ISSN : 2353-046
EISSN : 2600-6421

صورة الرو اية المحفوظية(*) في الخطاب النقدي عند "محمود بخيت الربيعي" - رو اية اللّص والكلاب أنموذجا-

الدكتور: فريد زغلامي
جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر

ملخص:

لا يخفى أن الروائي والقاص المصري "نجيب محفوظ" من بين أكثر الأدباء العرب المعاصرين الذين نالت أعمالهم الإبداعية اهتماما كبيرا من قبل النّقاد، عَرَبًا وغيرهم، خاصة منذ أن شرّع باب العالمية أمام الرواية العربية في ثمانينيات القرن الماضي.

ويعتبر "محمود الرَّبيعي" من بين أوائل النقّاد الذين محضوا مؤلفات مستقلة للرواية المحفوظية؛ وذلك من خلال كتابه " قراءة الرواية، نماذج من نجيب محفوظ" (1973).

تروم دراستنا معاينة صورة الرواية المحفوظية، ممثّلة في رواية "اللّص والكلاب"، في الخطاب النقدي عند "محمود الرَّبيعي" ؛ وذلك من خلال مراجعة ومساءلة ونقد تحليله لأسلوب التقابل وتيار الوعي، ورصده لبعض القضايا الاجتماعية والفلسفية والأخلاقية التي عالجتها الرواية.

الكلمات المفتاحية: رواية اللّص والكلاب، الخطاب النقدي، أسلوب التقابل، تيار الوعي، العدالة، القدر.

Abstract:

It is known that the egyptian auther " Nadjib Mahfoud" is one of the greatest moder arab writess, that their creative works attrated the easterm and western critics especially during the 80's when the arabic literature opened the gates of the internastional field.

One of the critics ; "Mahmoud el Rabaie",managed to make several works consisted from jinious on Nadjib Mahfoud 's novels like "read novel forms from Nadjib Mahfoud (1973)".

We will fous our studies on the image of the Mahfoud literary specially "the thief and dogs "and the flouvs of "Mahmoud el

(*) نسبة إلى الروائي المصري نجيب محفوظ(1911م- 2006م).

Rabaie"'s critisism ,and thus revise ,question and criticize his analysies of antithesisism and consiousness stream and observe some soial and philosophical and moral cases that the novel spoke about**.**

Key Words: The novel of thief and dogs, Critical discourse, costrast method, Stream of Conscicousness, Justice, Destiny.

توطئة:

تعتبر الرواية العربية من أكثر الفنون النثرية التي جلبت اهتمام النقاد في عصرنا الحاضر، ويعود ذلك إلى مجموعة من الدوافع، لعل أهمها: ثراء الساحة الأدبية بالعديد من المبدعات الروائية المنمازة كمًا وكيفًا، بالإضافة إلى لمعان بعض الأسماء الروائية عربيا وعالميا، وهذا ما حدث مع الروائي المصري " نجيب محفوظ " منذ حصوله على جائزة نوبل للآداب سنة (1988).

وبالرغم من ورود السبب الأخير من بين الأسباب التي دفعت إلى العناية بأسماء روائية معينة عناية لافتة، إلا أن ذلك لا يبيح لنا الجزم بأن هذه الأسماء الروائية لم تلق حظها من الدراسة والتحليل إلا بعد حصولها على مثل هذه الجوائز التقديرية، بل إن "نجيب محفوظ " ذاته قد تقاطبت على أعماله الروائية كثير من الدراسات النقدية منذ نبّه إلى موهبته الإبداعية "سيد قطب" في مقالاته التي نشر العديد منها في مجلة " الرسالة " منذ أربعينيات القرن الماضي.

والحديث عن عالم " نجيب محفوظ " الروائي يجرّنا، في الحقيقة، إلى الحديث عن المداخل النقدية المختلفة والمتعددة، وحتى المتناقضة، التي سعى من خلالها الباحثون والنقاد إلى سبر أغوار النصوص المحفوظية؛ من خلال الكشف عن معانيها ومضمراتها وجمالياتها وإديولوجياتها، إما بقراءات تحليلية جادة، أو بإسقاطات وإكراهات نقدية متمحّلة.

وقد نشر " جابر عصفور" في ثمانينيات القرن الماضي دراسة في مجلة " فصول " بعنوان " نقاد نجيب محفوظ، ملاحظات أولية "[1]، جاء فيها على العديد من الدراسات النقدية التي قاربت النص الروائي المحفوظي قراءة أو إسقاطا. وتعتبر الدراسة التي قدّمها " محمود الربيعي " في كتابه " قراءة الرواية، نماذج من نجيب محفوظ " (1973)،

[1]) جابر عصفور:« نقاد نجيب محفوظ، ملاحظات أولية»، مجلة فصول، م1، ع3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، أبريل 1981، ص ص 173- 174.

