ضراوة الترميز في لصِّ وكلابِ نجيب محفوظ

د. داود الهكيوي
أستاذ باحث-أكاديمية مراكش – أسفي
المملكة المغربية

الملخص:

إنّ الرمز عند نجيب محفوظ ليس منمنمات يُلحقن بالمتن، بل هو دماء يجرين في أوصاله، وروحٌ تسكن طيّاته، وضميرٌ يعرب من وراء حروفه والأبجدية. تدور هذه المداخلة في فلك رواية «اللص والكلاب»؛ التي صدرت عام 1961، في لحظةٍ تاريخيةٍ حرجة، حيث كان الحلم الناصريّ يتصدّع، والوحدة المصرية-السورية تنهار. وقد لجأ محفوظ إلى الرمز حجابا يقي من صمصامة الرقيب، وبوقًا يصدح من خلاله بصوت المثقف المقهور.

إنّ الأسماء في الرواية لسن عَرَضاً عابراً، بل رموزٌ ناطقات؛ فَ «سعيد مهران» يحمل بين ثنايا اسمه السعادة والبراعة، لكنّه يعيش شقاءً، ويُخفق في كلّ شيء. و «رءوف علوان» يُوحي بالرحمة والسموّ، لكنّه يمثّل الخيانة والارتداد. أمّا «نبوية»، فاسمٌ طاهر بالعفّة لاهج، لكنّ المسماة بالخيانة موصومة. وهذا التضارب بين الدال والمدلول، هو صميم البلاغة الترميزية المحفوظية.

كما أنّ «الكلاب» لسن الحيوانات المعهودة فحسب، بل هنّ رمزٌ للانتهازيين الذين يعيثون في المجتمع فساداً، والمقبرة التي إليها يلجأ سعيد في النهاية، ليست ملاذاً أرضياً، بل هي مآل رمزيّ لرجلٍ أُزهقت روحُه قبل جثمانه. أمّا الرصاص الذي يُطلقه سعيد فيخطئ أهدافه، فيرمز إلى عقم الهياج الفرديّ، المنعزل عن الوعي الجماعيّ.

وعلى هذا النحو، تُصبح الرواية مرافعةً وجوديةً، ووثيقةً اجتماعيةً مشفّرةً، لا تقصُّ حكايةَ لصٍّ مألوف، بقدر ما تسردُ قصةَ كلِّ مواطن اختطف منه وطنُه، وخُذِلَ فيه المثقفون، وانقلبتْ فيه الموازين. إنّ محفوظاً بضراوة ترميزه، يجعل من الرواية مرآةً للمصرّيّ، ونافذةً على العالم العربيّ بأسره.

© المؤلفون. مرخص بموجب Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Summary

In Mahfouz's work, symbolism is not ornament plastered upon text; rather, it is blood flowing through veins, spirit dwelling between folds, conscience speaking from behind letters. This intervention revolves around "The Thief and the Dogs," published in 1961, when the Nasserist dream fractured and Egyptian-Syrian unity collapsed. Mahfouz resorted to symbolism as curtain shielding from censor's sword, and horn through which oppressed intellectuals' voices sounded.

The novel's names are not transient accidents; they are living symbols: "Said Mahran" carries happiness and skill within his name's folds, yet lives in misery. "Ra'uf Allwan" suggests mercy, yet represents betrayal. "Nabuwiyyah" is prophetic name speaking chastity, yet commits adultery. This inversion between name and named is Mahfouzian eloquence's essence.

Moreover, "the dogs" are not merely wild animals; they symbolize opportunists spreading corruption. The cemetery where Said flees is not earthly refuge, but symbolic conclusion for man whose spirit died before body. His bullets missing targets symbolize sterility of individual violence detached from collective consciousness.

Thus the novel becomes existential argument and encrypted social document; it does not narrate ordinary thief's story, but recounts every human's tale from whom homeland was stolen, intellectual betrayed, scales overturned. Through symbolism's ferocity, Mahfouz makes the novel mirror for Egyptians and window onto Arab world.

© المؤلفون. مرخص بموجب Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

مقدمة:

الحمد لله الذي بالحق والعربية زيّن الفرقان، والذي بالمحجة البيضاء والفصاحة شرّف أمة الرسالة والبيان، وصلّ اللهم وسلم على الذي بالهدى والضاد بلّغ وحي الودود الدّيّان، أما بعد. السيد المحترم عبد العزيز المؤذن؛ مدير الثانوية التأهيلية توبقال. الفضلاء الطاقم الإداري التربوي للمؤسسة. الإخوة أعضاء هيئة التدريس بثانويتنا العتيدة. السعداء المنظمون والمسهمون في الأيام الربيعية لمؤسستنا الفيحاء. الأضياف الكرام، والحضور الشرفاء، والتلاميذ الأعزاء . سَلامٌ عليكم ورحمة الله تعالى والبركات. أما بعد، فإنه قد انتجبت لمداخلتي هذه عنونة تقول: ضراوة الترميز في لصِّ وكلابِ نجيب محفوظ.

الرمزَ في الأدب ليس زينةً مُضافةً يُحلّي بها الكاتبُ نصَّه، كما تُحلّي العروسُ معصمَها بالدمالج؛ إنما هو جوهرُ الرؤية، ونبضُ الرسالة، وعمقُ الحقيقة الفنية. ولعلَّ نجيبا محفوظا، ابنَ حي الجمالية وغوّاصَ النفس المصرية، قد أدرك هذا مُبكّرًا؛ حين أدار ظهرَه للواقعية التسجيلية الفجّة، وانحازَ – في مرحلته الرمزية – إلى الكلمةِ الملمّحة، والعبارةِ المشيرة، والمشهدِ المنبِئ.

