—namely narrative perspective, time, character, and plot—focusing on how these elements interact to shape the novel's semantic structure and generate meaning through their dynamic interplay.

The research adopts a descriptive-analytical method to reveal the underlying narrative structure of the novel and to demonstrate the role of modern narrative techniques—particularly stream of consciousness and interior monologue—in foregrounding the psychological and existential crisis of the protagonist, Saʿīd Mahrān. It also employs a structural-analytical framework grounded in contemporary narratological concepts as developed by Gérard Genette, Mikhail Bakhtin, and Algirdas Julien Greimas, while drawing on interpretive approaches that enable a multi-level reading of the text.

The study aims to probe the psychological depth of Saʿīd Mahrān's character, exploring its inner fluctuations and existential reverberations within the context of the novel's dramatic transformations, presenting him as a model of the existentially troubled individual within a shifting social framework.

Overall, the study argues that the novel should not be read as a conventional realist narrative, but rather as an open text that reconstructs reality through

advanced narrative techniques and produces multiple layers of meaning reflecting the crisis of modern humanity—caught between betrayal, justice, and alienation. One of the central hypotheses of this research is that the novel represents an advanced model in the evolution of Arabic narrative toward modernity, where narrative techniques intersect with representations of human consciousness in a turbulent socio-political context. The study advances the view that the novel is not merely a realist narrative, but a multi-layered text engaged in deconstructing the concepts of justice, identity, and alienation.

Furthermore, the study demonstrates how Mahfouz employs narrative elements to construct a fictional world that reflects the social and political transformations of Egyptian society following the Egyptian Revolution of 1952, with particular emphasis on the symbolic and semantic dimensions of the text. It concludes that the novel constitutes a sophisticated model in the employment of modern narrative techniques in Arabic literature, wherein narrative elements converge to produce a polysemous text that reflects the individual's struggle with both society and the self.

Keywords: The Thief and the Dogs, narrative, stream of consciousness, narrative time, Saʿīd Mahrān, modern Arabic novel.

*** المقدّمة**

تُعد رواية "اللصّ والكلاب" واحدةً من أبرز أعمال الأديب نجيب محفوظ، حيث تمثّل مرحلة متقدمة من تطوّر تقنيات السرد في الرواية العربيّة. وقد صدرت الرواية عام ١٩٦١، مستلهمةً من واقعة حقيقيّة، لكنّها تحوّلت إلى نصّ أدبي رمزي عميق يتجاوز الحكاية الواقعيّة إلى طرح أسئلة وجوديّة حول قضايا معاصرة تتعلّق بالعدالة والخيانة وزمن الاغتراب.

يتناول هذا البحث دراسة تجلّيات عناصر السرد في رواية "اللصّ والكلاب" للروائي المصري نجيب محفوظ، باعتبارها البنية التي تقوم عليها التجربة الفنيّة، ومحاولة الكشف عن كيفيّة توظيف هذه العناصر في خدمة الرؤية الفكريّة والجماليّة للنصّ. ويأتي ذلك من خلال تحليل مكونات السرد الأساسيّة مثل الرؤية السرديّة، الزمن، الشخصيّات، والحبكة. وقد اعتمد البحث على المنهج التحليلي الوصفي للكشف عن البنية السرديّة التي تقوم عليها الرواية، وبيان دور التقنيات السرديّة الحديثة، وبخاصّة تيّار الوعي والمونولوج الداخلي، في إبراز الأزَمة النفسيّة والوجوديّة للبطل "سعيد مهران". كما يوضّح البحث كيفيّة توظيف محفوظ لعناصر السرد في بناء عالم روائي يعكس التحوّلات الاجتماعيّة والسياسيّة في المجتمع المصري بعد ثورة ١٩٥٢، مع التركيز على البعد الرمزي والدلالي للنصّ في جانبه السيميائي المتعلّق بتحليل

العلامات والدلالات. ويخلص البحث إلى أنّ الرواية قد تفرّدت في توظيف تقنيات السرد الحديث في الأدب العربي، حيث تتكامل عناصر السرد لإنتاج نصّ متعدّد الدلالات يعكس صراع الفرد مع المجتمع والذات. وبالتالي فهذا البحث يمثّل دراسةً معمّقةً لعناصر السرد في رواية "اللصّ والكلاب" بوصفها نموذجًا متقدّمًا في الرواية العربيّة الحديثة التي توظف تقنيات سردية معاصرة، مثل تيّار الوعي،[1] وتعدّد الأصوات، والتقنيات الزمنيّة غير الخطيّة. ولتحقيق هذا الهدف اعتمد البحث أيضًا على المنهج التحليلي البنيوي، مع الاستفادة من المقاربات السرديّة الحديثة، للكشف عن آليّات بناء النصّ، وكيفية تشكّل دلالاته عبر تفاعل عناصر السرد. كما ركّز البحث على تحليل الشخصيّة المحوريّة "سعيد مهران" بوصفها كائنًا سرديًّا يحمل أبعادًا نفسيّةً واجتماعيّةً وفكريّةً، ويكشف عن تمثّلات الأزَمة الوجوديّة في سياق التحوّلات الاجتماعيّة في مصر بعد ثورة ١٩٥٢. ويخلص البحث إلى أنّ محفوظًا استطاع عبر هذا العمل الأدبي أنْ يحقّق توازنًا دقيقًا بين الواقعيّة الفنيّة والتقنيات الحديثة، ممّا يجعل الرواية نصًّا مفتوحًا على تأويلات متعدّدة.

وتمثّل رواية "اللصّ والكلاب" إحدى أهمّ المحطات المفصليّة في مسار الرواية العربيّة الحديثة، حيث انتقل فيها نجيب محفوظ من الواقعيّة الاجتماعيّة إلى ما يمكن تسميته بالواقعيّة النفسيّة—الرمزيّة، وهو انتقال لم يكن بحال شكليًّا، بلْ يغوص عميقًا في البنية السرديّة ذاتها.

إنّ الإشكاليّة المركزيّة في هذا البحث تتمثّل في السؤال الآتي: كيف تتجلّى عناصر السرد في رواية "اللص والكلاب"، وما دورها في بناء الدلالة الفنيّة والفكريّة للنصّ؟ كيف تُنتج عناصر السرد في هذه الرواية دلالتها، وكيف تسهم في بناء رؤية فكريّة وجماليّة تتجاوز حدود الحكاية؟

وينطلق البحث من فرضية مفادها أن السرد في هذه الرواية لا يعمل بوصفه وسيلةً لنقل الأحداث، وإنّما بوصفه جهازًا معرفيًّا (Epistemic Device) يُعيد تشكيل الواقع عبر تقنيات فنيّة معقدة.

ولم يُغفلِ الباحثُ ما أُنجز حول هذه الرواية من دراساتٍ سابقة، بلْ عاد إلى معظمها مراجعةً وتمحيصًا، وعيًا بمنجزِ الدارسين قبله، وحرصًا على ألّا يشتغل في فراغٍ معرفيّ.

---

١ - تيّار الوعي (Stream of Consciousness) هو أسلوب أدبي وتقنية سرديّة، حيث يُعرّف بوصفه: أسلوبًا سرديًّا يسعى إلى تمثيل التدفّق الداخلي للأفكار والمشاعر والانطباعات في ذهن الشخصيّة، كما تتوالى قبل أن تخضع للترتيب المنطقي أو الصياغة اللغويّة التقليديّة، وغالبًا بشكل غير مترابط ومفكّك، لمحاكاة الواقع النفسي الباطني. وقد نشأ كمصطلح في علم النفس، ثمّ انتقل للأدب ليصبح أداةً حداثيّةً تصوّر تعقيداتِ النفس البشريّة بدلًا من السرد الخارجي التقليدي. وهو يُعدّ من أبرز التقنيات السرديّة في الرواية، وتتجلّى أبرز خصائصه بسرد الأفكار كما ترد إلى الذهن دون ترتيب منطقي أو تهذيب، ممّا يعكس انفعالات الشخصيّة الحقيقية. والتداعي الحرّ، وذلك بانتقال الأفكار بناءً على الذاكرة والمشاعر الشخصيّة، إذ الشيء بالشيء يُذكر، وليس بناءً على تسلسل زمني أو مكاني. وكذلك تداخل الأزمنة : حيث يحصل تداخل الماضي والحاضر والمستقبل في اللحظة السرديّة نفسها بناءً على استحضار الذاكرة. انظر: همفري، روبرت، تيّار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة وتقديم: محمود الربيعي، القاهرة: دار غريب، ٢٠٠٠م، ص ٢١ وما بعدها، ومحمود غنايم، تيّار الوعي في الرواية العربيّة الحديثة، دراسة أسلوبيّة، ط١، بيروت: منشورات دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، ١٩٩٣م، ص ١٤ – ٢٠.

ومن ثمّ، اتّجه إلى استكشافِ مساحاتٍ جديدةٍ في النصّ، مُقاربًا جوانبَ لم تنل حظَّها الكافي من البحث والدراسة.

*** أهداف البحث**

١- تحليل عناصر السرد في الرواية

٢- الكشف عن البنية السرديّة العميقة

٣- إبراز التقنيات الحديثة المستخدمة

٤- ربط السرد بالدلالة الفكريّة

*** أهميّة البحث**

تتمثّل أهميّة البحث في: -

١-كونه يدرس نصًّا من أهمّ أعمال الأدب العربي الحديث

٢- إسهامه في تطوير الدراسات السرديّة على وجه الخصوص

٣- ربطه بين الجانب الفني والدلالي

ولا شكّ أنّ رواية "اللصّ والكلاب" تُمثّل نقطة تحوّل مهمّة في مسار الرواية العربيّة الحديثة، حيث تجاوز نجيب محفوظ الواقعيّة التقليديّة إلى توظيف تقنيات سرديّة أكثر تعقيدًا، تتجاوز الحكاية إلى تفكيك الوعي الإنساني ذاته. وقد جاءت الرواية محمّلة برؤية نقديّة للواقع الاجتماعي والسياسي، لكنّها في الوقت نفسه تكشف عن عوالم داخليّة مضطربة، تعكس صراع الإنسان مع ذاته ومع محيطه. وعليه فإنّ دراسة عناصر السرد في هذا النصّ تكتسب أهميّةً خاصّةً، لأنّ البنية السرديّة ليست مجرّد أداة لنقل الأحداث، بلْ هي مكوّن جوهري في إنتاج الدلالة. فالسرد عند محفوظ لا يُقدّم الأحداث فقط، بلْ يعيد تشكيلها وفق رؤية فنيّة عميقة، تجعل من النصّ فضاءً للتأمّل في قضايا شائكة، بحيث تلامس الوجود والعدالة والخيانة.