واحدة من بين تلك القراءات التي أشار إليها " جابر عصفور "، وإن لم يتوقف عندها مطولا.

يعدّ " محمود الربيعي " واحدا من النقاد القلائل الذين خصصوا جُلّ دراساتهم النقدية الروائية، إن لم نقل كلها، لنتاج " نجيب محفوظ " الروائي. فقد محض كتابه "قراءة الرواية " لتحليل ست روايات لـ " نجيب محفوظ "، وهي: " اللّص والكلاب"، " السّمان والخريف "، " الطريق "، " الشّحاذ "، " ثرثرة فوق النيل "، و" ميرامار ".

ركّز " محمود الربيعي " في تحليله لرواية " اللّص والكلاب " على مجموعة من العناصر والبنى الفنية، بالإضافة إلى عدد من القضايا الاجتماعية والأخلاقية والفلسفية التي لم يدرجها تحت عناوين مستقلة، وهي:

1- أسلوب التّقابل في رو اية اللّص والكلاب:

يتساءل "محمود الرّبيعي " في بداية تحليله لرواية " اللّص والكلاب " عن الأسلوب الفني الذي يوظّفه " نجيب محفوظ " لرصد حركة " سعيد مهران "، الشخصية الرئيسية، وبقية الشخصيات الأخرى، ويجيب عن ذلك قائلا:« إنه أسلوب التقابل الذي يخلق التوتر الفني القائم على رؤية المتناقضات تعمل في مجال إنساني واحد»[1]، ومن يطالع رواية " اللص والكلاب "، بل العديد من أعمال " نجيب محفوظ " التي تنتمي إلى هذه المرحلة، يلحظ أنه وظّف أسلوب التقابل على مستويات متعددة وبأشكال مختلفة، إن على مستوى الحدث أو الشخصية أو الزمن أو حتى المكان، وهو، في الحقيقة، يحتاج إلى بحث مستقل ينهض بدراسة هذا الأسلوب دراسة معمّقة تقف على دوره في البناء الفني وفي إثراء الجوانب الدلالية والجمالية في الرواية.

ويشرع " الرّبيعي "، بعد أن أكّد على أن أسلوب التقابل هو الركيزة الأساسية التي يوظّفها " نجيب محفوظ " في بناء أحداث روايته وشخصياتها وقضاياها ومواقفها، في التمثيل لهذا الأسلوب رائيا أنه يتجسد بداية في« موقف " سعيد مهران " نفسه، فهو يكظم مشاعره، متظاهرا بأنه يريد أن يتفاهم – على حد تعبيره – في حين تعمل هذه المشاعر في اتّجاه معاكس على طول الخط»[2]، ويحدث هذا التقابل الحاد في الحوار الذي دار بين " سعيد مهران "، من جهة، و" عليش سدرة " وأعوانه والمخبر الحكومي"

[1]) محمود الربيعي، قراءة الرواية، نماذج من نجيب محفوظ، دار غريب، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص17.

[2]) المصدر نفسه، ص17.

حسب الله " من جهة أخرى، حول ابنته " سناء " وممتلكاته من مال وكتب استحوذ عليها " عليش " بزواجه من " نبوية " زوجة " سعيد " قبل دخوله السّجن.

يبدو أن ظاهر الحوار الخارجي الذي يدور بين الطرفين، وخاصة الغريمين "سعيد" و" عليش "،« يجمع الهدوء والحكمة والمنطق»[1]، فهاهو " عليش " يرحّب بـ " سعيد " محمدلا على خروجه من السّجن« حمدا لله على سلامتك»[2]، ويضيف« ما فات فات وكل ما حصل يقع كل يوم، وقد تحدث أمور مؤسفة وتنهار صدقات قديمة، ولكن لا يعيب الرجل إلا العيب»[3]، فما يجد من " سعيد " ، متظاهرا، إلا الموافقة قائلا:« أوافقك على ما قلت حرفا بحرف»[4]، ويستطيع القارئ أن يستخرج أكثر من مثال على هذا الشكل من الحوار.

وفي المقابل نجد أن هذا الحوار يتمّ« تكثيفه إلى أبعد حد إذا ارّتد " منولوجا داخليا" بين " سعيد مهران " وبين نفسه، ليعلن عن مشاعره الحقيقية»[5] التي تتناقض مع ما يتفوّه به ظاهرا، فهذا " سعيد مهران " يخاطب " عليش سدرة " في نفسه قائلا: «اجمعهم حولك يا جبان. إنما جئت أجس حصونك. وعند الأجل لا ينفع مخبر ولا جدار»[6]، وهاهو يرّتد مرة أخرى إلى نفسه مخاطبا المخبر الذي طلب منه قصر موضوع الحوار حول ابنته " سناء "« وزوجتي وأموالي يا جرب الكلاب! الويل.. الويل»[7].