وقد عرّف الناقدُ عبد القاهر الجرجاني الكلامَ البليغَ بأنه ما أفادَ المعنيَين معًا: الظاهرَ والباطن؛ وما رواية «اللصّ والكلاب» إلا تجسيدٌ أمثلُ لهذا التعريف؛ فهي ظاهرًا حكايةُ لصٍّ مطارَد في أزقة القاهرة الخمسينية، وباطنًا مرافعةٌ وجودية عن المثقف الذي سُرقَ منه الوطنُ في وضَح النهار، وسُرقَت منه المبادئُ على يد من كان أستاذَه.

أولًا: الرمزُ في فلسفة الكتابة المحفوظية:

إن المتأمّلَ في مسيرة نجيب محفوظ الروائية، يرصدُ تحوُّلًا حاسمًا تتجلى علاماتُه الكبرى في مطلع الستينيات؛ حين شعر الرجلُ أن الواقعيةَ المباشرة لم تعد تتَّسعُ لما يريد أن يقوله، فالواقعُ السياسيُّ بعد انقلاب يوليوز 1952 كان أشدَّ إحكامًا وأعقدَ مراسًا من أن يُعالجَه بالوصف الصريح. فالتجأ إلى الرمزِ تسترا به من أذى الرقيب، وفضحا عبره لعمقُ الأزمة الاجتماعية–السياسية التي كانت محتدمة في صمت مثل النار تحت الرماد.

يقول الناقدُ غالي شكري في «المنتمي»: «إن محفوظ[ا] حين كتب اللصَّ والكلابَ لم يكن يكتبُ قصةً بوليسية، بل كان يكتبُ وثيقةً اجتماعية – سياسية مُشفَّرة.»[1]. وهذا الرأي يقودُنا مباشرةً إلى المعضلة الكبرى في فهم الرواية؛ فالقارئَ حسن الظن يقرأُ مغامرةَ هروبٍ وملاحقة، في حين يرى القارئُ المتمرّسُ والمخضرم نصًّا اجتماعيًّا لا يرحم.

فالترميزُ عند محفوظ ليس أداةً فنيةً بالمعنى الأكاديمي الجاف؛ إنه موقفٌ من العالم، ورؤيةٌ في الوجود. إنه ضراوةٌ، والضراوةُ كلمةٌ لها وطأةٌ في المعجم: يقال فلانٌ ضارٍ؛ أي شرس. وهذه الضراوةُ الترميزيةُ في الرواية هي التي منحتْها خلودَها؛ إذ ظلَّت تُقرأُ وتُحلَّلُ وتُدرَّسُ في أربعِ قارات، لا لأنها رواية شرطية جيدة، بل لأنها مُعادلٌ رمزيٌّ خالدٌ لمعاناة الإنسان المقهور في مواجهة المنظومةِ التي أنتجته ثم أجهزت عليه.

ثانيًا: الأسماءُ رموزٌ.. ، وشواهدها مقابر:

أولُ ما يستوقفُ الباحثَ المدقِّقَ في «اللصِّ والكلاب»، هو توظيفُ الأسماء توظيفًا رمزيًّا مُحكَمًا؛ إذ لم يختَر محفوظ أسماءَ شخصياتِه عشوائيًّا، بل كان لكلِّ اسمٍ بُعدٌ دلاليٌّ يُقلِّبُه في إطار النص كما يُقلِّبُ الصائغ التبرَ ليرى مواضعَ الخلوص.

1 شكري، غالي (1969). المنتمي: دراسة في أدب نجيب محفوظ. بيروت: دار الآداب، ص 187.

© المؤلفون. مرخص بموجب Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

فـ.«سعيد مهران» يحملُ اسمًا يُفيدُ السعادةَ والمهارةَ، لكنه لا يعيشُ لحظةَ سعادة واحدة طوال الرواية، ومهارتُه الفائقة التي صقلها في الكرِّ والفرِّ لا تُجدي نفعًا إذ يُصيبُ الأبرياءَ، ويُخطئُ الأعداء. والاسمُ في ذاتِه إذًا أولُ رموز الرواية؛ ذلك التناقضُ الحاد بين الاسم والمسمَّى هو تناقضٌ يختزلُ التناقضَ الكلّيَّ الذي تُجسّده الرواية: مجتمعٌ تعلُو فيه الشعاراتُ وتسقطُ الحقائق.[4]

أما «رءوف علوان»، فاسمٌ يُوهِمُ بالرأفة والعلوِّ الخلقي، لكنه في الرواية يُمثِّلُ «المثقَّفَ المرتدَّ الذي غيَّر جلدَه وداسَتْ قدمُه على المبادئ التي علَّمها لسعيد في صباه.»[1]. إنه ذلك الطالبُ القرويُّ الذي ابتلعَتْه السلطةُ ففقد روحَه، إنه الطالبُ القرويُّ الذي استحالَ حشرةً وأفعى سامةً يُسوّغُ سياسةَ النظام، ويُنافحُ عن أوطارِه الشخصيات.

وأما «نبوية»، فاسمٌ ينضحُ مبناه بالعبق النبوي صلوات ربي وسلامه عليه، لكنها لم تكن في مستواه، فأضحت الخيانةَ الزوجية بحذافيرها. ولا شيء في الرواية أشدُّ مرارةً من هذا التناقض الاسمي–الفعلي. وهاهنا يتجلَّى فنُّ محفوظ الرمزي في ذروته؛ أن يجعلَ الاسمَ ضدًّا للمضمون، فيُنتِجَ السخريةَ الكبرى التي تُلخِّصُ دعوى الرواية كلَّها: المسمَّياتُ في هذا المجتمع كذبٌ وادِّعاء وبهتان.