*** مقدّمة عن الرواية وخلفيّاتها**

تُعَدّ رواية اللصّ والكلاب للأديب الكبير نجيب محفوظ (صدرت عام ١٩٦١- عدد صفحاتها ١٤٣) نصًّا روائيًّا كثيف الدلالة، يتجاوز كونه حكاية انتقام إلى كونه تأمّلًا عميقًا في مأزق الإنسان الحديث حين تتهاوى القيم ويتشظّى اليقين. تمثّل الرواية بداية مرحلة جديدة في أدب نجيب محفوظ، وهي المرحلة الفلسفيّة أو الذهنيّة، وتناقش أفكار العبث والموت ومعنى الوجود، وبحث البطل عن العدل الضائع، وهي بهذا التوجّه تنتمي إلى الواقعيّة النفسيّة، لكنّها تُحمّل برؤية فلسفيّة قاتمة تكشف اغتراب الفرد في عالم تحكمه المصالح والانتهازيّة. وتعدّ هذه الرواية من أشهر أعمال نجيب محفوظ بعد الثلاثيّة، وتتميّز بأسلوبها السردي المشوّق، وتعمقّها في سبر النفس البشريّة.

تدور الرواية حول "سعيد مهران"، الذي لا يخرج من السجن بوصفه إنسانًا حرًّا، بلْ بوصفه كائنًا مثقلًا بجراح الخيانة، محكومًا بهاجس استعادة العدالة بيديه. غير أنّ هذا "العدل" سرعان ما ينقلب إلى نزعة انتقاميّة عمياء، تفقد بوصلتها الأخلاقيّة، فتُصيب الأبرياء بدل الجناة، وتحوّل البطل من ضحية إلى أداة عبثيّة في لعبة قاسية لا يملك مفاتيحها. وهنا تتجلّى المفارقة المأساويّة: فالبطل الذي يسعى إلى استرداد كرامته، ينتهي إلى مزيد من السقوط والانكسار.

الصراع في الرواية ليس مجرّد مواجهة بين فرد وأعدائه، بلْ هو صراع وجودي بين إنسان مأزوم وواقع اجتماعي متحوّل، فقدَ فيه الأصدقاء قيمهم، وتحوّلوا إلى رموز للانتهازيّة (كما في شخصية رؤوف علوان)، وغدا فيه الحب خيانة (نبويّة)، والوفاء

مجرّد وهم وأقرب إلى الخيال. إنّ "الكلاب" في الرواية ليست أشخاصًا فحسب، بلْ هي استعارة لمجتمع فقد بوصلته الأخلاقيّة، وتكيّف مع الفساد حتى صار جزءًا من بنيته، ويحفر عميقًا في مؤسّساته.

ومن خلال استلهامها لوقائع حقيقيّة (قصة محمود أمين سليمان)، لا تقف الرواية عند حدود التسجيل الواقعي، بلْ تعيد صياغة الحدث في أفق رمزي ونفسي، حيث يتحوّل الواقع إلى مرآة للقلق الإنساني العميق. ويستثمر محفوظ تقنيات سرديّة حديثة، مثل تيار الوعي، ليغوص في أعماق شخصية سعيد، كاشفًا تناقضاته الداخلية بين الإيمان القديم والواقع الجديد، بين الرغبة في التطهير والسقوط في الخطيئة.

أما النهاية، فهي ليست مجرّد خاتمة دراميّة، بلْ ذروة فلسفيّة تؤكّد عبثيّة المسار كلِّه؛ إذْ يجد سعيد نفسه محاصرًا، لا من الشرطة فقط، بلْ من مصيره الذي صنعه بيديه. إنّها نهاية تُكرّس فكرة أنّ الانتقام لا يحقّق العدالة، بلْ يعمّق المأساة، وأنّ الإنسان حين يفقد مرجعيّته القيميّة، يغدو فريسةً لدوامة لا خلاص منها.

بهذا، تظلّ الرواية نموذجًا بارزًا للواقعيّة النقديّة عند محفوظ، حيث يمتزج التحليل النفسي بالرؤية الاجتماعيّة، لتقديم نصّ يكشف هشاشة الإنسان في عالم مضطرب، ويطرح سؤالًا مفتوحًا: هلْ كان سعيد مهران مجرمًا، أم ضحية مجتمعٍ صنعه ثم لفظه؟

ويلاحظ أنّ رواية اللصّ والكلاب جاءت مستوحاةً من واقعة حقيقيّة بطلها «محمود أمين سليمان»، الذي شغل الرأي العام لعدّة شهور في عام ١٩٦٠ . وقد لوحظ اهتمام الناس بهذا المجرم وعطف الكثيرين منهم عليه، فقد خرج «محمود أمين سليمان» عن القانون لينتقم من زوجته السابقة ومحاميه، لأنّهما خاناه وانتهكا شرفه، وحرماه من ماله وطفلته، وكان هذا سببًا مهمًّا من أسباب تعاطف الناس معه. ولتحقيق انتقامه ارتكب العديد من الجرائم في حقّ الشرطة وبعض أفراد المجتمع، فأثارت هذه الواقعة اهتمام الكاتب واستلهم منها مادّته الأدبية تجمع بين ما هو واقعي، وما هو تخيلي فكانت رواية «اللصّ والكلاب».

*** القراءة التحليليّة – المنظور الأوّل: تتبع الحدث– المتن الحكائي للرواية**

تحكي رواية اللصّ والكلاب حكاية مثقّف بسيط يدعى سعيد مهران، دخل السجن وخرج منه في عيد الثورة، بعد أنْ قضى فيه أربع سنوات غدرًا، دون أنْ يجد أحدًا في انتظاره، ويقرّر بعدها الذهاب إلى منزل عليش لاسترجاع ابنته سناء وماله وكتبه، ويفشل في ذلك وتسودّ الدنيا في وجهه أكثر عندما جفلت منه ابنته سناء ورفضت معانقته لأنّها لا تعرفه. وللتخفيف من حدّة الانفعال وإحياء لبعض ذكريات ماضيه قرّر الاستقرار مؤقّتا برباط الشيخ الصوفي علي الجنيدي، الذي قضى عنده ليلته، ولكن روحانيّة المكان وطقوسه الخاصّة وأجوبة علي الجنيدي العامّة والمغرقة في الروحانيّات والرمز، جعلت سعيدًا لا يرتاح كثيرًا للإقامة بهذا المكان المليء بالمنشدين والمريدين، لذلك قرّر اللقاء بأستاذه رؤوف علوان ذلك الصحفي الناجح الذي صار من الأغنياء قصد تشغيله معه في جريدة الزهرة، فاتجه بدايةً إلى مقرّ جريدة الزهرة، ثمّ بعد ذلك نحو فيلته، وهناك سيفاجأ سعيد مهران بفكر جديد لرؤوف علوان يقدّس المال، ولا يكترث

للمبادئ والقيم النضالية، كما سيفاجأ برغبته في إنهاء علاقته به خاصّةً عندما رفض طلب تشغيله وأعطاه مبلغًا من المال ليدير شؤون حياته بمفرده بعيدًا عنه، ممّا اضطر سعيد مهران إلى التفكير في الانتقام منه، فقرّر العودة إلى فيلته في تلك الليلة لسرقتها، لكنّه وجد رؤوف علوان في انتظاره لأنّه عليم بأفكار تلميذه، فهدّده بالسجن واستعاد منه النقود وطرده من البيت.

وخرج سعيد ليلتها مهزومًا ومشاعر الحقد والانتقام تغلي في داخله، فلقد اكتمل عقد الخيانة وباكتماله تبدأ رحلة الانتقام، وتسودُّ الدنيا في وجهه ولا يجد ملاذا أفضل من مقهى المعلم طرزان، الذي لم يتردّد لحظةً في إهدائه مسدسًا سيكون له دور كبير في مسلسل الانتقام، وفي ذات المكان سيلتقي بنور التي بدورها ولدافع حبّها الشديد له مذ كان حارسًا لعمارة الطلبة، ستوفّر له المأوى والطعام والشراب والجرائد والسيارة، ولما توفرت له شروط الانتقام" المسدس والسيارة" ذهب مباشرةً لقتل عليش في منزله لكنّه أطلق النار على حسين شعبان الرجل البريء الذي اكترى شقة عليش بعد رحيله، لكن سعيد مهران لم ينتبه لذلك، ولم يعرف خطأه حتى اطلع على الجرائد.

وفي خضم هذه الأحداث استغلت جريدة الزهرة الأوضاع وبدأت بقلم رؤوف علوان تبالغ في وصف جرائم سعيد مهران، وتنعته بالمجرم الخطير الذي يقتل بدون وعي، الشيء الذي سيشعل نار الغضب في قلب سعيد الذي سيقرّر قتل رؤوف خاصّةً بعدما ساعدته نور في الحصول على بذلة عسكريّة، فيستهلّ انتقامه بالقبض على المعلم بياظة بهدف معرفة الإقامة الجديدة لعليش ونبوية لكن دون جدوى، فعاد إلى بيت نور ثم ارتدى بذلته العسكريّة، وأقلّته سيارة أجرة، ثمّ اكترى قاربًا صغيرًا ليتجه صوب قصر رؤوف علوان، للانتقام منه وفور نزوله من سيارته أطلق سعيد مهران عليه النار، لكن رصاصات الحراس السريعة والكثيرة وإصابته بإحداها جعلته يخطئ هدفه، فأصاب بوابًا بريئًا بدل غريمه، وأثناء اطلاعه على الجرائد التي أمدّته بها نور تعرّف على خطئه فشعر بندم شديد، واسودّت الدنيا في وجهه مع استمرار جريدة الزهرة في تحريض الرأي العام ضدّه، إلى أن انتهت حياته في مقبرة بعد أنْ حاصرته الشرطة وأطلقت عليه الرصاص من كلّ جانب فاستسلم بلا مبالاة، وحلّت بالعالم حال من الغرابة والدهشة.