ولا يتمّ هذا التقابل على مستوى المضمون فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى التعبير المستخدم في الحوار؛ إذ« الحوار الخارجي مهذّب ومصقول ومتخيّر بحكمة بالغة، وهو في الداخل مطلق على سجيته، وحافل بالشتائم التي تبتدئ من أوصاف خفيفة نوعا مثل وصف " سعيد مهران " – في نفسه – بأحد أعوان " عليش سدرة " بأنه " خنفساء " وتنتهي بألفاظ أشد – حسب غليان نفس " سعيد مهران " – مثل: " يا جرب الكلاب"، و"يا ابن الأفعى"»[8].

---

[1]) المصدر السابق، ص18.

2) نجيب محفوظ، اللّص والكلاب، اللّص والكلاب، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، د. ط، د. ت، ص13.

[3]) نجيب محفوظ، اللّص والكلاب، ص13.

[4]) المرجع نفسه، ص13.

[5]) محمود الربيعي، قراءة الرواية، ص17.

[6]) نجيب محفوظ، اللّص والكلاب، ص13.

[7]) المرجع نفسه، ص14.

[8]) محمود الربيعي، قراءة الرواية، ص18.

يقف " الربيعي " في تحليله لهذه الرواية على مجموعة من التقابلات الأخرى، منها ما هو معنوي كالذي« يتجلى في خلق تقابل بين " سعيد مهران " خريج السّجن، وما يحيط بذلك من ظلال خاصة، و" سعيد مهران " المثقّف الذي يسأل عن كتبه بلهفة حقيقية»[1]، ومنها ما يتمّ على مستوى المواقف« لقد ولج " سعيد مهران " هذا الباب المفتوح، ولكن كل الدلائل تشير إلى أن بينه وبين الأبواب المفتوحة الحقيقية – أبواب الهداية – ألف جدار سميك، وألف باب مغلق. إن الشيخ يحاوره معرّضا بالمأوى الدائم الروحي، في حين أن أعماقه هو تصرخ طالبة نوعا من المأوى القريب»[2]، وتقابل على مستوى الشخصية الروائية فـ« سعيد مهران " يعرفه غرماؤه، أما الناس الذين يحبهم فينكرونه، أنكرته ابنته من قبل، ويبدو الآن أن الشيخ ينكره كذلك»[3]، وكذا ما هو حاضر من تقابل على مستوى العاطفة بين " سعيد مهران " و" نور "؛ إذ« الحياة في ضيافة نور ضرورة، وإظهار المشاعر الطيبة نحوها رد للجميل، لكن لا حب في القلب وإنما فيه عطف ورثاء. إنها تحبه، ولكن حبها له ضرب من الضياع، وخيبة الأمل والانتحار»[4].

وعلى الرّغم مما وقف عليه " الربيعي " من صور للتقابل في الرواية (لفظي، معنوي، ...)، ودرجاته(حاد...)، وعلى مستوى العناصر البنائية المكونة للرواية(الحدث، الشخصيات)؛ فإنه أغفل كثيرا من أشكال التقابل وصوره ومستوياته، ولم يركّز على تبيان العلاقات التي يخلقها الفعل التقابلي داخل النسيج النصي، ودوره في تفعيل وإثراء الجوانب الجمالية في الرواية.

ومن أمثلة التقابل التي لم يكشف عنها " الربيعي "، وتمثّل، فيما نحسب، ثنائية ضدية قامت عليها الرواية من البداية إلى النهاية: التقابل التخالفي بين "اللّص" و"الكلاب"، الذي يبدأ من عنوان الرواية إلى آخر صفحة فيها؛ فاللّص هو "سعيد مهران" أو بصفة أعم كل مطحون موتور يعيش على حافة المجتمع، تدفعه ظروف خاصة لارتكاب أخطاء يحاسب عليها، في حين ترتع "الكلاب" حرة طليقة بلا محاسبة ولا معاقبة، ويمثّل هذا الطرف من الثنائية كل من خان " سعيد مهران "؛ ممن استولوا على أمواله وممتلكاته(عليش ونبوية)، أو من خان مبادئه (رؤوف علوان)، أو من يتظاهر بتطبيق القانون (

---

[1]) المصدر نفسه، ص17.

[2]) المصدر نفسه، ص19.

[3]) المصدر السابق، ص19.

[4]) المصدر نفسه، ص26.

المخبر حسب الله)، وينقضّ عليه لمصلحته الشخصية كلما سنحت الفرصة، يقول "سعيد مهران" مخاطبا "نور"« أكثرية شعبنا لا تخاف اللّصوص ولا تكرههم ... ولكنّهم بالفطرة يكرهون الكلاب»[1].

