الفصل الأول: التطور التدريجي في الشعر الحديث:

القســـــم الأول

الحركة الإحيائية:

من أهم خصائصها، محاكاة القدامى، والسير على خطاهم، والنسج على منوالهم. وأهم هذه الحركات:

1- التيار الإحيائي: (ويسمى كذلك المدرسة الكلاسيكية، التيار المحافظ، التيار التقليدي .)

وكان من أهداف هذا التيار تنظيف القصيدة العربية من كل العوالق التي شوهت معالمها الجمالية طيلة فترة عصر الانحطاط وبالتالي العودة بها إلى منابعها الصافي عند شعراء العصر العباسي، وشعراء الاندلس، وذلك بالتقاط أثرهم، في المعاني، والأفكار. وأرجع الباحث الأسباب كون أغلب شعراء هذا التيار لم يتصلوا بالثقافة الأجنبية، مما جعل تأثرهم بها ضئيلا، وأورد اسم البارودي كأحد ممثلي هذا الإتجاه.

2- التيار الذاتي:

كان البحث عن الذات الفردية لدى الشاعر الإحيائي من أهم العوامل التي عمت على تغيير مسار الشعر العربي، وتجنيبه البقاء رهينة للقدماء .وتبلور هذا الإتجاه عند التيارات الشعرية التالية :

1/2- جماعة الديوان:

تشكلت من زمرة من الشعراء الذين أخذوا على عاتقهم التبشير بقيم جديدة، تتماشى والتطورات التي عرفها المجتمع المصري بعد ظهور الطبقة البورجوازية على مسرح الأحداث. ويمثل هذا التيار كل من: عبد الرحمان شكري، عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازيني. أنطلق هؤلاء من فكرة مفادها: "الشعر وجدان". ثم اختلفوا في تفسير دلالته:

- شكري فهمه على أنه التأمل في أعماق الذات.
- المازيني رآه في كل ما تفيض به النفس من شعور وعواطف وإحساسات.
- العقاد اعتبره مزاجا من الفكر والشعور .

وانتهى أحد أقطاب هذه الجماعة إلى القول أن الشاعر إذا لم تعرف حياته من ديوانه فما هو بشاعر ولو كان له عشرات الدواوين.

وأرجع الباحث إيمان جماعة أبولو بقيمة العنصر الذاتي إلى عاملين:

الأول: شخصية الفرد المصري التي تعاني من انهيار تام على مختلف الأصعدة مما تطلب منه رد الإعتبار إلى ذاته

الثاني: تشبع رواد أبولو بالفكر الحر، الذي بسط ظله على العقل الغربي في تلك الفترة من تاريخ الأمة العربية .

2/2- تيار الرابطة القلمية:

تأسست هذه الرابطة من أدباء وشعراء جمعتهم الغربة والبعد عن الأوطان. كان ذلك في أمريكا. وانطلق أقطاب هذا التيار - ميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران - من مفهوم موحد للشعر باعتباره "وجدان"، ولكنه وجدان لا يقف عند حدود الذات، بل يتجاوز ها ليشمل الحياة والكون. لقد آمنوا بوجود علاقة خفية تربط الفرد بالكون، وتقربه من الذات الإلهية .

ولاحظ الباحث أن أقوال هؤلاء الشعراء تتناقض مع أفعالهم، ذالك أن أغلبهم هربوا من الناس، ومن الواقع، ومن الحضارة، وغنوا أحلامهم للغاب، والخلاء، حيث - من وجهة نظرهم - الصفاء، والنقاء:

- جبران هرب إلى الطبيعة بناجيها ويبث لها أحلامه.
- ميخائيل نعيمة هرب إلى ذاته يتأملها.
- إيليا أبو ماضي اعتصم بالخيال.