*** تجلّيات عناصر السرد، ومكوّناتها الفنيّة**

*** الإطار النظري والمنهجي لدراسة السرد في رواية "اللصّ والكلاب"**

يُعدّ السرد بوصفه آليّةً فنيّةً ولغويّةً أحد أهمّ مكوّنات الخطاب الروائي، إذْ لا يمكنُ فهمُ الرواية الحديثة خارج شبكة العلاقات التي تُقيمها عناصر السرد فيما بينها. وفي هذا السياق، تأتي رواية "اللصّ والكلاب" للكاتب نجيب محفوظ كنموذج متقدّم لتجلّيات السرد العربي الحديث، حيث تتداخل فيها البنية السرديّة مع البنيّة النفسيّة والاجتماعيّة، في إطار رؤية فنيّة تستند إلى تقنيات حداثيّة، مثل تيّار الوعي، وتعدّد الأصوات، وتفتيت الزمن.

والباحث في الأسلوب السردي في الرواية يجد أنّ هذه الرواية تتجاوز حدود الحكاية الواقعيّة إلى أفقٍ وجوديٍّ ونفسيٍّ بالغ التعقيد. فهي لا تكتفي بسرد قصة "سعيد مهران" بوصفه لصًّا يسعى إلى الانتقام، بلْ تقدّمه بوصفه ذاتًا مأزومةً تتصارع داخلها قيم العدالة والخيانة، الإيمان والضياع، الحلم والانكسار

.وفي هذا السياق لا يمكن إغفال حضور البعد الروحي الصوفي في السرد، وبخاصّة في علاقة سعيد بـ"الشيخ الجنيدي". فالسرد يقدّم مسارين متوازيين: مسار العنف والانتقام، في مقابل مسار الصفاء والتسليم . غير أنّ البطل يعجز عن الاندماج في التجربة الصوفيّة، فهي بالنسبة للبطل لم تقدّم له ما يعزّز وجهته في تحقيق العدالة كما يتصوّرها، فيظلّ معلقًا بين الخلاص الروحي والسقوط الواقعي. وهذا التعليق يعمّق مأزقه، إذْ يُظهر أنّ الخلاص ممكن نظريًا، لكنّه مستحيل عمليًا بالنسبة إليه، وظهر ذلك في سياق الحوار بين سعيد مهران والشيخ الصوفي علي الجنيدي، فعندما كان سعيد يشكو همّه للشيخ، وينتظر أنّ يقدّم له حلًّا لمعاناته، كان الشيخ يكتفي في إجابته بتكرار عبارة: (توضّأ واقرأ..."اللصّ والكلاب" ٢٨).

ويظهر أنّ العمق الحقيقي للرواية يتجلّى في بنائها النفسي، حيث ينفذ السرد إلى أعماق الشخصيّة، كاشفًا عن تشظّيها الداخلي وانكسارها أمام واقعٍ لم يعد يعترف بالمثل التي آمنت بها. فـ"سعيد" لا يواجه المجتمع فحسب، بلْ يواجه انهيار منظومته القيمية؛ إذْ يتحول العالم في نظره إلى فضاء عدائي تحكمه "الكلاب" بما يمثّله القائمون على مؤسّسات الدولة—— رمز الخيانة والانتهازيّة —— ممّا يعمّق إحساسه بالعزلة والاغتراب، وهذا التصوّر يبدأ من الصفحات الأولى للرواية، ويتواصل حتى النهاية (اللصّ والكلاب، ٧، ٨، ٩...).

كما تتجلّى براعة محفوظ بوجه خاص في نجاحه المتميّز من خلال توظيف تقنيات السرد الحديثة، وبخاصّة تيّار الوعي والمونولوج الداخلي، حيث يتداخل الماضي بالحاضر، والحلم بالواقع، في بنية زمنيّة متكسّرة تعكس اضطراب البطل النفسي، وإذْ ذاك فلا يعود الزمن خطًّا مستقيمًا، بلْ يصبح انعكاسًا لوعي مأزوم، يسترجع الذكريات، ويعيد تأويلها في ضوء الخيبة والسقوط.

وعلى مستوى الرؤية الفكريّة، تطرح الرواية سؤال العدالة في مجتمعٍ مختلّ: هل الانتقام استعادة للحقّ أم سقوط في العبث؟ هنا تتحوّل رحلة "سعيد مهران" إلى مسار عبثي، ينتهي بالفشل، ليؤكّد الكاتب في سرديّته أنّ العنف لا يولّد إلا مزيدًا من الضياع، وأنّ الإنسان حين يفقد بوصلته الأخلاقية يصبحُ أسيرًا لدوّامة من الوهم والهلاك، وحتى الجنون. وبهذا النمط من الصياغة تبدو الرواية نصًّا مفتوحًا على تأويلات متعدّدة، لا يُقرأ بوصفه قصّة جريمة وانتقام، بلْ بوصفه تأمّلًا عميقًا في مأساة الإنسان الحديث، حين تتصدّع قيمه، ويجد نفسه غريبًا في عالمٍ لم يعد يشبهه.

يتميز أسلوب نجيب محفوظ في رواية اللصّ والكلاب بالاقتراب من لغة البساطة والوضوح والدقة في الوصف دونما اهتمام بالمحسّنات البديعية، مراعاةً للغة العصر التي تأثرت بلغة الصحافة والطباعة وبالمثاقفة، كما تقترب من لغة الحياة اليوميّة من خلال اعتماد لغة حيّة لها علاقة بالشارع المصري، بما يجعلها تعكس واقعيّةً لغويّةً، بحيث تنقل الحدث كما هو دون تحوير أو تدوير من الكاتب، وبهذا يؤسّس نجيب محفوظ لتجربة جديدة تمزج بين اللغة العربيّة الفصيحة واللغة العاميّة في محاولة لسبر أغوار الإنسان العربي، وكشف همومه النفسيّة والاجتماعيّة بما

يعبّر عنها بأزمة القيم،[٢] كما تتميّز لغة الرواية بتداخل خيوط السرد، الذي يتداخل فيه صوت الكاتب بصوت السارد والشخصيّة، الشيء الذي يؤكّد أنّ الكاتب قد سرد الأحداث بالاعتماد على وضعيّات سرديّة متعدّدة، من أجل الإحاطة بهموم الشخصيّة من كلّ جوانبها، كما تتميّز اللغة كذلك باعتماد حقول معجميّة كثيرة " حقل الحريّة، حقل الموت، حقل الدين، حقل الجسد، حقل السجن، ...." وباعتماد لغة الوصف " وصف الشخصيّات، الأماكن.." واعتماد الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي.

وهكذا يمكن رؤية رواية اللصّ والكلاب على أنّها تمثّل نموذجًا سرديًّا بالغ العمق، تتكامل فيه الرؤية السرديّة مع البناء الزمني لتشكّل تجربة إنسانيّة مأزومة، تتجاوز حدود الحكاية إلى تأمّلات فلسفيّة في الخيانة والعدالة والاغتراب.

*** عناصر السرد في الرواية**

تتأسس الرواية بوصفها بنيةً سرديّةً على مجموعة من العناصر الأساسيّة التي تتكامل لتشكيل المعنى، ويمكن تحديدها فيما يلي: –

أوّلًا: الراوي والرؤية السرديّة، وإشكاليّة المعرفة في النصّ، وعي مطلق يكشف المأساة من الداخل

يبدو للباحث أنّ الراوي يمثّل الصوت الذي يتولّى نقل الأحداث، بينما تمثل الرؤية السرديّة زاوية الإدراك التي يُقدَّم من خلالها العالمُ الروائي. ويبلغ العمل السردي تكامله حين يعتمد محفوظ في هذه الرواية على الرؤية السرديّة من الخلف (الرؤية العالمة)، حيث يتخذ الراوي موقعًا متعاليًا على الشخصيّات، مطّلعًا على خفاياها النفسيّة وتقلّباتها الداخليّة. غير أنّ هذه المعرفة لا تُقدَّم بوصفها مراقبةً باردةً، بلْ تتداخل مع وعي البطل «سعيد مهران» إلى حدّ التماهي؛ فيتحوّل السرد إلى ما يشبه تيّارًا نفسيًا متدفقًا، ينقل للقارئ اضطراب الشخصيّة وتمزقها بين الرغبة في الانتقام، والشعور بالعجز، وعدم امتلاك هامش من الحركة يمكّنه من تحقيق رغبته.

إنّ هذا النمط من السرد لا يكتفي بوصف الأفعال، بلْ يغوص في أعماق الدوافع، فيكشف أنّ مأساة سعيد ليست فقط خيانة الآخرين، بلْ وهمه الخاصّ بالعدالة، حيث يرى نفسه صاحب قضيّة، بينما ينزلق تدريجيًّا إلى عزلة قاتلة. وهنا تتجلّى براعة محفوظ في جعل القارئ شريكًا في هذا الوعي المأزوم؛ إذْ يشعر أنّه لا يراقب الأحداث من الخارج، بلْ يعيشها من الداخل، كأنّ الراوي قد «كسر الحواجز» بين النصّ والقارئ، وأدخله إلى أعماق النفس البشريّة بما فيها من متاهات غامضة.

كما أنّ الراوي، رغم علمه الشامل، لا يفرض حكمًا مباشرًا، بلْ يترك مسافةً تأويليّةً، تجعل القارئ يتساءل: هل سعيد ضحية خيانة المجتمع؟ أم ضحية أوهامه الخاصّة؟ وهذا التردّد هو ما يمنح النصّ كثافته الدلاليّة وعمقه الفلسفي.