وقد جاءت لفظة "اللّص" مفردة مقدّمة على لفظة "الكلاب" في إشارة إلى أن "سعيد مهران" على الرّغم من مساندة الجماهير له شعورا لا فعلا« يتحدّث عنك ناس كأنك عنترة... »[2] ، يبقى وحيدا، يتساقط أنصاره واحدا تلو الآخر، يفقد الدعم شيئا فشيئا حتى من أقرب النّاس إليه (نور، الشيخ علي الجنيدي)، في حين يتزايد "الكلاب" كل يوم على الرّغم من كثرتهم، وهو ما يخلق نوعا من عدم التوازن بين القوى المتصارعة.

وقد أسهم التقابل بين "اللّص" و "الكلاب"، الذي تتناسل منه كل التقابلات الأخرى، إن لم نقل كل البنى والعناصر الفنية والعلاقات التي تربط بين أجزاء الرواية، في زيادة المعنى قوة ووضوحا وتركيزه في ذهن القارئ، وتشويقه ودفعه إلى قراءة الرواية إلى نهايتها، كما أضفى هذا التقابل على الرواية مسحة جمالية أنتجتها تلك الملفوظات المتقابلة التي تولّدت من الثنائية الضدية الرئيسية، وصيغت بأسلوب بلاغي غير متكلف.

كما أن تقديم "نجيب محفوظ" للفظة اللّص على الكلاب في أكثر من موضع يشي بعنايته بالشخصية الرئيسية في الرواية والاهتمام بها، ودفع القارئ لتتبع حركاتها وسكناتها وجميع أفعالها، بل والتعاطف معها.

ويستطيع المتتبع أن يستخرج تقابلات كثيرة ومتنوعة من رواية "اللّص والكلاب" لم يشر إليها " الربيعي " في دراسته، منها ما هو على مستوى الشخصية الروائية؛ كالتقابل بين "سعيد مهران" و "رؤوف علوان" أو بين "سعيد" و"نبوية"، أو بينه وبين "عليش سدرة"؛ أي التقابل بين الوفاء والخيانة. وهناك تقابل آخر على مستوى البنى الاسمية ذاتها، فهل "سعيد مهران " هو سعيد بالفعل؟ وهل "رؤوف علوان" هو رؤوف بالفعل؟، فسير أحداث الرواية وما انتهت إليه يثبت وجود تناقض بين الاسم والمسمى. وتقابل آخر يتم على مستوى " الزمن "، بين ماض يميّزه الوفاء والصفاء وحاضر تشوبه الخيانة والكدر. وتقابل مكاني بين شقة "نور" وخلوة الشيخ "علي الجنيدي"؛ بين ما يوفره المكان الأول من طعام وشراب وجنس، وما يقدّمه الثاني من زهد وعفّة وطهارة، بين الذي فُتح مؤقتا ليوصد سريعا، والآخر الذي كان ولا يزال مفتوحا دائما وأبدا.

---

[1]) نجيب محفوظ، اللّص والكلاب، ص126.

[2]) المرجع نفسه، ص126.

غير أن ما يستدركه القارئ على "محمود الربيعي" لا يقدح فيما قدّمه من دراسة لأسلوب التقابل في رواية "اللّص والكلاب"، بل إن ريادته في تحليل هذا الأسلوب في الرواية تشفع له فيما أغفله أو تغاضى عنه؛ إذ لا نعلم، على حد اطلاعنا طبعا، دراسة تعرّضت لمقاربة أسلوب التقابل في الرواية العربية قبل دراسة " محمود الربيعي " التي قدّمها في كتابه " قراءة الرواية " سنة (1973).

2- تيار الوعي في رو اية اللّص والكلاب :

يُعدّ " تيار الوعي"(Stream of Conscicousness) من الأساليب الإبداعية التي مثّلت« الثّورة الحقيقية في تاريخ التطور الروائي»[1]، وأسهمت في تغيرات كبرى مسّت جوانب متعددة من الرواية الكلاسيكية؛ إذ انتقلت الرواية من وصف الحياة الواقعية للشخصيات الروائية وسلوكياتها المختلفة إلى التركيز على نقل الحياة الذهنية لشخصية أو أكثر وما يعتمل فيها من ذكريات وأفكار ومشاعر وهواجس...، كما خُلخلت الحبكة الفنية للقصص، ولم يعد للمكان ولا للزمان أهمية قصوى كالتي كانا يحتلانها من قبل، وشوّهت اللغة، ورُفعت علامات الترقيم...[2]. ولم تأتِ هذه التطورات التي حدثت على مستوى الكتابة الروائية فجأة، ولم تنشأ من فراغ، بل كانت نتيجة لما شهده العالم الغربي من أحداث سياسية وثورات علمية واقتصادية كان لها أثرها العميق على الفرد وإبداعه.