وينتهي الباحث إلى خلاصة مؤداها أن ما في شعر هؤلاء من هيام بالطبيعة، والحنين إلى الصبا، واللهو في سوريا، وفي لبنان، ليس سوى لون من ألوان الهروب التي يلجأ إليها الشاعر الوجداني عندما يحتمي بذاته الفردية كشكل من أشكال المواساة، وتعويض عن قطعه الصلة بينه وبين الحياة.

3/3- جماعة أبولو:

اعتبر أحمد زكي أبو شادي بمثابة الأب الروحي لهذه الجماعة التي تأسست سنة 1932م. وانطلقت من اعتبار ذات الشاعر هي المصدر الرئيسي لكل ما ينتجه من شعر.

ومن أقطاب هذه الجماعة، وما تفرد به كل واحد منهما، وميز شعره ذكر الباحث:

- إبراهيم ناجي: دار أغلب شعره حول المرأة، والحب.
- أبو القاسم الشابي: هام بالجمال، وعشق الحرية.
- عبد المعطي الهمشري: ولع بالطبيعة، واستشراف ما وراء الحياة، من خلال الحياة.
- علي محمود طه: شعره حافل بمظاهر البهجة والمسرة، منغمس في متع الدنيا، ولملذاتها.
- أحمد زكي أبو شادي: كان حتى في شعره الموضوعي ذاتيا .

القسم الثانـــــــي

نحو شكل جديد

فرضت المضامين الجديدة التي نحت منحى جديدا على الشاعر العربي الحديث إعادة النظر في المورث الشكلي للشعر العربي، فكان لزاما عليه أن يتوسل للتعبير عن تجربته الذاتية، بأشكال مختلفة من الصيغ التعبيرية، والصور الفنية، والإيقاعات الموسيقية.وترتب على ذالك أن جاءت القصيدة الوجدانية، أكثر يسرا وسهولة من القصيدة الإحيائية المتأثرة بالتراث القديم كما نلمسه في القاموس الشعري لدى محمود سامي البارودي المثقل بمفردات البيئة الصحراوية البدوية: (القطا - الكاسرات - الذئاب - أسماء النباتات.(...

القصيدة الحداثية أصبحت أكثر قربا من الحديث اليومي للناس، وتجلت هذه الظاهرة أكثر في اللغة، عند كل من عباس محمود العقاد، في ديوانه: "عابر سبيل". وفي شعر إيليا أبو ماض. كما أن الشاعر الحديث وظف الصور البيانية بربطها بتجربته الشعرية ربطا وثيقا لشرح عواطفه، وبيان حاله، كما عند إبراهيم ناجي في ديوانه: "ديوان ناجي"، وليست مجرد وسائل للزينة. كما أن القافية لم تعد فقط وقفة عروضية شكلية، وإنما ارتبطت بأفكار الشاعر، وعواطفه .وبنهجا الباحث أن هذه المكتسبات لم تتحقق إلا لقلة من الشعراء المتميزين.

ومع ذالك فقد ظلت المحاولات التجديدية محتشمة، ومحبوسة في حيز ضيق، وبرجع الأسباب إلى الحملة العنيفة التي شنها النقاد المحافظون على هذه الحركة. فهم ينطلقون من مفهوم محدد للغة باعتبارها موجود مقدس، وأي مساس بها يعتبر مساسا بالمقدس، ومن هؤلاء النقاد: مصطفى صادق الرافعي، طه حسين، وكذالك العقاد الذي تحامل على لغة الحركة التجديدية في بعض مقالاته، وإن ترجع/ارتد عن آرائه في آخر المطاف .ويكمن السر في تراجع هؤلاء النقاد عن مواقفهم أنهم لم يطرحوا على حجج قوية تقف في وجه التطور والتجديد.

وتحامل النقاد المحافظون أيضا على التجارب الشعرية التي مزجت بين الأوزان المختلفة في قصيدة واحدة، الشيء الذي لا تستسيغه الأذن التي تعودت على سماع الشعر التقليدي، كما فعل إيليا أبو ماض في قصيدته: "المجنون"، التي هاجمها طه حسين، واعتبرها ضرب من الجنون.