وفي جانب آخر من الرواية يبرز حضور "نور" بوصفه علامةً رمزيّةً كثيفةً، تتجاوز بُعدها الاجتماعي المباشر لتصوغ مفارقةً أخلاقيّةً كاشفةً لخلل البنية القيميّة في المجتمع الذي يصوّره نجيب محفوظ، فهي، وإن انتمت إلى الهامش الأخلاقي بوصفها

٢ - عبيد الله، محمد، الرواية العربيّة واللغة: تأمّلات في لغة السرد عند نجيب محفوظ، الأردن: دار أزمنة للنشر والتوزيع، ٢٠١٩م، ص ٢٣-٢٤.

بائعة هوى، إلّا أنّها تحتلّ في وجدان "سعيد مهران" موقع الحاضن والملاذ، بما تحمله من تعاطف إنساني خالص يفتقده في عالم "الأسوياء". ومن هنا تتبدّى المفارقة: إذْ ينقلب معيار الفضيلة، فلا يعود مرتبطًا بالموقع الاجتماعي أو الخطاب الأخلاقي الظاهر، بلْ بالفعل الإنساني ذاته بما ينطوي عليه من صدق وشفافية.

إنّ "نور" لا تمثّل الرذيلة بقدر ما تفضح زيف التصنيفات الأخلاقيّة السائدة؛ فهي تكشف عن مجتمعٍ انقلبت فيه القيم، حتى باتت الهامشيّات أكثرَ إنسانيّةً من ممثلي المركز. وهنا يتحوّل السؤال من إدانة الفرد إلى مساءلة البنية: كيف أمكن لمجتمعٍ يدّعي الطهر أنْ يُنتج خيانةً معمّمةً، بحيث تصبح العاطفة الصادقة حكرًا على المهمّشين؟

وفي هذا السياق، تكتسب الإشارة إلى ثورة يوليو ١٩٥٢ بعدًا دلاليًّا عميقًا، إذْ لا تُستحضر بوصفها حدثًا تاريخيًّا فحسب، بلْ بوصفها وعدًا أخلاقيًّا لم يتحقّق. فالرواية تشتغل على تفكيك الفجوة بين الشعارات والممارسة، بين الخطاب الثوري والواقع الاجتماعي، حيث تتكاثر الخيانات وتتآكل القيم التي بشّرت بها الثورة. إنّها ثورة في القول وفي المظهر، لكنّها في تمثيلها الروائي تبدو عاجزةً عن إنتاج عدالة حقيقيّة، الأمر الذي يجعلها حاضرةً في النصّ كخلفيّة مأزومة لا كحلٍّ تاريخي. وتتجلّى هذه الأزّمة في البنية العامليّة للعلاقات داخل النصّ؛ إذْ تتشابك القوى الفاعلة ضمن شبكة من التضاد: خائن/مخدوع، مركز/هامش، قول/فعل، عدالة/انتقام. وضمن هذا التصوير الجدلي، يفشل "سعيد مهران" —— حامل المسدس والمنتقم المفترض —— في استعادة توازنه الوجودي أو تحقيق عدالة ذات معنى. إنّ فشله لا يعود فقط إلى عجزه العملي، بلْ إلى اختياره نمطًا فرديًّا في المواجهة، قائمًا على منطق الانتقام لا على وعيٍ بنيويّ بطبيعة المجتمع[3].

وهكذا يتكرّس "سعيد" بوصفه بطلًا مأساويًّا، لا لأنّه ضحيّة الخيانة فحسب، بلْ لأنّه أسير رؤيته الأحاديّة للعالم؛ إذْ يعمّم الخيانة على الجميع، مستثنيًا "سناء" بوصفها بقايا البراءة الممكنة. غير أنّ هذا الاستثناء ذاته يظلّ هشًّا، لأنّه قائم على رغبة نفسيّة أكثر منه على إدراك واقعي وحقيقي. فالعالم، في نظره، يتحوّل إلى فضاء مغلق من العداء، ممّا يدفعه إلى مزيد من العزلة والاندفاع نحو مصير عبثي محتوم (ولم يعرف لنفسه وضعًا ولا موضعًا ولا غاية... وأخيرًا لم يجد بدًّا من الاستسلام، فاستسلم بلا مبالاة... بلا مبالاة..."اللصّ والكلاب، ١٧٥").

من هنا، لا تُقرأ مأساة "سعيد مهران" بوصفها فشل فرد، بلْ بوصفها تعبيرًا عن انهيار أعمق في النسق القيمي والاجتماعي؛ حيث تتبدّد الحدود بين الخير والشر، ويتحوّل الهامش إلى حاملٍ للقيم، بينما يغدو المركز منتجًا للخيانة. إنّها مأساة إنسانٍ ضلّ طريق العدالة لأنّه بحث عنها خارج شروطها الموضوعيّة، فسقط في وهم الانتقام، وفقد القدرة على إعادة بناء ذاته داخل عالمٍ متصدّع.

نعم فشل صاحب المسدس في درء الخيانة واسترجاع ابنته، ومن ثمّ أصبح بطلًا مأساويًّا بامتياز، لأنّه اختار الحلّ الفردي في ذلك، وأصبح ينظر إلى الناس جميعهم بوصفهم خونةً

3 - عبيد الله، محمد، الرواية العربيّة واللغة: تأمّلات في لغة السرد عند نجيب محفوظ، مصدر سابق، ص ٢٠ – ٢١.

إلّا ابنته "سناء"، وهذا توجّه جديب في مجتمع متناقض تتآكل فيه القيم، وتغلب عليه وصمة التنافس غير الشريف.

ويرى الباحث أنّ هذه الرواية تقوم على رؤية سرديّة من النوع الذي حدّده جيرار جنيت بوصفه "السارد العليم المحدود" أو ما يُقارب "الرؤية من الخلف"، حيث يمتلك الراوي معرفةً تفوق الشخصيّات، لكنّه لا يُظهر نفسه بوصفه سلطةً قهريّةً، بلْ يترك مجالًا للتأويل. [٤]

غير أنّ هذه الرؤية لا يمكن اختزالها في بعدها التقني فقط، إذْ تتحوّل إلى أداة لإنتاج المعرفة داخل النصّ، فالراوي لا يصف "سعيد مهران" فحسب، بلْ يعيد تشكيل وعيه، ويكشف تناقضاته الداخليّة، ممّا يجعل الرؤية السرديّة هنا ذات بعد إبستمولوجي.

ويُلاحظ أنّ السرد يتقاطع مع ما يسمّيه ميخائيل باختين بـ"تعدّد الأصوات (Polyphony) "، حيث تتجاور وجهات نظر متعدّدة، دون أنْ يهيمن صوت واحد بشكل مطلق. [٥] وهذا التعدّد يخلق فضاءً حواريًّا داخل النصّ، يجعل الحقيقة نسبيّةً ومفتوحة. ويرصد الباحث سيرورة السرد في رواية "اللصّ والكلاب"، حيث يتخذ السرد في الغالب طابع "الرؤية من الخارج" مع اختراقات داخليّة، وهو ما يُعرف بالسارد العليم المحدود، حيث يُقدّم الراوي الأحداث بضمير الغائب، مع إمكانيّة النفاذ إلى وعي الشخصيّات. وهذا ما يجعل السرد مزيجًا بين السارد العليم والسرد الموضوعي، ممّا يتيح تقديم الأحداث من منظور شامل. وتتسم الرؤية السرديّة بالحياد الظاهري، لكنّها في الوقت نفسه تكشف عن مواقف ضمنيّة تجاه الشخصيّات، وبخاصّة البطل "سعيد مهران"، الذي يُقدَّم بوصفه ضحيّةً للخيانة الاجتماعيّة والطبقيّة.

وإذنْ فهذه الرواية تعتمد بصورة أساسيّة على ما يمكن تسميته بالرؤية السرديّة من الخلف، حيث يبدو الراوي عليمًا بكلّ شيء، قادرًا على النفاذ إلى داخل الشخصيّات، وكشف دوافعها وأفكارها. غير أنّ هذا العليم ليس مطلقًا، بلْ يظلّ مرتبطًا بإطار موضوعي، إذْ لا يفرض أحكامًا مباشرة، بلْ يترك الأحداث تتكلّم عن نفسها. ويظهر هذا بوضوح في تتبّع مسار "سعيد مهران"، حيث يُقدَّم البطل من الداخل والخارج في آن واحد. فالراوي لا يكتفي بوصف أفعاله، بلْ ينقل صراعاتِه الداخليّةَ، وهواجسَه، وشعورَه بالخذلان، ممّا يخلق نوعًا من التداخل بين الرؤية الموضوعيّة والرؤية النفسيّة. وهذا التداخل يُعدّ من أبرز سمات السرد الحديث، حيث لم يعد الراوي مجرّد ناقل للأحداث، بل صار شريكًا في تشكيلها وصياغة أبعادها. ومن جهة أخرى، يمكن ملاحظة أنّ الرؤية السرديّة تحمل سماتٍ نقديّةً ضمنيّةً، إذْ تبرز المفارقة بين ما يعتقده البطل عن العالم، وما يكشفه السرد من حقائق، ممّا يعمّق البعد التراجيدي في الرواية، فالراوي هو الصوت الذي يتولّى نقل الأحداث، بينما تمثّل الرؤية السرديّة زاوية الإدراك التي يُقدَّم من خلالها العالم الروائي.

٤ - جنيت، جيرار، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، ص ٢٣.
٥ - باختين، ميخائيل، شعريّة دوستويفسكي، ط١، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٨٦م، ص ٢٤ .

ويبدو أنّ هذه الرؤية تخلق توازنًا بين الموضوعيّة والتعبير النفسي، وهو ما يتجلى بوضوح في الرواية، فالرؤية تؤدّي دورًا أساسيًا في خلق نوع من الصدام داخل النصّ: –

عندما نعرف أكثر عن الشخصيّة ⟵ هناك جدل معرفي –

عندما نعرف أقل ⟵ يحصل غموض

عندما نتشارك المعرفة ⟵ ينتج تعاطف من الأطراف

في "اللص والكلاب": ⟵ يتم التحكم في المعلومات بدقّة ⟵ تُقدّم المعلومات تدريجيًّا ⟵ يُحافظ على التشويق، وهذا يعكس وعيًا سرديًّا عاليًا لدى محفوظ. وبخصوص العلاقة بين الرؤية السرديّة والأيديولوجيا، فالرؤية السرديّة ليست بريئةً، بلْ تحمل موقفًا ضمنيًا من العالم.