ويجمع الباحثون على أن أول من وظّف مصطلح "تيار الوعي" هو عالم النفس "وليام جيمس "(W. James) في كتابه " مبادئ علم النفس "(1890) ؛ وذلك« ليعبّر [به] عن الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر داخل الذهن»[3]، وقد استعمل نقاد الأدب هذا المصطلح، فيما بعد، للتعبير عن« نوع من القصص يركز فيه أساسا على ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات»[4]؛ وذلك بتوظيف تقنيات وأساليب مختلفة من مثل: " المنولوج الداخلي"، و" مناجاة النفس"، و" التداعي الحر للأفكار والذكريات "...، ومثّل هذا الاتجاه عدد من الروائيين

[1]) روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، د. ط، 1984، ص8.

[2]) ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات،، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص126.

[3]) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص66.

[4]) روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ص20.

يعتبرهم النقاد شوامخ رواية تيار الوعي في الأدب العالمي: "جيمس جويس"، " دورثي رتشاردسون"، "فيرجينيا وولف "، " وليم فوكنر".

انتقل "تيار الوعي" إلى الرواية العربية في ستينيات القرن الماضي، وتأثر به عدد من الروائيين العرب من أمثال: "نجيب محفوظ"، "عبد الرحمان منيف"، "حنا مينة"، "مؤنس الرزاز"، "غسّان كنفاني"، ومن الجزائر:"واسيني الأعرج"، " رشيد بوجدرة " وغيرهم.

لقد سعى "محمود الربيعي" في تحليله لرواية "اللّص والكلاب" ضمن مؤلفه "قراءة الرواية"، وفي مقال له " أسلوب تيار الوعي في روايات نجيب محفوظ " ضمن كتابه " في النقد الأدبي وما إليه " إلى محاولة الكشف عن مدى حضور أسلوب تيار الوعي في الرواية المحفوظية، معتبرا إياه« الأسلوب المفضل لدى "نجيب محفوظ" في اللّص والكلاب»[1]. وقبل أن يشرع " الربيعي " في التمثيل لهذا الأسلوب من الرواية يعرّفه قائلا : إنه « يعتمد – كما هو معروف – على تسجيل الانطباعات بالترتيب الذي تقع به على الذهن، متجاوزا في ذلك منطق الواقع الخارجي الذي يخضع ترتيب الأحداث فيه لعاملي الزمان والمكان»[2].

يدلل "الربيعي" على فيضان وعي "سعيد مهران" من افتتاحية الفصل السابع من الرواية، وهو في طريقه لتوجيه ضربته الانتقامية لكل من "عليش سدرة" و"نبوية"؛ إذ يحاور "سعيد مهران" نفسه قائلا:« قمة النجاح أن يقتلا معا، نبوية وعليش. وما فوق ذلك أن يصفّى الحساب مع رءوف علوان، ثم الهرب، الهرب إلى الخارج إن أمكن. ولكن من يبقى لسناء؟ الشوكة المنغرزة في قلبي. أنت تندفع بأعصابك بلا عقل. عليك أن تنتظر طويلا ثم تنقض كالحدأة. الآن لا فائدة من الانتظار. أنت مطارد. وبحادثة السّيارة ستشتد المطاردة...»[3]، ويعلّق "الربيعي" على هذا المقطع قائلا:« لقد أمدّه وعيه المتفجر بالحجة ونقيضها، ولكن صورة الخيانة هاجمته، ومثل ممثلوها – عليش ونبوية ورءوف علوان - في مجرى شعوره في صورة واحدة، وتغلبت – نتيجة لذلك – الرغبة في الانتقام»[4]، ولم يكلّف " الربيعي " نفسه أكثر من ذلك؛ إذ لم يعمل على تبيان أنواع

[1]) محمود الربيعي، قراءة الرواية، ص24.

[2]) المصدر نفسه، ص24.

[3]) نجيب محفوظ، اللّص والكلاب، ص ص 75، 76.

[4]) محمود الربيعي، قراءة الرواية، ص25.

التكنيك المستخدم في هذا المقطع، ودلالته، ولا وظائفه، ولا طريقة تقديمه، ولا ما أضفاه من جمالية على النّص السردي.