لقد حققت حملة المحافظين غايتها، وأثرت كثيرا في مسار الحركة التجديدية، فتراجع بعض الشعراء عن طموحاتهم التجديدية، في حين توقف البعض نهائيا عن نظم الشعر كما فعل صالح جودت بعد صدور ديوانه الأول، حيث قال: "عزيز علي والله أن أودع الشعر، وأسكب آخر قطراته من قلبي، وأقف موقف الجندي الذي يطعم في الانتصار، فيلقي السلاح، وينتحر". (مجلة أبولو/ المجلد الثاني ص269.)

وانتهت هذه التيارات التجديدية نهاية محزنة - على حد تعبير الباحث - فالمضمون بقي مرتبطا بنفعة الكآبة، والأنين، والتوجع، والشكوى. كما أن الشكل فشل في الوصول إلى صورة تعبيرية ذات مقومات متكاملة، وناضجة، وذالك بسبب تحامل المحافظين عليها، هذا التيار المحافظ هو من سيتراجع، ويستسلم بعد هزيمة 1948م، وانتصار الكيان الصهيوني. ومع ذالك فقد عاود الشعر العربي محاولة التجديد متسلحا بالحرية التي أصبح الشاعر الحديث يمتلكها، ليخوض تجربة أخرى رائدة بروية قوامها: الإيمان بالإنسان والمجتمع .

الفصـــل الثانـــــي
تجربة الغربة والضياع

1.حركة الشعر الحديث تجربة الغربة والضياع:

التمهيـــــــد:

تحدث الباحث العوامل التاريخية، والسياسية التي أدت إلى خلخلة المنظومة الإجتماعية، والفكرية التقليدية السائدة بعد هزيمة الجيوش العربية سنة 1948م، وما رافق ذالك من إعادة مساءلة البُنى الثقافية التي كانت مهيمنة على العقلية العربية، هذه العقلية التي انفتحت في جزء منها على التيارات الفكرية الغربية، كالفلسفة، الأدب، النقد.فراحت تبحث عن الأجوبة وراء الهزيمة، وبالأخص الشاعر الذي كان وقع الهزيمة قاسيا عليه، وأمن أن الخلاص (التقدم والتحضر)، يكمن في الإلمام بكل أنواع المعارف الإنسانية، وإذا ما تتبعنا الروافد التي استقى منه الشاعر الحديث ثقافته وجدناه متنوعة المشارب:

1.1- روافد ثقافية معرفية: الفلسفة، علم النفس، التاريخ...

2.1- روافد شرقية روحية: الديانات الهندية، الديانات الفرسية، وتأثروا بالشاعر الهندي طاغور، والشعر الصوفي، عند جلال الدين الرومي، والجامي...

3.1- روافد شعرية التزمت بقضايا الإنسان: أوودن، نيرودا، إيلوار..

4.1- الثقافة الشعبية: سيرة عنترة، أبي زيد الهلالي، سيف بن ذي يزن، ألف ليلة وليلة..

5.5- التراث (الشعر العربي القديم، والقرآن): استمد منهما المهارات اللغوية.

تفاعل الشاعر الحديث مع كل هذه الروافد، ونجح في المزج بينها، فخرج برؤية جديدة للشعر.يقول أدونيس:"الإبداع الشعري وسيلة لاكتشاف الإنسان، والعالم، وأنه فعالية جوهرية تتصل بوضع الإنسان ومستقبله إلى المدى الأقصى) ."أدونيس/ تجربتي في الشعر، مجلة الآداب، مارس 1962م، ص196.)