ثالثًا: الكلابُ... وثنائيةُ الحيوانِ والإنسان:

ليس اختيارُ لفظة «الكلاب» في العنوان مجرَّدَ إشارةٍ إلى الكلاب الشرطية التي تلاحقُ المجرمين؛ فتلك أولى طبقات الدلالة وأيسرُها. والحقيقةُ أن محفوظًا يشتغلُ في الرواية على منظومةٍ رمزيةٍ حيوانيةٍ متكاملة؛ إذ يستدعي مُعجمَ الرذيلةِ الحيوانية؛ الكلبُ بوصفِه رمزَ الوضاعة والقذارة والخيانة ليُضفيَه على شخصياتٍ إنسانية، فيُنتِجَ بذلك معادلةً بلاغيةً صارخة: هؤلاء البشرُ الذين خانوا هم أدنى من الكلاب؛ لأن الكلبَ الأصيلَ لا يُخلِفُ وفاءَه لصاحبه، في حين أخلَفَ هؤلاء.

يقولُ محفوظ في لحظةٍ من لحظات وعي سعيد الداخلي: «الكلابُ في كل مكان، وما أكثرَها في هذا الزمان.»[2]. وهذه الجملةُ – وإن جاءت في سياقٍ مُباشر – تحملُ تأويلَها الأعمقَ الذي هو أن عصرَ الثورة لم يُفرزِ العدلَ الموعودَ، بل أفرزَ بدلًا منه طبقةً جديدةً من الانتهازيين والمنتفعين ممن كانوا أمسِ رفاقَ النضال[3]. يصيرُ العنوانُ إذًا مرافعةً في ثوبِ حكاية؛ وهذا هو قلبُ الضراوةِ الترميزية؛ أن تُخفيَ في الظاهرِ ما تُعلنُه في الباطن.

وثمة رمزيةٌ حيوانيةٌ أخرى تسكنُ الرواية في صمت، تلك هي «نور» الكلبة–الملاك؛ فبائعةُ الهوى التي تُؤوي سعيدًا وتُطعمُه وتحرُسُه، هي في النص الرمزي الوفاءُ الوحيدُ الذي ألفاه الرجلُ، بينما باتَتِ «الزوجةُ الشرعية» رمزًا للخيانة، وباتَ «الأستاذُ» رمزًا للارتداد. فانقلبَتِ الرموزُ، وتبدَّلَتِ الموازين، وصار الحرامُ طاهرًا، والطاهرُ حرامًا.

رابعًا: الفضاءُ رمزٌ.. ، والمكانُ قدَر:

يؤكِّدُ الناقدُ الفرنسي "غاستون باشلار" في «جماليات المكان» أن الفضاءَ لا يكتفي بأن يحتضنَ الشخصيةَ، بل يُشكِّلُها ويُحدِّدُ مصيرَها[4]، وما من رواية عربية تجسِّدُ هذا المبدأَ كما تجسِّدُه «اللصُّ والكلاب»؛ ففضاءاتُها ليست خلفيةً مظهرية، إنها حجرات الروح في منازل الشقاء.

1 شكري، غالي (1969). مرجع سابق، ص 190.
2 محفوظ، نجيب (1961). مرجع سابق، ص 63.
3 موقع نظامي التعليمي (2025). «قراءة في رواية اللص والكلاب: أبعاد الرواية». مأخوذ من: https://nidamy.com
4 باشلار، غاستون (1984). جماليات المكان. ترجمة: غالب هلسا. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ص 37.

© المؤلفون. مرخص بموجب Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

فـ «القرافة»/ المقبرة، التي يلوذُ بها سعيد مهران في ختام الرواية، ليست ملاذًا جغرافيًّا، إنها خاتمةٌ رمزية لرحلةِ إنسانٍ كان حيًّا في بلادٍ أبتِ إلا أن تُميتَه. فالبنيةُ السرديةُ تبدأُ من فضاءِ السجن وتنتهي بالقرافة. وهما فضاءانِ مترادفانِ رمزيًّا: السجنُ قبرٌ للأحياء، والقرافةُ محبَس للمطارَد. يقولُ محفوظ في الصفحة الأخيرة: «ولم يعرف لنفسِه وضعًا ولا موضعًا، ولا غاية، وجاهدَ بكلِّ قسوةٍ ليسيطرَ على شيءٍ ما، ليبذلَ مقاومةً أخيرة... وأخيرًا لم يجدْ بدًّا من الاستسلام، فاستسلمَ بلا مبالاة... بلا مبالاة.»[1]. وهذا التكرارُ البلاغيُّ، ليس ضعفًا أسلوبيًّا، بل هو رمزٌ في صيغة الصوت؛ ترديدُ: اللامبالاةِ، حتى تغدوَ هي ذاتُها بيانًا: اللامبالاةُ الوجودية التي استسلمَ لها الإنسانُ حين سُدَّت في وجهِه المنافذ جميعهنّ.

أما «عطفة الصيرفي»، فرمزٌ للجذرِ الفاسد، للبذرةِ الأولى للانحراف، كما أن «صرحَ رءوف» – فيلّا الأستاذ المرتدّ – يرمزُ لخيانةِ الذاكرة الطبقية، ونكرانِ الجذور الفقيرة. وبين هذه الفضاءات تتشكّلُ الخريطةُ الرمزيةُ للرواية كاملةً: رحلةٌ من الحريةِ المسروقة إلى الموتِ المحاصِر، مرورًا بكل أماكن الخيانة والسقوط.