وإذا كان المقطع السردي السابق يجمع بين ثلاثة أنواع من التكنيك المستخدم عادة في روايات تيار الوعي، وهي: "المنولوج الداخلي"، و"التداعي الحر للذكريات والأفكار"، و"المونتاج الزمني"؛ فإن ذلك لا يكفي وحده لخلق رواية من روايات تيار الوعي كما تجسدت عند روادها وأعلامها الأوائل؛ ذلك أن تصوير الحياة الذهنية أو فسح المجال للوعي كي ينساب أو يتدفق لا يقتصر فيه الأمر على توظيف تقنية أو أكثر من تقنيات تيار الوعي؛ لأن« رواية غرضها تصوير الذهن لابد أن تبقى على ولائها لطواعية ذلك الذهن ومجاله وغرابته. ومثل هذه الرواية عرضة لفقدان القالب، ولفقدان المعنى إلى حد ما»[1]، فرواية تيار الوعي تشبه أفكارا لم تتم صياغتها بعد، تعوزها الحبكة الفنية، والترابط والتنظيم المنطقي للأحداث، والتقيد بالقواعد اللغوية، والالتزام بعلامات الترقيم، بالإضافة إلى استخدام الرموز والصور على نحو انطباعي أو ذاتي أو حتى عبثي...، وهو ما يقف عليه قارئ " يوليسيس" (Uylsses) لـ" جيمس جويس " أو " السيدة دالاوي "(Mrs Dalloway) لـ" فرجينيا وولف " أو غيرها من روايات تيار الوعي، يأتي ذلك كله بغرض« إقناع القارئ بخصوصية الذهن وواقعيته على النحو الذي يُقدّم به، وكذلك للتعبير عن أفكار خاصة بهذا الذهن»[2].

من هنا يتّضح أن كثيرا من الأحكام التصنيفية التي تدرج العديد من الروايات العربية تحت مسمى " تيار الوعي " تفتقد إلى الدقة والرّوية وتجاري الموضات الأدبية والنقدية لا غير، على الرّغم من عدم اختلافنا على أن معظم هذه الروايات توظّف تقنية أو أكثر من تقنيات تيار الوعي، كما هو الحال مع روايات المرحلة الفلسفية لـ" نجيب محفوظ " بدءا من " اللّص والكلاب" وانتهاء بـ" ميرامار"، أو " مدن الملح "، " النهايات"، "قصة حب مجوسية " لـ" عبد الرحمان منيف "، أو " متاهة الأعراب في ناطحات السّحاب " لـ" مؤنس الرزاز"... وغيرها.

3- القضايا الاجتماعية والأخلاقية والفلسفية في الرو اية:

لا يفتأ محمود الربيعي" يذّكر قارئه في كل مرة بأن النشاط الذي يمكن أن يسمّى نقدا أدبيا، بالمعنى الدقيق للكلمة، هو الذي يهتم فيه صاحبه بالنّص الأدبي في حدّ ذاته بعيدا

[1]) روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ص112.

2) المرجع نفسه، ص106.

عن السياقات والظروف التي أسهمت، من قريب أو بعيد، في ميلاده؛ إذ« ليس المهم في الفن ما يقال، وإنّما المهم كيف يقال في إطار تقليد قالب فنّي معين»[1]، كما أن« الاهتمام بطبائع الأشياء ذاتها – لا بالأفكار المجردة التي يتصور أنّها تحكمها- هو الرّوح المسيطر على الحركة النقدية»[2]، ويمثّل، حسبه دائما، كل عمل من أعمال "نجيب محفوظ "« وحدة مستقلّة، لا تكمل شيئا آخر، ولا تكتمل بشيء آخر»[3]، ويرى أن« ترك النّص ومغادرته إلى ما حوله من ظروف محيطة أو اعتراف مؤلف لأمر عجيب كل العجب، وهو بكل أسف محبب إلى أقصى حد لدى الكثير ممن كتبوا عن نجيب محفوظ، وكونوا مكتبته النقدية»[4]، ويعتبر أن« المنهج الملائم في قراءة نجيب محفوظ" الروائي " هو المنهج الروائي الذي يبدأ من الرواية وينتهي بها»[5].

بغض النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا مع " محمود الربيعي " حول ما يمكن أن يسمّى " منهجا روائيا "، ومن أين ومتى دخل هذا المصطلح إلى قاموس النقد الروائي؟ فإن "محمود الربيعي"، على الرّغم من التحذير النظري الذي اقتبسنا جزءا منه في هذه الصفحة، كثيرا ما تبدأ مقارباته النقدية للنصوص الروائية من البنية النّصية، وسرعان ما تغادرها للحديث عن القضايا المختلفة التي تطرحها هذه الرواية أو تلك. وهو ما يعثر عليه القارئ وهو يطالع مثلا تحليل " الربيعي " لرواية " اللّص والكلاب " الذي افتتحه بالحديث عن الأساليب الفنية في الرواية ودلالات بعض رموزها، ليختمه بالتطرق إلى بعض القضايا الاجتماعية والأخلاقية والفلسفية المعروضة في هذه الرواية.