2علاقة الشكل بالمضمون:

ان المضامين الجديدة التي دخلت الشعر العربي الحديث، جعلت من هذه التجربة تتسم بالخصوصية، والتفرد، فكرا وشعورا، فكان لزاما عليها أن تفجر الشكل القديم الذي لم يعد يلاءم تجربتها الشعرية، بل يحد من انطلاقتها، وبعد محاولات، وتجارب عدة انتهى شعراء الحداثة إلى شكل جديد يقوم على أساس موسيقى هو: التفعيلة، واستقر هذا الشكل عند كل من بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، وصلاح عبد الصبور. واعتبر الباحث أن الشكل نابع للمضمون، ذالك أن المضامين الخصبة و المتطور في الشعر هي وحدها القادرة على على تحقيق الوسائل الفنية الجديدة، وتبرير وجودها .

وتتبع الباحث أهم المضامين الجديدة التي ارتبطت بالحركة الشعرية الحديثة، وحددها في اتجاهين:

الأول: تجربة الضياع والغربة :

حصر الباحث أسباب هذه الظاهرة الملفتة لإنتباه في الشعر الحديث في:

أ - التأثر ببعض شعراء الغرب، مثل: توماس إليوت، خصوصا في قصيدته الأرض الخراب.

ب - أعمال بعض الروائيين الجدد مثل: جان بول سارتر، ألبير كامو. و النقاد الذين ترجمت أعمالهم إلى اللغة العربية، مثل: كوين، وويلسن.

ج - العامل المعرفي، فاصطدام الأفكار المثالية بالواقع، تنعكس على النفس، فتصاب بالإحباط، والإنكسار

وأهم ممثلي هذه النزعة: أدونيس، وصلاح عبد الصبور، وعبد المعطي حجازي.

كما تتبع الباحث المظاهر التي تجلت فيها ألوان الغربة، والتي تمثلت في:

أ - الغربة في الكون:

هي نتاج نكبة فلسطين، وضياع أمجاد التاريخ، والشعور بالذل، والمهانة، فاعتزل الشاعر الحياة، وجرب وحدته، وغرق في غربته. ظهر هذا في شعر صلاح عبد الصبور، وأدونيس، ويوسف الخال....

ب - الغربة في المدينة :

أحس الشاعر العربي الحديث أن هندسة، وواقع مدينته قد تغير والى الأبد، بفعل غزو المدن الأوروبية لها، وأصبحت لا تناسب واقع العرب المهزوم، فجاء شعره تعبيرا عن هذا الإحساس بالغربة، فالمدينة قاسية، ومفرغة من كل إنسانية، وما يزيدها قسوة وعنفا عدم قدرة الشاعر على الهروب منها، فهي تحاصره، وتخنقه. عبر عن هذا كل من: أحمد عبد المعطي حجازي، بدر شاكر السياب...

ج - الغربة في الحب:

يرى الباحث أن الشاعر الحديث فشل في خلق علاقة حميمة مع المرأة، فالحب تحول إلى مرارة مميتة، فلا وجود لامرأة تحقق للشاعر ذاته، وتعيد له توازنه المنشود. وتمثل هذا الفشل المريع في أشعار خليل حاوي، والسياب، وصلاح عبد الصبور. ألم يقل عبد المعطي حجازي: "إن وقت الحب قد فات".(قصيدة نهاية، من ديوان" :لم يتبق إلا الاعتراف، ط1، ص75 - 76.)

د - الغربة في الكلمة:

إيمان الشاعر الحديث بأن الكلمة بمقدورها أن تغير، واكتشافه للحقيقة المرة، وهي أن الكلمة عاجزة على الفعل والحركة، ولن تستطيع تلبية طموحاته، جعلت يدخل حالة من اليأس قادته إلى الإغتراب، كما هو الحال عند صلاح عبد الصبور، وعبد الباسط الصوفي..

ذ - ومن خلال تحليله لقصيدة: "فارس النحاس"، لعبد الوهاب البياتي اكتشف الباحث ألوان أخرى من الغربة: (ديوان سفر الفقر والثورة، ص41)، وهي كالتالي:

أ - الغربة في المكان: الإدمان على التنقل والسفر، لعل الشاعر يجد ذاته.