خامسًا: الزمنُ رمزٌ... والاسترجاعُ جرح:

يؤسِّسُ محفوظ في «اللصِّ والكلاب» بنيةً زمنيةً مُزدوجةً تشغلُ الناقدَ وتُغري المقارِب؛ إذ تتقاطعُ طبقتانِ زمنيتان بلا توقُّف: الزمنُ الخارجيُّ الضيّقُ – وهو أيامٌ معدودةٌ من المطاردة الشرطية – والزمنُ الداخليُّ البسيط المفتوحُ على كل الدابر عبر التداعيات والاسترجاعات.

وتشغلُ تقنيةُ «تيار الوعي» في هذا السياق دورًا رمزيًّا مزدوجًا؛ فهي من ناحيةٍ أداةٌ فنيةٌ تتيحُ للسارد أن يتجول داخلَ عقل سعيد مهران، ومن ناحيةٍ آخرة هي الرمزُ ذاتُه: فهذا الوعيُ المتدفّقُ الذي لا يكفُّ عن الانشغال بالماضي، هو وعيُ إنسانٍ لا يستطيعُ أن يعيشَ في راهنه، لأن راهنه مسلوب منه. إنّ الروايةَ تبدو وكأنها أرجوحةٌ بين الآني الممضّ، وأمسِ المهدَر.

أما اللقاءُ مع الشيخ الجنيدي – الزاهد المتعالي عن الزمن – فرمزٌ لطبقةٍ ثالثة من الزمن، هي الزمنُ الروحيُّ الأزليُّ الذي يقطنه الزهاد في فقاعة وقتية معزولة. وقد أشارَ الناقدُ محمد ودغيري إلى أن الجنيديَّ يمثّلُ «الملجأَ الروحيَّ الذي يلجأُ إليه سعيدٌ حين تُغلَقُ أمامَه أبوابُ العالم المادي، وهو ملجأٌ حقيقيٌّ لكنه لا يَصلُحُ وحدَه للخلاص.»[2]. يُضْحي الجنيديُّ – والحال هكذا – رمزًا للوجهِ الآخر لمصر: وجهُها الزاهد الغارقُ في الغور، في مقابلِ وجهِها المفتون الغارقِ في الطّفو.

سادسًا: الرصاصُ رمزٌ... والطلقةُ خطاب:

إن للرصاص في «اللصِّ والكلاب» رمزيةً بالغةَ الدلالة، يُغفلُها المتسرّعُ، ويُدرِكُها المتأمّل. فسعيدٌ مهرانُ يحملُ مسدسًا، ويُطلقُ رصاصَه على أعدائِه، لكنه – في كلِّ مرة – يُخطئُ الهدفَ، ويُصيبُ بريئًا. يريدُ قتلَ عليش، فيُردي شعبانَ حسين، ويريدُ قتلَ رءوف، فيُطيحُ ببواب القصر. وهذا الإخفاقُ المزدوجُ المتكرّرُ، ليس ضعفًا في الحبكة، بل هو حبكٌ لضعف الخيار الوتري العشوائي، وحجرُ الزاوية في المنظومة الرمزية للرواية.

يُشيرُ الرمزُ هنا إلى عقمِ العنفِ الفردي؛ فحين يُشهرُ الإنسانُ المقهورُ سلاحَه في غيابِ الوعيِ الاجتماعي المنظَّم، فإنه – مهما اشتدَّتْ ضراوتُه – لن يُصيبَ الجلّادَ الحقيقيَّ، بل سيُصيبُ أبرياءَ مثلَه. فالعيارات النارية اللواتي أطلقَهن سعيدٌ، هن استعارةٌ رمزيةٌ لنضالِ كل ثائرٍ يخوضُ معركتَه في وترية وانفعالية وهيجان، مواجهة لا تُفضي إلى إصابة الجلّاد الحقيقي، بل توصل إلى مأساةٍ

1 محفوظ، نجيب (1961). مرجع سابق، ص 173.

2 ودغيري، محمد (2023). «قراءة في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ». أنفاس نت. مأخوذ من: https://anfasse.info

© المؤلفون. مرخص بموجب Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

مُضاعَفة. فرصاصاتِ اللصّ كانت للإسطرلاب مفتقِدةً؛ لا لأنها أخطأَتْ أشباح الخونةِ فحسب، بل لأنها افتقدَتِ الوعيَ الاجتماعيَّ المنظَّم، ما أحالَ حربَه غيرَ متكافئةٍ ضد الكلابِ الآدميةِ الانتهازية. وهي فكرة تُوافقُ في جوهرِها ما ذهبَ إليه الناقدُ جميل حمداوي حين وصفَ محفوظًا بأنه يُؤكِّدُ أن «العبثَ الوجوديَّ لا يُحَلُّ بالعنفِ الفرديّ [المنعزل].»[1].

سابعًا: لغةُ الترميزِ بوصفِها نسيجًا كُليًّا:

ضراوةُ الترميزِ في «اللصّ والكلاب» لا تقتصرُ على الشخصياتِ والأماكن والأحداث؛ بل تسكنُ اللغةَ ذاتَها سُكنى الروح في الجسد. فالجُملُ القصيرةُ الحادَّةُ التي تتقطَّعُ فيها الأنفاسُ، تُوازي الزمنَ المتشظِّيَ لسعيد مهران، في حين تنبسطُ الجملُ الطويلةُ الأثيلةُ؛ حين يتفيَّأُ البطلُ ذاكرتَه، ويُحلِّقُ في دابره؛ فكأن الإيقاعَ اللغويَّ ذاتَه يُرمِّزُ للتقلُّبِ بين الراهن القاسي، والمنقضي الحالم.