في الرواية: يظهر سعيد بوصفه ضحيّةً، وفي المقابل يظهر المجتمع بوصفه قاسيًا، ويظهر رؤوف علوان بوصفه خائنًا، لكن الراوي لا يصرّح بذلك مباشرة، بلْ يترك النصّ يُنتج هذا الحكم.

*** وتلاحظ وظيفة الرؤية السرديّة في أنّها تسهم في بناء صورة "سعيد مهران" كبطل تراجيدي**

نراه من الداخل (معاناته)، ونراه من الخارج (مطاردته)، ونفهم دوافعه، لكن في النهاية: ⟵ لا يمكن تبرير أفعاله بالكامل⟵ ولا إدانته بالكامل، وهذا التوازن هو ما يصنع البعد التراجيدي.

وهكذا يتضح من هذا التحليل أنّ الرؤية السرديّة في رواية "اللصّ والكلاب" تمثّل بنية مركبة تتداخل فيها المستويات الداخليّة والخارجيّة، مما يخلق نصًّا متعدّد الدلالات. وقد نجح نجيب محفوظ في توظيف هذه الرؤية لإنتاج عالم سردي يعكس صورة من الصراع بين الذات والعالم، وبين المعرفة والجهل، وبين الحقيقة والتأويل. كما تبيّن أنّ الرؤية السرديّة لا تعمل بمعزل عن بقية عناصر السرد، بلْ تتفاعل معها لتشكيل البنية الكليّة للنصّ[6].

ثانيًا: الزمن الروائي السردي، (تصاعد مأساوي وتكثيف للذاكرة – تكسير الخطيّة وإنتاج الدلالة والوعي)

يشكل الزمن في الرواية أحد أهمّ عناصر التفكيك السردي، حيث يتخلّى النصّ عن التسلسل الخطّي لتشكيل بنية زمنيّة مركّبة تقوم على التداخل بين الماضي والحاضر.

يمكن تحليل هذا الزمن وفق ترتيب خاصّ يميز بين:–

ترتيب الزمن (Order) / المدّة (Duration) / التواتر (Frequency) وتُظهر الرواية استخدامًا مكثفًا للاسترجاع (Analepsis) ، حيث يعود السرد إلى الماضي لإعادة بناء تجربة البطل، خاصّةً لحظة الخيانة، التي تمثّل نقطة التحوّل الأساسيّة في الوعي السردي.

إنّ الزمن في الرواية ليس زمنًا موضوعيًّا، بلْ هو زمن نفسي، يتشكّل وفقًا لانفعالات الشخصيّة.[٧] وهذا ما يقترب من مفهوم "الزمن الداخلي"، حيث يصبح الماضي حاضرًا في الوعي بشكل دائم، وهذا ما يلامس في عمقه مفهوم الزمن الداخلي، ذلك الزمن الذي لا يُقاس بتعاقب الساعات، بلْ بتدفّق الشعور وتراكم الخبرة في الوعي؛ حيث لا يعود الماضي مرحلةً منقضية، بلْ يتحوّل إلى حضورٍ دائم، متجدّد، يتخلّل اللحظة الراهنة ويعيد تشكيلها. فالماضي هنا لا يُستدعى بوصفه ذكرى ساكنة، بلْ بوصفه طاقةً حيّةً، تتفاعل مع الحاضر، وتعيد

6 - لحمداني، حميد، بنية النص السردي، طبعة المركز الثقافي العربي ص ٤٥ وما بعدها.

٧ - قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص ٧٦.

تأويله على نحوٍ مستمرّ، حتى يغدو الزمن شبكةً متداخلة من اللحظات، لا خطًّا مستقيمًا.

إنّ هذا التشابك بين الأزمنة يكشف عن طبيعة الوعي الإنساني بوصفه فضاءً ديناميكيًّا، تتداخل فيه الطبقات الشعوريّة واللاشعوريّة، حيث يتقدّم الماضي أحيانًا ليفرض منطقه على الحاضر، أو يتسرّب الحاضر إلى الماضي فيعيد صياغته من جديد. وهكذا، يصبح الزمن الداخلي تجربةً وجوديةً، لا تُختزل في التسلسل الكرونولوجي، بلْ تتجلّى في كيفيّة إحساس الذات بذاتها، وفي قدرتها على إعادة خلق عالمها عبر الذاكرة والتخييل. ويلاحظ أنّ ثمة تلازمًا بين الرواية والطبيعة الزمنيّة للتجربة الإنسانيّة، الذي يمثّل صورةً من صور الضرورة العابرة للثقافات، أيْ بعبارة أخرى: يصير الزمن إنسانيًّا بقدر ما يتمّ التعبير عنه، وذلك من خلال طريقة سرديّة.[٨]

ويمثّل الزمن في "اللصّ والكلاب" عنصرًا مركزيًّا في بناء السرد، حيث يتخلّى محفوظ عن الزمن الخطّي التقليدي لصياغة بنية زمنيّة مركّبة تعتمد على تقنيّات الاسترجاع (Flashback) والاستباق (Flashforward)- القفز إلى الأمام، وهذا التلاعب بالزمن ليس مجرّد تقنية شكليّة، بل هو انعكاس مباشر للحالة النفسيّة للبطل، وهي حالة نفسيّة توصف بالاضطراب.[٩]

ف"سعيد مهران" يعيش في حالة من التمزق الزمني، حيث تتداخل لديه الذكريات مع الحاضر، والأمل مع اليأس. ويُعدّ الاسترجاع (الفلاش باك) وسيلةً أساسيّةً لاستحضار الماضي، وبخاصّة لحظات الخيانة التي تعرّض لها، ممّا يجعل الماضي حاضرًا بقوّة في وعيه.

كما أنّ الزمن في الرواية يتخذ طابعًا نفسيًّا أكثر منه كرونولوجيًّا، حيث يتمّ قياسه وفق الحالة الشعوريّة، لا وفق الساعات والتواريخ. وهذا ما يمنح النصّ بعدًا داخليًا عميقًا، يجعل القارئ يعيش تجربة الزمن كما يعيشها البطل نفسه.

ويؤدّي هذا التلاعب بالزمن إلى: إبراز الصراع النفسي، وتعميق البعد الدرامي، وكسر التسلسل التقليدي للأحداث. وهذا التداخل بين الحاضر والماضي لا يأتي لمجرّد التوضيح، بلْ يؤدّي وظيفةً أعمق؛ إذْ يكشف أنّ الحاضر ليس إلا امتدادًا مشوّهًا لذاكرة مثقلة، وأنّ رغبة الانتقام ليست فعلًا حرًا، بلْ هي نتيجة حتميّة لتراكمات نفسيّة وخلل اجتماعي. ومن هنا، يتحوّل الزمن إلى عنصر ضاغط، يسرّع من سقوط البطل، ويجعله يسير نحو نهايته وكأنّه محكوم بقدر لا فكاك منه. ويبرز في هذا السياق نوع من التسارع الزمني كلّما اقتربت النهاية، حيث تتكثف الأحداث وتتسارع، بما يعكس تسارع الانهيار الداخلي لسعيد، حتى يبلغ ذروته في النهاية المأساويّة التي تتلاشى فيها كلّ أوهام الخلاص، إذ الزمن في السرد ليس زمنًا كرونولوجيًا صرفًا، بل هو زمن مُعاد تشكيله فنيًا.

وهنا يمكن التمييز بين: الزمن الحكائي (الترتيب الطبيعي للأحداث)، وزمن السرد (كيفيّة عرض الأحداث).

٨ - جبير، جهان، الزمن في الرواية الجديدة وفن القصة التجريبي، مجلّة المعرفة، العدد الثالث والعشرون، يناير ٢٠٢٥م. ص ٣٠٧.

٩ - قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص ٦٢ – ٦٦.

ثالثًا: التفاعل السردي بين الرؤية والزمن – بناء مأساة وجوديّة

إنّ ما يمنح الرواية فرادتها وما تبرزه من تميّز أنّ كلّ عنصر لا يرد على حدة، بلْ تداخل الرؤية السرديّة مع البناء الزمني؛ فالرؤية العالمة تكشف أعماق الشخصيّة، بينما الزمن التصاعدي يدفعها نحو الانفجار. وبهذا، تتشكل بنية مأساويّة محكمة، يصبح فيها البطل محاصرًا بين ماضٍ يطارده، وحاضر يخذله، ومستقبل مغلق لا يقدّم أفقًا من أمل. وفي ضوء ذلك، لا تبدو الرواية مجرّد حكاية عن لصّ يسعى للانتقام، بلْ هي تأمّل وجودي في انهيار الإنسان حين يفقد يقينه بالعالم . فـ«الكلاب» ليست مجرّد أشخاص خانوا سعيد، بلْ هي رمز لعالم قاسٍ ينهار فيه الوفاء، وتتحوّل فيه القيم إلى أدوات للهيمنة والخداع.

تُعَدّ الرؤية السرديّة في رواية اللصّ والكلاب من أبرز العناصر الفنيّة التي أسهمت في تشكيل عمقها الجمالي والدلالي، إذْ تتأسّس هذه الرؤية على ما يُعرف بـ"الرؤية من الخلف" أو الرؤية العالِمة (Omniscient Narration)، حيث يتخذ السارد موقعًا متعاليًا على الأحداث والشخصيات، مطّلعًا على خفاياها الخارجيّة والداخليّة، دون أنْ يكون طرفًا مشاركًا في مجريات الحكي. فالسارد هنا لا يكتفي بنقل الوقائع كما تبدو في ظاهرها، بلْ ينفذ إلى البواطن النفسيّة، ويكشف عن الصراعات الداخليّة التي تعصف بالشخصيّات، وعلى رأسها شخصيّة سعيد مهران. إنّه سارد يمتلك معرفةً مطلقةً، تجعله أقرب إلى "المنجّم الخفي" الذي يرى ما لا يُرى، ويسمع ما لا يُقال، ويكشف المستور من الانفعالات والهواجس. ومن ثمّ، فإنّ هذه الرؤية تمنح النصّ قدرةً استثنائيّةً على الجمع بين الوصف الخارجي الدقيق، والتحليل النفسي العميق، حيث تتداخل الأفعال مع النوايا، والواقع مع الوعي، في بنية سرديّة مركبة.