ب - الغربة في الزمان: عجزه على التواصل مع الماضي، أو المستقبل.

ج - إحساسه بالعجز: لا يملك الإمكانيات ولا القدرة على خوض غمار الحياة.

ح - تشبثه بالحياة: فهو عاجز على نيل شرف الشهادة.

خ - الشعور بالموت: عجزه على الكشف عن تناقضات واقعه.

ذ - الاحتماء بالصمت: لم يتبق له غير الصمت يلوذ به ما دامت الكلمة عاجزة عن إحداث التغيير المنشود.

كل هذا يكشف عن التمزق النفسي والوجداني للشاعر الحداثي، والتمزق الروحي للإنسان العربي.

الفصـــل الرابـــــع
الشكل الجديـــد

وجد الشاعر الحديث نفسه، وهو يخوض تجربة شعرية جديدة وبمضامين جديدة مرغما على إبداع تقنيات تعبيرية لا تمد بصلة إلى الوسائل التعبيرية الجمالية للقصيدةالتقليدية.

وإذا كانت القصيدة التقليدية تخضع في بنائها الفني لشكل واحد، فإن التجربة الجديدة تقتضي - في نظر الشعراء الجدد - أن تبدع كل قصيدة شكلها الخاص بها. ونتج عن هذا الموقف تداعيين اثنين وهما:

أولا: تنقل الشعراء بين أشكال متنوعة لم يمنح لهذه الأشكال وقتا كافيا لتة ثبت، وتنمو وتنضج.

ثانيا: تعدد الأشكال ينتج عنه غياب الهدف، مما يوقع القصيدة في الغموض، ويعزل الشاعر على الجماهير.

وبقيت فكرة تعدد الأشكال بتعدد القصائد محصورة في إطار ما هو نظري، أما على مستوى التطبيق فلن تمارس، بدليل أن أغلب شعراء الحداثة متقاربون في أسلوبهم، وفي طريقة التعبير عن تجاربهم، وفي استخدام الصور البيانية، والرموز، والأساطير، وبناء القصيدة العام .

كما أن شكل الشعر الحديث غير مكتمل، فهو ينموا مع التجربة، وبطبيعة الحال، ليس هناك زمن محدد ليكتمل هذا النمو. فالشكل: "ليس نموذجا أو قانونا، وإنما هو حياة تتحرك أو تتغير، فعالم الشكل هو كذالك عالم تغيرات". (أدونيس، مختارات من شعر السياب، 1966، ص6). ومع ذالك فقد تمكن الشعر الحديث بعد عشرين سنة من ظهوره، أن يتجاوز الشكل القديم .

و أهم القضايا المتعلقة بتطور عناصر القصيدة الحديثة في سياقها العام هي:

1.تطوير اللغة:

اللغة جزء من الشكل، تنمو بنموه، لكن نموها لم يتجه في اتجاه واحد، فبعضها يتعلق بشخصية كل الشاعر على حدى، والآخر بالأقليم الذي ينتمي إليه، والعلاقة التي تربطه بالثقافة الأجنبية، والتباين الواضح بين تجارب الشعراء. والخلاصة أنه ليس هناك خاصية واحدة للغة بل خاصيات عديدة، وأشار الناقد محمد النويهي إلى أن أهم ما يميز الشعر الحديث مسألتين: "مسألة اقترابه من لغة الكلام اليومي؛ وتانيهما خروج شكله الجديد عن عدة القواعد العروضية القديمة". (مقدمة من كتاب: قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، ص5 .(

2.الملامح الحقيقية للغة الشعر الحديث :

تتبع الباحث اللغة في الشعر العربي الحديث، واستخلص مجموعة من الملامح:

الملمح الأول: النفس التقليدي في لغة الشعر الحديث .