وتتموضَعُ الرمزيةُ كذلك في انتخابِ محفوظ للفعل الروائي: فالجنيديُّ يُسبِّحُ، ورءوفٌ يُحاضِرُ ويُموِّهُ، وسعيدٌ يَسعى ويُطارَدُ ويُخفِقُ؛ وكلُّ فعلٍ يحملُ شحنتَه الرمزية الخاصة. فَ«اللغةَ السرديةَ في الرواية ليست مجرَّدَ أداةٍ للتعبير، بل هي جزءٌ لا يتجزَّأُ من الهيكلِ النفسيّ للشخصيات، بدلًا من أن تكونَ ميزةً جماليةً مُجرَّدة.»[2].

يتوافقُ هذا مع ما جلَّاه الجرجانيُّ حين أكَّد أن «مزيَّةَ الكلامِ تكمنُ في نظمِه لا في ذاتِ لفظِه.»[3]، ومحفوظٌ – ابنُ هذه البلاغة العربية – يُدركُ أن قيمةَ كلمة «الكلاب» في العنوان لا تكمنُ في دلالتِها المعجمية، بل في نظمِها إلى جانب «اللص»، وما يُنتِجُه هذا النظمُ من توتُّرٍ دلاليٍّ يُشعلُ تساؤلات القارئ: من هو اللصُّ المقصود؟ وما هي الكلاب المشار إليها؟

ثامنًا: ضراوةُ الترميزِ في مقابل تردي الأحوال:

ما كان لمحفوظ أن يقولَ في الخمسينيات والستينياتِ المصرية ما قاله في «اللصّ والكلاب»، لولا الرمزُ الذي كان له جُنَّةً واقيةً، ومنبرًا ناطقًا. فالرواية – كما يؤكِّدُ غالي شكري – صادرةٌ عام 1961؛ وهي سنة انهيارِ الوحدةِ المصريةِ–السورية، وسنة شهدَت تصدُّعَ الحلمِ الناصريّ الجسيم في أنفُس كثيرٍ من المثقفين.[4] فكانَ الرمزُ هو الطريقُ الوحيدَ للمحاكمةِ النقديةِ، من دونما أن يُضايَق الروائي على جمرك الرقابة.

تلك هي الضراوةُ الترميزية في أعلى درجاتِها: أن تُحاكمَ السلطةَ بلغةِ السلطة؛ أن تستخدمَ رمزًا يستطيعُ الرقيبُ أن يُحيّدَه بتأويلٍ بريء – مجرَّدُ رواية عن لصٍّ هارب – في حين يقرأُه العارفونَ بوصفِه مرافعةً وجوديةً وسياسية لا رحمةَ فيها. وقد صدقَ من قال إن الرمزَ في الأدبِ المقهور، هو ما بين السطور، وإن الأسطر أنفسها – أحاييِنَ – لسن إلا حُجُبًا شفَّافةً يُبدين بقدرِ ما يُوَرّينَ، ويُخفين بقدرِ ما يُظهِرن.[5]

---

1 حمداوي، جميل (2019). «اللص والكلاب والعبث الوجودي لنجيب محفوظ». مجلة الأثر للدراسات الأدبية والنقدية. ورقلة: جامعة قاصدي مرباح.

2 مجلة علوم الإنسان والمجتمع (2024). «تجلّيات اللغة السردية في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ». المجلة العربية للعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 7427، مارس 2024. مأخوذ من: https://journals.ajsrp.com/index.php/jalsl/article/view/7427

3 الجرجاني، عبد القاهر. مرجع سابق، ص 54.

4 شكري، غالي (1969). مرجع سابق، ص 203.

5 مجلة: (asjp) للبحوث اللغوية والأدبية (2020). «شعرية الترميز وآليات توليد المعنى في النقد العربي المعاصر». المنظومة العلمية الجزائرية. مأخوذ من: https://www.asjp.cerist.dz/en/article/138892

© المؤلفون. مرخص بموجب Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

تاسعا: سادوس المقاربة الروائية:

يروم هذا التَّجوال النقدي الروائي المحفوظي، مدارسة منظورات الرواية الستة، التي عزا إليها النقدة عيار المقاربة الفنية الروائية، وسر العبقرية في تصوير أزمة الإنسان الحديث؛ المفصوم بين واقع فعليّ مفعم بالتناقضات، ومعيش افتراضي مثالي يحلم به. وتتلخص إشكالية الموضوع في تمرد نجيب محفوظ على الخطاب الروائي التقليدي الذي يعالج القشرة الطافية، مستعيضاً عنه بدنوّ حثيث من النواة الغائرة، ناهيكم بتوظيف "تيار الوعي"، متناولاً العناصر التي تصنع العلاقات الوشيجة بين "اللص" المطارَد، و"الكلاب" التي تحاصره، في أسيقة خِطابية متنوعة. إن الناظر شطر هذا المنجز الروائي، يدرك أن محفوظاً لم يكن كاتب روايات شُرَطية بالمعنى الضيق، بل كان غواصا خلال البنية الاجتماعية، يتوسل بالرمز قناعا لتوجيه نقد لاسع لسلبية الدولة والمجتمع سواء بسواء.