يذهب "محمود الربيعي" إلى أن« القضية الكبرى التي تطلّ- عليّ على الأقل – من وراء هذا العمل هي قضية العدالة»[6]؛ وهي حقيقة تقع عليها عين كل من يتأمل رواية " اللّص والكلاب " تأملا عميقا؛ إذ يعالج "نجيب محفوظ" إشكالية ميزان العدل المختل في المجتمع المصري بعد ثورة يوليو1952م، من خلال تسليط الضوء على شخصية "سعيد مهران" الذي ينال عقابه نتيجة أفعاله الإجرامية، في حين يبقى اللّصوص الحقيقيون(عليش سدرة، نبوية، رؤوف علوان) طلقاء لا تطالهم يد القانون؛ فإذا كان "سعيد

---

[1]) محمود الربيعي، قراءة الرواية، ص32.

[2]) المصدر نفسه، ص10.

[3]) المصدر نفسه، ص13.

[4])) محمود الربيعي، في النقد الأدبي و ما إليه، دار غريب، القاهرة، مصر، د. ط ، 2001، ص107.

[5]) المصدر نفسه، ص141.

[6]) محمود الربيعي، قراءة الرواية، ص28.

مهران"« لصا بالمعنى العادي المباشر البسيط؛ فإن عليش سدرة ونبوية لصّان بالمعنى المعقد، لقد سرقا شيئا لا يرى بالعين ولا يلمس باليد، ولكنّه حاضر في كل ضمير حيّ حضورا بديهيا»[1]، وأما "رؤوف علوان" فهو« بالمعنى الكلي لهذه الكلمة؛ سرق مجتمعا بأسره، وحول مسيرته، وذلك حين رفع شعارات معينة وسلك ضدها على طول الخط، ليرتع أخيرا في النعيم المادي الذي كان للذين نادى بفسادهم، ووجوب تقويضهم»[2] ، فما كان من "سعيد مهران" إلا أن أخذ القانون في يده وراح يعاقب كل من أفلت من يد العدالة باسم العدالة، وهو يحلم بمجتمع تسوده العدالة الاجتماعية وتكافؤ الفرص وزوال الطبقية؛ تلك المبادئ التي نادت بها ثورة يوليو، وتشرّبها من "رؤوف علوان" قبل أن يرتد.

أما القضية الأخرى التي تعرّض لها "الربيعي" أثناء تحليله لرواية " اللّص والكلاب" هي قضية الوفاء للقيم والعلاقات الإنسانية، وهي قضية أخلاقية بحتة، وإن كان من الصعب فصلها عن القضايا والقيم الاجتماعية، إذ« أُغلق في وجهه[سعيد مهران] باب الوفاء فخانه أقرب النّاس إليه»[3]، فقد خانته زوجته "نبوية" وأحد أعوانه السابقين "عليش سدرة" حينما دلاّ رجال الشّرطة على مكانه؛ ليتخلصا منه، ويخلو لهما الجو؛ إذ« غلبت الانتهازية ثمالة الحياء والتردد، فقال عليش سدرة في ركن عطفة أو ربما في بيتي" سأدل البوليس عليه لنتخلص منه"، فسكتت أم البنت، سكت اللّسان الذي طالما قال لي بكل سخاء: أحبك يا سيد الرجال. هكذا وجدت نفسي محصورا في عطفة الصيرفي ولم يكن الجنّ نفسه يستطيع أن يحاصرني، وانهالت عليّ اللكمات والصفعات»[4].

غير أن خيانة " نبوية " و" عليش "، على لؤمها ودناءتها، حسب " سعيد مهران"، لا تقارن بخيانة "رؤوف علوان" الذي رفع شعارات ثورية ومبادئ نضالية آمن بها "سعيد "، ولكن استجابة لمتغيرات معينة ومآرب شخصية غيّر "رؤوف" قناعاته وحوّل مسيرته من نصير للفقراء داع إلى القسّط في تقسيم الثروة وتكافؤ الفرص إلى انتهازي وصولي أُثري على حساب الآخرين،« هذا هو رءوف علوان، الحقيقة العارية، جثة عفنة لا يواريها تراب، أما الآخر فقد مضى كأمس أو كأول يوم في التاريخ أو كحب نبوية أو كولاء عليش (...)

---

[1]) المصدر نفسه، ص29.

[2]) المصدر نفسه، ص29.

[3]) محمود الربيعي، قراءة الرواية، ص37.

[4]) نجيب محفوظ، اللّص والكلاب، ص48.

تخلقني ثم ترتد، تغيّر بكل بساطة فكرك بعد أن تجسّد في شخصي، كي أجد نفسي ضائعا بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل، خيانة لئيمة لو اندك المقطم عليها دكا ما شفيت نفسي»[1]. فـ"رؤوف علوان" هو رمز للمثقفين الذين خانوا مبادئ الثورة الاشتراكية، وتسلّقوا على حسابها، فأثروا إثراء مريبا، بدعوى الثورة على المُلاّك الكبار ومحاربة الطبقية.