ولا تقف وظيفة هذا السارد عند حدود الحكي، بلْ تتعدّد أدواره لتشمل التنسيق بين الشخصيّات، وضبط إيقاع الأحداث، وبناء الفضاء الروائي، فضلًا عن أداء وظيفة وصفيّة دقيقة تُعنى بتشخيص الأمكنة والأشياء، ممّا يمنح العالم الروائي كثافةً حسيّةً وواقعيّةً ملموسةً. كما يضطلع السارد بوظيفة نقديّة واضحة، تتجلّى في تعرية اختلالات الواقع الاجتماعي، وكشف التفاوت الطبقي، وفضح مظاهر الخيانة والانتهازيّة التي أصابت القيم الثوريّة في المجتمع.

ومن زاوية أعمق، يؤدّي السارد وظيفة إيديولوجيّة، إذْ يُلمّح إلى خيبة الأمل في التجربة الاشتراكيّة، وينتقد التحوّلات التي أفرغت الشعارات الكبرى من مضامينها، فأضحت العدالة الاجتماعيّة مجرّد خطاب زائف تصوغه أقلام مأجورة تحرّكها قوى الانتهازيّة. وهنا يتحوّل السرد إلى أداة مساءلة فكريّة، لا مجرد وسيط حكائي. أما على مستوى الزمن السردي، فإنّ الرواية تقوم في ظاهرها على خطّ زمني صاعد يبدأ بخروج سعيد مهران من السجن، وينتهي بمصيره المأساوي، غير أن هذا الخط لا يسير في استقامة مطلقة، بلّ يتخلّله انكسار زمني يتمثل في تقنيتي الاسترجاع (Flashback) والاستشراف (Foreshadowing) فالاسترجاع يُستخدم لاستعادة الماضي، سواء بوصفه لحظة حنين أو مصدرًا للألم والخذلان، وهو ما يعمّق البعد التراجيدي للشخصيّة. في حين يتخذ

الاستشراف غالبًا طابعًا حلميًا أو كابوسيًّا، يكشف عن قلق البطل وهواجسه، ويعبّر عن صراعه اللاواعي مع مصيره المحتوم. وتُظهر هذه الأحلام، بما تحمله من صور رمزيّة وهذيانيّة، حضور ما يمكن تسميته بـ"اللاشعور السردي"، حيث تتداخل الرغبات المكبوتة مع نزعة التدمير، فيتحوّل الحلم إلى فضاء بديل تُفصح فيه الذات عن توتراتها العميقة. وهنا تتقاطع تقنيّات السرد مع مفاهيم التحليل النفسي، بما يضفي على النصّ بعدًا تأويليًّا خصبًا.

وعلى مستوى الإيقاع، يزاوج السرد بين السرعة والبطء، في حركة ديناميّة تعكس قلق التجربة الروائيّة. فتتجلّى السرعة في الحذف الزمني والتلخيص (الطيّ الزمني)، حيث يتمّ تجاوز فترات طويلة (كفترة السجن) دون تفصيل، بما يخلق فراغًا دلاليًّا يدعو القارئ إلى ملئه. في المقابل، يتجسّد البطء في الوقفات الوصفيّة والمشاهد الدرامية المكثفة، التي تُعرض فيها الأحداث بتفصيل دقيق، كما في مشاهد المطاردة أو المواجهة، حيث يتباطأ الزمن ليفسح المجال لتكثيف الانفعال وتعميق التأثير. ولا شكّ أنّ هذا التناوب بين التسريع والتبطيء لا يُعدّ مجرّد تقنية شكليّة، بلْ هو تعبير عن وعي سردي حادّ بطبيعة التجربة الإنسانيّة المأزومة، حيث يتسارع الزمن حين يفقد معناه، ويتباطأ حين يثقل بالوعي والألم. وبذلك، يمكن القول: إنّ الرؤية السرديّة والزمن السردي في الرواية لا يعملان بشكل منفصل، بلْ يتكاملان في بناء عالم روائي مأزوم، تتقاطع فيه الذات مع المجتمع، والواقع مع الحلم، والوعي مع اللاوعي، ليشكّل في النهاية نصًّا غنيًّا بالدلالات، مفتوحًا على قراءات متعدّدة، وقادرًا على مساءلة الإنسان في عمق وجوده وتاريخه.

رابعًا– الشخصيّات – الشخصيّة السرديّة: بوصفها بنية دلاليّة

لا تُقدَّم الشخصيّة في "اللصّ والكلاب" بوصفها كيانًا نفسيًّا فقط، بلْ بوصفها بنيةً دلاليّةً معقدةً. فـ"سعيد مهران" ليس مجرّد لصّ هارب، بلْ هو كائن يحمل رؤيةً للعالم، ويعكس أزمةً إنسانيّةً شاملة. ومن منظور السيميائيات السردية[10] (Greimas) ، يمكن تحليل الشخصية بوصفها "فاعلًا" داخل بنية سردية تتكون من: مرسل (العدالة / الثورة) / مرسل إليه (الذات / المجتمع) / فاعل (سعيد مهران) / موضوع (الانتقام / العدالة)، وهذا ما يجعل الشخصيّة تتحوّل من كيان نفسي إلى "وظيفة سرديّة" داخل النصّ. كما أنّ الشخصيّة تتسم بالتطوّر الديناميكي، حيث تنتقل من حالة إلى أخرى، ممّا يعكس صراعًا بين الداخل والخارج، بين الذات والعالم. وبذلك تُعدّ الشخصيّة من أهمّ مكوّنات السرد، حيث تمثّل حامل الفعل الدرامي. وتتجاوز الشخصيّة في الرواية الحديثة كونها مجرّد عنصر حكائي، لتصبح بنيةً دلاليّةً تعكس رؤية الكاتب للعالم. وفي هذا السياق، يمكن رؤية الشخصيّة على أنّها لم تعد كيانًا ثابتًا، بلْ أصبحت بنيةً متحولةً تعكس وعي النص.

وفي هذه الرواية تظهر شخصيّة "سعيد مهران" – بوصفه كيانًا إشكاليًّا – على المستوى الذي تمثّل محور الرواية، بلْ يمكن القول إنّها مركز الثقل السردي الذي تدور حوله بقية

10 - ساري، محمد، التحليل السيميائي للسرد، الجزائر: مجلّة اللغة والأدب، ع ١٤/١٩٩٩م، ص ١٣٣ – ١٣٥.

العناصر. وهذه الشخصيّة ليست نمطيّةً، بلْ هي شخصيّة إشكاليّة، تجمع بين البعد الاجتماعي والنفسي والفلسفي.

فعلى المستوى الاجتماعي، يمثّل سعيد نموذجًا للمهمّشين الذين تعرّضوا للخيانة من أقرب الناس إليهم، سواء على المستوى الشخصي أو الفكري. وعلى المستوى النفسي، يعاني من صراع داخلي حادّ، بين رغبته في الانتقام، وشعوره بالضياع. أمّا على المستوى الفلسفي، فيجسّد سؤال العدالة والوجود، حيث يتحوّل انتقامه إلى محاولة لاستعادة معنى مفقود.

وتُظهر الرواية أنّ الشخصيّة ليست كيانًا ثابتًا، بلْ هي كيان متحوّل يتشكّل عبر تفاعله مع العالم. وهذا ما يجعل "سعيد مهران" شخصيّةً ديناميكيّةً، تحمل أبعادًا نفسيّةً عميقةً، بحيث تتطوّر مع تقدّم الأحداث، وتكشف عن أبعاد جديدة في كلّ مرحلة من مراحل السرد. وإذنْ باتت شخصيّة "سعيد مهران" بهذا الدور تشكلّ محور الرواية، وهي شخصيّة إشكاليّة بوصفها السابق، إذْ تحمل في ثناياها أبعادًا نفسيّةً واجتماعيّةً عميقةً[١١]. إلى جانبه، نجد شخصيات ثانويّة مثل:

١- "نور" حيث تمثّل هذه الشخصية نور في الرواية نموذجًا إنسانيًّا مركّبًا، يتجاوز التصنيفات الأخلاقيّة السطحيّة. فعلى الرغم من انتمائها إلى عالم هامشي يرتبط بالدعارة، فإنّها تظهر بوصفها شخصيّةً تحمل قدرًا كبيرًا من التعاطف والدفء الإنساني، إذْ تفتح بيتها وقلبها لسعيد مهران دون شروط، وتمنحه نوعًا من الأمان الذي افتقده في مجتمعٍ قاسٍ. وهنا تكشف نور عن مفارقة أخلاقيّة عميقة؛ فهي تمارس سلوكًا مرفوضًا اجتماعيًا، لكنّها في الوقت ذاته تجسّد قيَمًا إنسانيّةً نبيلةً كالعطاء والوفاء والاحتواء. وبذلك فهي لا تبدو منحرفةً بإرادة حرّة، بلْ هي ضحيّة ظروف اجتماعيّة ضاغطة دفعتها إلى هذا المسار، ما يجعل القارئ يميل إلى التعاطف معها، ويرى فيها إنسانًا مسحوقًا أكثر من كونه مذنبًا، وهذا ما يجعلها تمثّل بعدًا إنسانيًّا مضيئًا داخل عالم مظلم، وتكشف عن نقدٍ ضمنيّ للمجتمع الذي يدفع أفراده إلى الهامش ثمّ يدينهم عليه.