1- تتبع الحدث:

إن تتبع الحدث في رواية "اللص والكلاب" يتطلب منا رصداً دقيقاً لسلسلة الوقائع التي تشكل نسيج النص، بدءاً من عتبة "الخروج"، ووصولا إلى انهيار "الاستسلام". تَشْرع الرواية بهنيهة استرداد سعيد مهران لأنفاسه خارج جُدُر السجن؛ إذ "يتنفس نسمة الحرية، ولكن في الجو غبار خانق وحر لا يطاق"[1] . هذا الاستهلال، ليس مجرد وصف لطقس القاهرة اليوليوزي، بل هو إرهاص نفسي بحرج الأفق الذي ينتظر البطل في "مصر الجديدة"، في قاهرة جمهورية الحكم العسكري.

تحتدم الحبكة عبر سلسلة من الجرائم الهوجاء؛ حيث يحاول سعيد قتل عليش سدرة، فيصرع البريء شعبان حسين، ثم يحاول إزهاق روح رءوف علوان، فيردي بواب القصر جثمانا هامدا. إن هذا التداعي الروائي؛ من رَوْم إنجاز القسطاس، إلى التهاوي في شرك قتل الأبرياء، يعكس خيبة المسعى وإخفاق البرنامج الحكائي للبطل. وتنصرم الرواية بحالة رفع البيرق الأبيض بين موتى القرافة، ليجد مهران شخصه محاطا بـ الكلاب الشرطية، وكلاب البشر اللائي حرضن ضده الرأي العام عبر جريدة "الزهرة" التي يديرها من ناضل بالأمس ضد الملَكية المصرية.

إن الرهان في هذا المنظور يتعدى مجرد سرد الوقائع؛ إلى سعي ابن حي الجمالية إلى محاكمة الحالة المصرية وإدانة أيقونات الخيانة والخذلان؛ عبر شجب مؤامرة الصمت، وعبثية النضال العشوائي المنعزل. إن سعيد مهران، بمسلكه "الدونكيشوطي" البئيس، كان يحارب طواحين الهواء في مجتمع لا يعترف إلا بالقوة والمال، مما جعل نهايته المأساوية حتمية منتظرة في تصور الروائي، ما دام الاحتجاج قد جاء فردياً ومرتجلا.

2- تقويم القُوى الفاعلة:

تنفتق القُوى الفاعلة في رواية "اللص والكلاب" إلى فواعل إنسانية وبهيمية ومؤسساتية، تشكل في مجموعها الأنموذج العاملي الذي يحفز لوحة قيادة التسريد الروائي. يمثل أبو سناء العامل الذات وقطب الرحى الذي تنصب حوله كل الأفعال؛ فهو بطل مأساوي يترجم أزمة المثقف الكادح الذي لم يعد ماهراً في إصابة أهدافه، ولا سعيداً في حياته.

وعلى العدوة الآخرة، ينتصب فسطاط العِدا؛ أو "الكلاب" الذين أفاد نجيب نعتهم من مستنقع القسوة والوضاعة الآسن. ويلوح رءوفٌ علوانُ عاملا معيقا رئيسا؛ فهو الطالب القروي الذي استحال حشرة وأفعى سامة يسوغ سياسة النظام، وينافح عن أوطاره الشخصيات. وتتقاسمه المعسكر العدواني نبويةُ، التي لم يكن لها من اسمها نصيب، لما رمزت إلى الخيانة الزوجية والارتهان لعليش سدرة، ذلك "الكلب التافه" و"ابن الأفعى" الذي استولى على ممتلكات سيده.

1 محفوظ، نجيب. 1961، اللص والكلاب. ص 7.

© المؤلفون. مرخص بموجب Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

3- الكشف عن البعد النفسي:

إن مطالعتنا لرواية "اللص والكلاب" من المنظور النفسي، لتنتهي بنا إلى إدراك ما تضمره الشخصيات من مشاعر متوترة، تكشف غور المعضلة النفسية للمواطن المصري غداة منتصف القرن الميلادي العشرين. طليق نبوية، مثال بشري دائم القلق والحيرة، تعرض لخيانات "مزدوجة" (اجتماعية وإيديولوجية)، شرخت في مهجته صدعا بين دابر نضالي، وحاضر إجرامي.

تستحوذ "الكراهية" على نفسية البطل مذ برهة تسريحه من المحبس؛ إنه بغض معمّم صوب المرأة بعنوان: (نبوية)، وتجاه الأستاذ بوسم: (رءوف)، وتلقاء ما يمت بصلة طرا إلى عهد الضباط الأحرار. هذا الجيشان الروحي جعل سعيد مهران يذعن لتأثيرات منطق الحبس، مما أفقده مهاراته المعهودة؛ فـ "رأسه دائر" وهو يرتكب جرائمه بـ "ارتجالية وانفعال"، مما حول "سوْرة الغضب" لديه إلى إغارات "دونكيشوطية" ضد طواحين الهواء.

في الضفة المواجِهة، يطفو إحساس "الندم" و"تأنيب الضمير"؛ كلما هوى بريء بطلقاته؛ ما يدمغ لا محالة أن سعيداً لم يكن "سفاك دماء" بالأصالة، إنما هو "حاقد ضال"؛ يبحث عن عدالة مفقودة. إن الرواية لتتوغل في "تيار الوعي" عبر الحوارات الداخليات؛ حيث يزاول رجل العصابة الإقرار والتقويم الذاتي، متنقلاً بين ذكريات نبوية القديمة، وبين شبح الحاضر الذي يحكم عليه الخنق.