وقبل أن يختم "الربيعي" قراءته لهذه الرواية يُعرّج على قضية هامة كثيرا ما أرّقت "نجيب محفوظ" في رواياته التي تصنّف عادة ضمن المرحلة الفلسفية، وتتمثل هذه القضية في مسألة "القضاء والقد"؛ إذ يرى "محمود الربيعي" أن لرواية "اللّص والكلاب" «فلسفة تتعلّق بقضية الموت والحياة؛ عالم الغيب وعالم الشهادة، وضربات القدر التي يصعب تفسيرها»[2]، حيث نلتقي بـ"سعيد مهران" عاجزا عن تفسير ما يقع من أحداث، فقد توجّه إلى منزل" عليش " و" نبوية " للانتقام منهما، إلا أن رصاصته تطيش فتصيب إنسانا بريئا لا يعرفه« قتلت شعبان حسين. من أنت يا شعبان؟ أنا لا أعرفك وأنت لا تعرفني. هل لك أطفال؟ هل تصورت يوما أن تقتل بلا سبب؟ أن تقتل لأن نبوية سليمان تزوجت من عليش سدرة؟ وتقتل خطأ ولا يقتل عليش أو نبوية أو رءوف صوابا؟ وأنا القاتل لا أفهم شيئا ولا الشيخ علي الجنيدي نفسه يستطيع أن يفهم»[3]، ولا يتوقف الأمر عند قتل " شعبان حسين " خطأ مكان "عليش" أو "نبوية"، بل ما زاد ذلك تعقيدا وحيرة في نفسه حين تطيش رصاصته الموجهة إلى "رؤوف علوان" هذه المرة فتصيب بوابا بريئا لا علاقة لـ "سعيد مهران" به، من قريب أو بعيد، وهو ما ظلّ يخشاه حينما كان يستعد لتوجيه ضربته لغريمه« ما أعبث الحياة إن قتلت غدا جزاء قتل رجل لم أعرفه. فلكي يكون للحياة معنى وللموت معنى يجب أن أقتلك. لتكن آخر غضبة أطلقها على شرّ هذا العالم. وكل راقد في القرافة تحت النافذة يؤيدني. ولأترك تفسير اللغز للشيخ علي الجنيدي»[4]؛ لذلك يذهب "محمود الربيعي" إلى أن " نجيب محفوظ " يبدو في الرواية«حائرا أمام لغز القدر الخالد حيرة أي مفكر آخر، وهو لا يملك إلا أن يترك التساؤل دون جواب»[5].

---

[1]) المرجع السابق، ص47.

[2]) محمود الربيعي، قراءة الرواية، ص36.

[3]) نجيب محفوظ، اللّص والكلاب، ص90.

[4]) المرجع السابق، ص125.

[5]) محمود الربيعي، قراءة الرواية، ص36.

هذه أهم القضايا التي تعرّض لها " الربيعي " أثناء مقاربته لرواية " اللّص والكلاب". وهو على الرّغم من دعوته إلى ضرورة الالتزام في التحليل النقدي بالنّص ولا شيء غير النّص، إلا أنّه بدأ في هذه القراءة من نّص " اللّص والكلاب " وانتهى خارجه.

خاتمة:

مما تقدّم يمكن القول: بأنه لولا وجود إشارات في نصوص "نجيب محفوظ" الروائية دفعت النقاد والباحثين إلى تلمّس آثار لها في واقع النّاس السياسي والتاريخي والاجتماعي...، لما توجّه الدّارسون إلى تقصّي ذلك والكشف عنه، وإن كان المرء لا يجزم، بطبيعة الحال، بعدم وجود دراسات نقدية لأدب "نجيب محفوظ" تطرّفت في التفسير حتى غاب النّص وامّحى في ظلّ البحث عن المضامين والأفكار والرؤى والإديولوجيات، غير أن نبذ مثل هذه التفاسير لا يبيح لنا ممارسة تطرف من نوع آخر؛ بغلق النّص على نفسه، وفصله عن جذوره ومنابته الأولى؛ إذ النّص المحفوظي، كبقية النصوص الأدبية، لم يولد من فراغ، ولم يظهر فجأة، بل تخلّق في ظِلّ ظروف وسياقات مختلفة، لو انتفت أو اختلفت لما أمكن لنا، في الحقيقة، أن نرى هذا النتاج الثّر لـ" نجيب محفوظ " من روايات وقصص أخذت البعيد والقريب، وسحرت القاصي والداني، وهذا لا ينفى، طبعا، العبقرية الإبداعية التي رُزقها " نجيب محفوظ "، والتي ضنّت الساحة الإبداعية العربية أن تنجب شبهها.