٢-"رؤوف علوان"، حيث تمثّل هذه الشخصيّة نموذجًا صارخًا للخيانة الفكريّة والانقلاب على المبادئ، فقد كان في الماضي داعيةً إلى الثورة على الظلم الاجتماعي ومحاربة البرجوازيّة والإقطاع، لكنّه ما يلبث أنْ يتحوّل إلى جزءٍ من البنية التي كان ينتقدها، بعد أنْ يحقق مكانةً اجتماعيّةً مرموقة. وهذا التحوّل يكشف عن ازدواجية عميقة؛ إذْ يستبدل رؤوف خطاب التمرّد بخطاب التبرير، ويتخلّى عن التزامه الثوري لخدمة مصالحه الشخصيّة. ومن هنا، لا تمثّل خيانته مجرّدَ موقف فردي، بلْ تعبيرًا عن انحراف النخب الفكريّة التي تخلّت عن قضاياها، ما يجعله في نظر سعيد مهران رمزًا للخيانة، لا على المستوى الشخصي فحسب، بلْ على مستوى القيم والمبادئ، وهذا التحوّل الفكري أثار دهشة سعيد مهران بقوله: (ترى ماذا حدث للدنيا..."اللصّ والكلاب، ٣٣ – ٣٤").

٣-"المجتمع" بوصفه قوّةً ضاغطةً، حيث يُصوَّر المجتمع في الرواية بوصفه قوّةً ضاغطةً تُسهم في تشكيل مصائر الأفراد وتوجيه سلوكهم، لا باعتباره إطارًا محايدًا. فهو مجتمعٌ قائم على التفاوت والازدواجيّة، يفرض قيمًا صارمةً في الظاهر، لكنّه يمارس الإقصاء والتهميش في العمق. وتتجلّى هذه القوّة الضاغطة في دفع

١١ - الربيعي، محمود، قراءة الرواية: نماذج من نجيب محفوظ، القاهرة: مكتبة الزهراء، ١٩٨٥م، ص ٢٢ وما بعدها.

الشخصيّات إلى مساراتها القاسية؛ فسعيد مهران يُقصى ويُطارَد، ونور تُدفَع إلى الهامش، بينما يتسلّق آخرون مواقع السلطة عبر التخلّي عن المبادئ. وهكذا، يبدو المجتمع كنسقٍ قاهر يعيد إنتاج الظلم، ويُسهم في صناعة الانحراف بقدر ما يُدينُه، ممّا يكشف عن مفارقة أخلاقيّة عميقة في بنيته. وتتسم الشخصيّات بالتعدّد والعمق، حيث لا تُقدَّم بشكل نمطي بلْ ككائنات متحركة تعكس صراعاتٍ داخليّةً وخارجيّةً.

خامسًا – الحبكة (Plot) السرديّة، والبنية العميقة للصراع من البداية إلى النهاية المأساوية

الحبكة هي تنظيم الأحداث وفق تسلسل معين يهدف إلى خلق الدلالة، وتقوم الحبكة على مبدأ التصاعد التراجيدي، حيث يبدأ السرد من نقطة انكسار، ثمّ يتجه نحو الانحدار الحتمي. غير أنّ هذا الانحدار ليس مجرّد مسار أحداث، بلْ هو بنية دلاليّة تعكس رؤية محفوظ للعالم.

ويمكن قراءة الحبكة في ضوء مفهوم "التراجيديا الحديثة"، حيث لم يعد البطل يسقط بسبب قدر خارجي، بلْ بسبب تناقضات داخليّة. ويُلاحظ أنّ كلّ محاولة من سعيد للانتقام تقوده إلى مزيد من الانهيار، لتتوّج النهاية بالفشل والمطاردة، ممّا يعكس ما يسميه علم النفس السردي بـ"الإخفاق التكراري"، حيث تتحوّل الأفعال إلى إعادة إنتاج للفشل. وتتسم الحبكة في الرواية بالتصاعد الدرامي، حيث تبدأ بخروج البطل سعيد مهران من السجن، ثمّ تتطوّر الأحداث تدريجيًّا مع اكتشافه للخيانة، ومحاولاته للانتقام. وتتميّز الحبكة بالصراع المستمرّ، حيث لا تخلو مرحلة من مراحلها من صراع داخلي أو خارجي. ويلاحظ في هذا السياق أنّ البنية العامّة للحبكة تقوم على فكرة الانتقام، لكنّها تتجاوز ذلك لتطرح أسئلةً أعمق حول جدوى هذا الانتقام، وحدود العدالة الفرديّة، فمع كلّ خطوة يخطوها سعيد، يقترب أكثر من مصيره التراجيدي، ممّا يخلق إحساسًا بالحتميّة المأساويّة.

كما أنّ النهاية لا تأتي بوصفها مجرّد خاتمة للأحداث، بلْ بوصفها نتيجةً طبيعيّةً لمسار كامل من الصراع، حيث يصبح الفشل حتميًّا، ليس بسبب ضعف البطل، بلْ بسبب طبيعة العالم الذي يعيش فيه، وعليه فمسار الحبكة يعتمد على تصاعد درامي يبدأ بخروج البطل من السجن، ثمّ اكتشافه للخيانة، فمحاولات الانتقام، وصولًا إلى النهاية التراجيديّة.

وتتميز الحبكة بـ: وجود الصراع المستمر الداخلي والخارجي، والنهاية المفتوحة ذات الطابع المأساوي، لكن هذه الحبكة ليست تقليديّة، بل تتسم بالتفكّك النسبي، بما يعكس حالة البطل النفسيّة.

ومما يساعد في تطوير الحبكة اللغة والأسلوب، حيث تُعد اللغة عنصرًا جوهريًّا في بناء السرد، حيث تتحوّل من أداة نقل إلى أداة خلق. وهنا تتسم اللغة بـ: التكثيف، والرمزيّة، واستخدام تقنيّات تيّار الوعي، ولعلّ هذا التوجّه ما أفضى إلى أنّ اللغة الروائيّة الحديثة لم تعد مجرّد وسيلة، بلْ أصبحت موضوعًا جماليًا قائمًا بذاته، وقد يكون لهذا التحوّل العميق بواعث أسهمت في أنْ تقود اللغة الروائيّة الحديثة إلى أنْ تتجاوز وظيفتها الأداتيّة الضيّقة، فتتحرّر من كونها مجرّد وسيط ناقل للمعنى، لتغدو كيانًا جماليًّا مستقلًّا، ينبض بذاته، ويُنتج دلالاته من داخله. إذْ لم تعد اللغة مجرّد أداة تحكي الحكاية، بلْ أضحت هي الحكاية ذاتها؛ تتشكّل عبرها الرؤى، وتتخلّق فيها التجارب،

وتنبثق من بنيتها طاقات إيحائيّة تُسهم في إعادة تشكيل الواقع لا في تمثيله فحسب. وهكذا، غدت اللغة فضاءً إبداعيًا تتقاطع فيه مستويات الحسّ والفكر، وتتحوّل فيه الكلمات إلى كائنات حيّة، تُمارس حضورها الجمالي بوصفها غاية في ذاتها، لا مجرّد وسيلة لبلوغ غاية. وبذلك يتضح من خلال هذا الشرح أنّ دراسة السرد لا يمكن أنْ تتم بمعزل عن فهم بنيته النظريّة والمنهجيّة، حيث تمثل عناصر السرد (الراوي، الزمن، الشخصيّات، الحبكة، اللغة) شبكةً متكاملةً تتفاعل لإنتاج المعنى. ويشكّل هذا الإطار النظري الأساس الذي سينطلق منه التحليل التطبيقي للكشف عن جماليّات السرد في رواية "اللصّ والكلاب."

ويبدو للباحث أنّ محفوظًا بالتركيز على التقنيات الحديثة في بناء الحبكة تأثّر في هذا الجانب بتيّارات الحداثة الروائيّة الغربيّة،[١٢] كذلك يوظّف محفوظ الحوار بشكل فعّال، ليس فقط لنقل المعلومات، بلْ للكشف عن العلاقات بين الشخصيّات، وأيضًا التكثيف اللغوي الذي يتمثّل باختزال الدلالة وزيادة الإيحاء. وبذلك يحتلّ الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي مكانةً محوريّةً، إذْ يكشف عن التفاوت اللغوي والدلالي بين الشخصيّات، فلغة سعيد مهران تتسم بنبرةٍ مشحونةٍ بقيم العدالة والوفاء، في حين تأتي لغة الآخرين براغماتيّةً، خاليةً من العمق الأخلاقي. ومن خلال هذا التباين، يبرز التصدّع بين الذات والعالم، ويتحوّل الحوار إلى أداةٍ لفضح الاغتراب لا للتواصل. وتُعد هذه التقنيات جزءًا من بنية السرد، وليست مجرّد إضافات شكليّة، حيث تسهم في بناء المعنى، وتعميق التجربة الجماليّة للنصّ.

*** البعد الرمزي والتأويلي للنصّ**

تتجاوز الرواية بعدها الواقعي إلى مستوى رمزي عميق، ويؤكّد صلاح فضل أنّ هناك ثلاث مراحل في علم التأويل: الفهم، والتفسير، والتطبيق[١٣]، حيث تتحوّل العناصر إلى دلالات: فسعيد مهران: يرمز إلى الإنسان المهمّش المقهور، ورؤوف علوان يجسّد الخيانة الفكريّة، حيث ينتقل من موقع الثورة إلى موقع السلطة، ممّا يعكس تحوّلات أيديولوجيّة عميقة. والكلاب: ترمز إلى الخيانة والانتهازيّة المؤسّسيّة، والسجن: يرمز إلى واقع القمع الاجتماعي، في حين نجد شخصيّة نور: ترمز إلى الخلاص الإنساني، بحيث يصبح النص فضاءً مفتوحًا للتأويل، حيث يمكن قراءته بوصفه نصًا سياسيًّا، أو نفسيًّا، أو وجوديًّا، وحتى بإلهام صوفي يغلب عليه طابع الرمز (– لا تؤاخذني، لا مكان لي في الدنيا إلّا بيتك...– انت تقصد الجدران لا القلب... "اللصّ والكلاب، ٢٣" – أقول لك: إنّني خرجت اليوم فقط من السجن...– أنت لم تخرج من السجن...فابتسم سعيد. كلمات العهد القديم تتردّد من جديد. حيث لكلّ لفظ معنى غير معناه. "اللصّ والكلاب، ٢٣ – ٢٤").