إن مهندس اللص والكلاب، قد تعمد التركيز على نفسية بطل الرواية؛ نشدانا لتعرية التململات الصعبة التي يعيشها مواطنو واحة النيل. فالمأساة ليست في "اللص" المطارد، بل في "الكلاب" التي نهشت روحه حتى صار يرى العالم من كوة مظلمة لا ينفذ إليها إلا "نور" باهت يتلاشى باختفاء بائعة الهوى؛ التي هي ضحية أخرى من ضحايا مجتمع لا يرحم.

4- الكشف عن البعد الاجتماعي التاريخي:

لقد صورت رواية "اللص والكلاب" بجلاء الشروخ الاجتماعية في المجتمع المصري إبانئذ، حيث رافقت النظام العسكري الجديد شعارات "العدالة والاشتراكية"، بيد أن الأخاديد الطبقية استأنفت سبيلها في شرخ المجتمع المصري. نلمس في الرواية واقعاً اجتماعياً متناقضاً أفرزته التحولات السياسية في الخمسينيات، تختصره فئتان: شريحة الميسورين (رءوف علوان عينةً)؛ الحائزة للنفوذ والإعلام، وطبقة البؤساء (نور نمذجةً)؛ المفتقِرة لأيسر مقومات الكرامة والمواطَنة.

إن الرواية تنقاد ناقم للانتهازية التي تسلقت أكتاف المناضلين والثوار؛ فرءوف علوان يمثل "المثقف المرتد" الذي غير جلده وداست قدمه على المبادئ التي علمها لسعيد في صباه. هذا التناقض أدى إلى ظهور أمراض اجتماعية مثل السرقة التي سوغها سعيد بكونها انتزاعا لحق المعدمين من كبار اللصوص، والعهر الذي تقترفه نور جراء قسوة الحياة وأنانية المجتمع. لقد أعلنت الرواية عن "انقلاب القيم"؛ عندما تُضْحِي المومس نور رمزاً للوفاء، بينما تصير الزوجة (نبوية) رمزاً للغدر والوضاعة.

تاريخياً، استلهم محفوظ مادته من قصة السفاح محمود أمين سليمان، لكنه احتال بفنية على هذه الواقعة الحقيقية، ليحبك أثرا أدبيا سياسياً رمزياً، يُقرّع بؤس الأوضاع في "جمهورية مصر العربية" غبّ سنوات من الانقلاب/الثورة. لقد تيقن محفوظ أن شعارات الثورة وقع بها "العَشاء على سِرحان"، وأن كبد المحرومين قد تفاقم فُحشا، ما حدا باللص والكلاب أن تغدوّ "صرخة نقدية" في وجه النظام العسكري الذي مَالَأَ بعض اللصوص واستعدى آخرينَ.

© المؤلفون. مرخص بموجب Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

5- تعرّف أسلوب الكتابة الروائية:

اتسم أسلوب نجيب محفوظ في "اللص والكلاب" بالعدول عن اللسان الخشبي التقريري، تلقاء لغة اليسر والجلاء والضبط المشحونة رمزية وكناية. إن اللسان الروائي النجيبي عربي وفصيح وحديث، لم يغفل الرجل تطعيمه بجرعات مقتصدة من العامية المصرية؛ تبعا لما يحتمله السجل اللغوي لكل شخصية؛ فلغة سعيد مهران تعبر عن نصف مثقف متمرد، ولغة الجنيدي تترجم عوالم الزهد والإيحاء، ولغة علوانَ مصبوغة بالتعالي القانوني والمنطق الصِّحفي.

وتوسلت البنية الأسلوبية بحيل حداثية، أهمهن "تيار الوعي" و"الحوار الداخلي"؛ الذي يمذق فيه السارد ضمير الغائب بضمير المتكلم؛ لجلاء الفوران الوجداني للبطل. كما تقف بنية الحلم بشكل ناتئ، لا سيما الحلم الذي يختزل مأساة سعيد بعد قتله للبريء شعبان حسين. وهو ما مكن محفوظاً من الإبداع بعيداً عن إكراهات الواقع المباشر، ناهيكم بتوظيف الرمزية الحيوانية المدرارة، التي سحبها محفوظ على أعادي بطله، معبراً من خلالها عن تهاوي القيم الإنسانيات.

إنه قد أفلح مُخبّر اللص والكلاب في جعل اللغة محرارا يقيس به عافية المجتمع. إن الحبك السردي في الرواية المذكورة؛ بتشبيهاته الصادمات، ومجازاته الدالات، صيّر العمل أنموذجاً للرواية الذهنية التي تدرس أزمة المثقف والإنسان في زمن السيولة الخلقية، واعتلاء التفاهة للركح والواجهة.

6- اِستخراج البنية الروائية:

وترتسم تضاريس التغريبة المهرانية على ثمانية عشر فصلاً؛ يقتفين تحركات سعيد/ الشقي بمنظور البطل المركزي. ويتشيّد الجرم العام على تصميم دائري ومغلق؛ يبدأ من فضاء اللا حرية في المحتجَز، وينصرم بتطويق مهران/الغِرّ في القرافة/المقبرة. وهو ما يرسم انعدام المخرج الوجودي أمام فارس بلا جواد. إن هذه البنية التراكمية الانفجارية تبدأ بترسب الحنق والذكريات، وتنمو عبر اقتفاء أثر شُرَطي محموم ومثير، لتكتمل بانتساف جُوّانِيّ وهزيمة مُنكَرة.