*** خاتمة البحث**

يظهر أنّ نجيب محفوظ استطاع من خلال هذه الأدوات السردية الدقيقة أن يقدّم نصًا متماسكًا يجمع بين العمق النفسي والبناء الفني المحكم، فجاءت رواية «اللص والكلاب» عملًا يتجاوز زمانه، ويظلّ مفتوحًا على قراءات متعددة، لأنه يلامس جوهر الإنسان في صراعه الأبدي مع الخيانة، والعدالة، والقدر.

١٢ - قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص ٢٥ - ٢٧.

١٣- فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النصّ، ص ٤٣.

وتُظهر الرواية أن عناصر السرد (الرؤية، الزمن، الشخصية، اللغة، الفضاء) ليست منفصلة، بل تتشابك لتشكّل بنية سردية نفسية—وجودية، تُعبّر عن انهيار الذات في عالم متحوّل. وقد نجح نجيب محفوظ في توظيف هذه العناصر لخلق نصّ مفتوح الدلالة، يجمع بين الواقعية والرمزية، ويؤسّس لمرحلة متقدمة في تطوّر السرد العربي الحديث. وخلص البحث إلى أن رواية "اللصّ والكلاب" تمثل نموذجًا متكاملًا لتجليّات عناصر السرد في الرواية العربيّة الحديثة، حيث تتداخل الرؤية والزمن والشخصية والحبكة في بناء نص عميق الدلالة. وقد استطاع نجيب محفوظ أن يحقّق توازنًا بين الشكل والمضمون، ليقدم نصًا يجمع بين الجمالية والعمق الفكري. ويتضح من خلال هذا التحليل أن رواية "اللص والكلاب" تمثل نموذجًا متقدمًا في توظيف عناصر السرد، حيث تتكامل الرؤية والزمن والشخصيّات والحبكة في بناء نص متعدد المستويات، وغني بالدلالات. وقد نجح نجيب محفوظ في تحويل قصّة واقعيّة إلى عمل فني يتجاوز حدود الزمان والمكان، ليطرح إشكالات إنسانيّة عامّة. كما نجح محفوظ في تقديم عمل روائي يجمع بين العمق الفكري والجمال الفنّي، ممّا يجعل الرواية واحدة من أهمّ الأعمال في الأدب العربي الحديث . كما يتضح من هذا التحليل أنّ الرؤية السرديّة في رواية "اللصّ والكلاب" تمثّل بنية مركبة تتداخل فيها المستويات الداخلية والخارجية، مما يخلق نصًا متعدد الدلالات. وقد نجح نجيب محفوظ في توظيف هذه الرؤية لإنتاج عالم سردي يعكس التوتر بين الذات والعالم، وبين المعرفة والجهل، وبين الحقيقة والتأويل. كما تبين أن الرؤية السردية لا تعمل بمعزل عن بقية عناصر السرد، بل تتفاعل معها لتشكيل البنية الكليّة للنصّ.

أخيرًا، يمكن القول إن نجيب محفوظ في هذه الرواية لا يقدّم إجابات بقدر ما يشيّد فضاءً إشكاليًّا مفتوحًا، حيث تتقاطع الأسئلة الوجوديّة مع التحوّلات الاجتماعيّة، وتنهار الحدود بين الخير والشر. ومع ذلك، فإنّ هذا العمق لا يخلو من صراعات داخليّة، سواء على مستوى البناء أو الرؤية، ممّا يجعل الرواية نصًّا غنيًّا، لكنّه أيضًا نجده قابلًا للنقد من زوايا متعدّدة، وهو ما يمنحها قيمتها واستمرارها في إثارة الجدل.

وعلى مستوى الرؤية الفكرية، تكشف الرواية عن أزمة الإنسان في مجتمع ما بعد الثورة، حيث تنهار القيم المثالية أمام واقع تحكمه المصالح. إلا أن الرواية لا تبحث في الأسباب، ولا تقدّم حلولًا، بل تترك القارئ في مواجهة مفتوحة مع أسئلة العدالة، والحريّة، والانتقام. وهذا ما يمنحها قوّةً فلسفيّة، لكنّه قد يُؤخذ عليها غلبة النزعة التشاؤميّة، حيث يبدو العالم مغلقًا، بلا أفق للخلاص.

ومع ذلك تظلّ رواية اللصّ والكلاب تشكّل نصًّا إشكاليًّا غنيًّا، ينجح في تشريح الذات الفرديّة والجماعيّة، لكنّه يطرح أسئلةً أكثر ممّا يقدّم أجوبةً، ويعكس بعمق مأزق الإنسان العربي في لحظة تاريخيّة مضطربة، وهو ما يجعلها عملًا مفتوحًا على قراءات متعدّدة ومتجدّدة في الوطن العربي.

*** نتائج البحث**

هناك مجموعة من النتائج المركّزة والعميقة حول تجلّيات عناصر السرد في رواية اللصّ والكلاب، يمكن إجمالها بالآتي: –

١– على مستوى الرؤية السرديّة: –

أ– تتجلّى هيمنة الرؤية من الخلف عبر سارد عليم ظاهريًا، لكنّه يفسح المجال تدريجيًّا للرؤية من الداخل، بما يكشف تداخل الوعي الذاتي بالبناء السردي .

ب– ينهض السرد على مفارقة الإدراك بين ما يعتقده البطل (سعيد مهران) وما يكشفه الواقع، ممّا يعمّق البعد التراجيدي .

٢– على مستوى الزمن السردي: –

أ– يتّسم البناء الزمني بـ التكسّر والتشظّي، حيث يتداخل الحاضر بالماضي عبر تقنيات الاسترجاع (Flashback).

ب– يُستخدم الزمن النفسي بدلًا من الزمن الكرونولوجي، ممّا يجعل التجربة السرديّة انعكاسًا لحالة القلق والضياع .

ج– يظهر التسريع والإبطاء كآليّتين لإبراز لحظات الصراع أو التأمل الداخلي .

٣– على مستوى الشخصيّة: –

أ– تتجسّد شخصيّة سعيد مهران بوصفها شخصيّةً مأزومةً وجوديًّا، تتأرجح بين الرغبة في الانتقام والانهيار النفسي .

ب– الشخصيّات الثانويّة (نور، رؤوف علوان، الشيخ الجنيدي) تؤدّي وظائف رمزيّة : –

نور : تمثّل مفارقةً أخلاقيّة (الرذيلة/الإنسانيّة) .

رؤوف علوان : تجسيد للخيانة الفكريّة والتحوّل الطبقي .

الشيخ الجنيدي : رمز للانفصال الروحي والعجز عن الفعل .

تغيب الشخصيّة النمطيّة لتشكيل شخصيّات مركّبة ذات أبعاد نفسية وفكرية .

٤– على مستوى اللغة والأسلوب: –

١– يعتمد النصّ على لغة مزدوجة : –

أ– لغة تقريريّة واقعيّة في السرد الخارجي .

ب– لغة داخليّة مشحونة بالانفعال في المونولوج .

٢– يبرز تيّار الوعي كأداة رئيسة لكشف البنية النفسيّة للشخصيّة .

٣– تتكثّف اللغة بالرموز والدلالات، ما يمنح النصّ بعدًا تأويليًّا مفتوحًا .

٥– على مستوى التقنيات السرديّة: –

أ– توظيف المونولوج الداخلي بشكل مكثّف، ممّا يجعل القارئ داخل عقل الشخصيّة .

ب– حضور تعدّد الأصوات، حيث تتقاطع رؤى الشخصيّات دون حسم مطلق .

ج– استخدام المفارقة الدراميّة، إذْ يعرف القارئ ما يجهله البطل أحيانًا .

د– اعتماد الرمز (الكلاب، الليل، المطاردة) لتكثيف المعنى الاجتماعي والنفسي .

٦– على مستوى الفضاء السردي: –

أ– المدينة (القاهرة) تُصوَّر كفضاء عدائي خانق، يعكس الاغتراب والانفصال .

ب– الأمكنة ليست محايدة، بلْ تؤدّي وظيفةً دلاليّةً: –

البيت : فقدان الأمان .

الطريق : التيه والمطاردة .

الملجأ (بيت نور) : ملاذ مؤقّت، لكنّه هش .

٧– على مستوى البعد الدلالي:

ج– تكشف الرواية عن أزمة الإنسان في مجتمع متحوّل فقد قيمه .

د- يتجلّى الصراع بين الفرد والمجتمع بوصفه صراعًا غير متكافئ .

هـ- تنفتح الدلالة على تأويلات وجوديّة: العبث، الخيانة، انهيار المعنى .

و- يتحوّل السرد إلى أداة نقد اجتماعي وسياسي غير مباشر.

*** المراجع**

باختين، ميخائيل، شعريّة دوستويفسكي، ط١، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٨٦م.

جبير، جهان، الزمن في الرواية الجديدة وفن القصّة التجريبي بين التهشيم والتهميش، مجلّة المعرفة، العدد الثالث والعشرون، يناير ٢٠٢٥م.

جنيت، جيرار، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم بالاشتراك مع آخرين، ط٢، المشروع القومي للترجمة، الهيئة العامّة للمطابع الأميريّة، ١٩٩٧م.

عبيد الله، محمد، الرواية العربيّة واللغة: تأمّلات في لغة السرد عند نجيب محفوظ، الأردن: دار أزمنة للنشر والتوزيع، ٢٠١٩م.

غنايم، محمود، تيّار الوعي في الرواية العربيّة الحديثة، دراسة أسلوبيّة، ط١، بيروت: منشورات دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، ١٩٩٣م.

فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النصّ، عالم المعرفة، ١٩٩٢م.

قاسم، سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثيّة" نجيب محفوظ، القاهرة: مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤م.

لحمداني، حميد، بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبي، ط١، الدار البضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م.

محفوظ، نجيب، اللصّ والكلاب، القاهرة: الناشر مكتبة مصر بالفجالة.

همفري، روبرت، تيّار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة وتقديم: محمود الربيعي، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م.