عاشرا: كوة على الزمنية والرمزية:

زمنياً، تتقاطع في الرواية بنية الزمن الواقعي القصير (بضعة أيام من المطاردة)، مع الزمن النفسي المديد (جراء الاسترجاع). هذا التداخل يفسر دوافع الشخصية، ويجعل الرواية تبدو وكأنها أرجوحةٌ بين الآني الممضّ، وأمسِ المهْدَر. أما الفضاء المكاني، فقد بثه محفوظ بحكمة؛ ابتداء من عطفة الصيرفي (حيث الذكرى المظلمة لخضراء الدمن، والتي حروف النبوة منها براء)، بلوغا إلى صرح رءوف رمزًا للخيانة الفكرية الخلقية، وامتدادا إلى جهة مأوى نور ملاذا للمهمَّشين.

إن البدن الإجمالي للصّ وكلابِ نجيبٍ بدن رمزي كليّ؛ إذ تتضافر الأسماء والأماكن واللغة، لسرد تغريبة الإنسان المعاصر وسط أناسي المروق والأنانية والنفاق. أصر محفوظ على تعزير سعيد مهران جزاء له على انتخاباته غير السديدة، والمتجسدة في التعويل على الثأر الوِتري، عوضا عن النضال الجمعي المدروس. وهو العنصر الذي خول للرواية حيازة أبعاد ميتافيزيقية تختزل الحياة البشرية برمتها في رحلة يوم واحد من الضوء إلى الظلام.

© المؤلفون. مرخص بموجب Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

خاتمة:

وحيث إنّ الرمز باقٍ، والرصاصُ يصدأ، فإن «اللصّ والكلاب» ليست روايةً عن شخصٍ اسمُه سعيدٌ مهران؛ إنها رواية كلِّ إنسانٍ سُرقَ منه حلمُه في بيئةٍ انقلبَتْ فيها القيمُ، وتبادلَ المخلصون والخونةُ الأدوار. والرمزُ في هذه الرواية ليس تجميلًا، بل هو البنيةُ والروحُ والقضية؛ إنه الضراوةُ التي تحدَّثنا عنها: تمرُّسٌ كاملٌ بأدواتِ الإيحاء، حتى صارَ النصُّ كلُّه رمزًا واحدًا مُنبثِقًا من كلِّ جزئياتِه.

إن من يَمسَحُ الرمزَ عن وجهِ «اللصِّ والكلاب»، لا يبقى بين يديه إلا تقريرٌ شُرَطيّ بارد. لكنَّ الروايةَ – بضراوةِ ترميزِها – تأبى إلا أن تُقيمَ في الذاكرة حية واعية؛ تُحاكمُ وتُسائلُ وتُزعزِع؛ لأنها لا تنطقُ بلسانِ لصٍّ بعينِه، بل تنطقُ بلسانِ كلِّ من هجع حالما بعدالةٍ، ثم استيقظ على خيانة ونذالة. وانظر ذلك في ما قال ابنُ رشيق القيروانيُّ تعليقًا على شعر المتنبي في المعنى الرمزيِّ العميق: «..وهذا ما لا يُقالُ عيانًا، فإذا قيلَ خِلسةً، كان أبلغَ وأفعل.»[1].

نبلغ في منصرم هذه الورقة التفاعلية النقدية، التي طوّفت بنا سماوات الرواية الرمزية: "اللص والكلاب"، إلى أن نجيبا محفوظا قد وضع يده على مظنة المزية السردية الروائية، مُصيرا حادثة قاتل تسلسليّ معزول واعتيادي، إلى مرافعة وجودية خالدة. إن الرواية في جوهرها إبداع فني غير مباشر؛ يسائل وضع النخب والقواعد، ويفضح الصدوع التي أعقبها عهد حكام البزات العسكرية الجُدُد، في مهجة الذاكرة المصرية. لقد أثبت محفوظ أن رصاصات اللص كانت للإسطرلاب مفتقدة؛ لا لأنها أخطأت جِيَف الخونة فحسب، بل لأنها افتقدت الوعي الاجتماعي المنظم، ما أحال حربه غير متكافئة ضد الكلاب الآدمية الانتهازية.

1 ابن رشيق القيروانيُّ، الحسن (1972). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الجيل، ج 1، ص 286.

© المؤلفون. مرخص بموجب Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

المصادر والمراجعِ:

- ابن رشيق القيروانيُّ، الحسن (1972). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الجيل.
- باشلار، غاستون (1984). جماليات المكان. ترجمة: غالب هلسا. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
- الجرجاني، عبد القاهر (2013). دلائل الإعجاز في علم المعاني. تحقيق: محمود محمد شاكر. القاهرة: مطبعة المدني.
- حمداوي، جميل (2019). «اللص والكلاب والعبث الوجودي لنجيب محفوظ». مجلة الأثر للدراسات الأدبية والنقدية. ورقلة: جامعة قاصدي مرباح.
- شكري، غالي (1969). المنتمي: دراسة في أدب نجيب محفوظ. بيروت: دار الآداب.
- محفوظ، نجيب (1961). اللص والكلاب. القاهرة: دار مصر للطباعة.
- مجلة الإنسانيات: ASJP (2020). «شعرية الترميز وآليات توليد المعنى في النقد العربي المعاصر». الجزائر: المنظومة العلمية الجزائرية.
- مجلة علوم الإنسان والمجتمع-AJSRP (2024). «تجلّيات اللغة السردية في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ». المجلة العربية للعلوم الاجتماعية والإنسانية، المجلد 12، العدد 1، مارس 2024.
- ودغيري، محمد (2023). «قراءة في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ». مجلة أنفاس للدراسات الأدبية والنقدية. المغرب.

© المؤلفون. مرخص بموجب Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/