ويتضح ذالك من خلال استعمال شعراء هذا الإتجاه للعبارات الفخمة، والأسلوب المتين حتى حين يعالجون مواضع أكثر حداثة، كما الحال عند السياب الذي استعمل تعابير تقليدية مثل: (خيف النخل - العارض السحاح - الإكثار من الصيغة الصرفية فعللة: همهمة - تهزهز - تهدهد - لولوة.. ومعاملة غير العاقل معاملة العاقل تشبها بأساليب الأعراب.(

الملمح الثاني: البعد عن لغة الحديث اليومي.

من المعلوم أن لغة الحديث اليومي هي لغة نفعية، مرتبطة بحياتنا اليومية، في حين تميل اللغة الشعرية الحديثة إلى المثالية، فاستشراف شعراء الحداثة إلى التغيير، والمستقبل جعل هذه اللغة تبتعد عن اليومي، وربط الشعراء بين الكلمات بروابط غير متوقعة مما يدهش المتلقي لهذا الشعر، نجد مثلا هذه

اللغة حاضرة في شعر عفيفي مطر، أدونيس، وصلاح عبد الصبور: (القمر الجائع - يخيط جرح الماء(...

الملمح الثالث: السياق الدرامي للغة الشعر الحديث.

عندما كان الشاعر التقليدي يبدع قصيدته، فهو غالبا ما يوجهها، ويخاطب بها غيره، أما الشاعر الحداثي، فيهتم أكثر بمخاطبة ذاته، فيما يشبه حوارات ذاتية، أو المناجاة الداخلية/ الجوانية، فتكثر في قصائده الإيماءات، والإشارات، والهمسات، والصور المقتضبة. وتتبع الباحث هذه الخاصية من خلال شعر محمد الفيتوري، وقصيدته" :معزوفة لدرويش متجول."

الملمح الرابع: التعبير بالصورة في الشعر الحديث.

عمل شعراء الحداثة على التخلص من تسلط التراث البياني التقليدي، وفتحوا أفاقا جديدة ورحبة، وتوسيع أفق الصورة البيانية لتتسع لأكبر الإحتمالات الدلالية، والمتصلة بأعماق التجربة الشعرية كما هو الشأن في قصيدة: "بويب" لبدر شاكر السياب .كما لجأ الشاعر الحداثي أحيانا إلى الحد من جموح الصورة الشعرية، والتقليل من إمكانيات التمدد والتوسع بربطها بسائر صور القصيدة.

وتتمتع الصورة البيانية بالخصوبة - خصوصا - عندما ترتبط بتجربة الشاعر. كما تستمد الصورة الجديدة حيويتها من ثقافة الشاعر، فتصبح قاعاته ترفد المضمون، وتنعكس على الشكل بفيض عاطفي يجعل الصور توغل في الغرابة، مما أبعد تجرب الشعراء الشعرية عن أذواق الناس.

كما أورد الباحث عوامل أخرى كانت وراء نفور الناس من الشعر الجديد، وهو الإطار الموسيقي:

1.تطور الأسس الموسيقية للشعر الحديث:

إن لجوء الشاعر الحديث إلى القوالب الموسيقية التقليدية بأشطره المتساوية، وقوافيه الموحدة لا يمكن اعتباره إخلالا بالقاعدة المتعلقة بتطور المضمون والشكل في القصيدة الحديثة فهو لم يشأ أن ينسف الأصول إلا بمقدار ما يسمح بالتعبير عن عواطفه وأفكاره دون عوائق، فارتفعت أصوات تنادي بجعل التفعيلة أساسا لعروض جديد، والتصرف في عدد التفعيلات في السطر الشعري، مع الإلتزام بالتفعيلة الواحدة.

2.الأسس الموسيقية للشعر الجديد:

فرضت الأوزان الشعرية نفسها على ذائقة الجمهور والناس بسبب جمالياتها طيلة خمسة عشر قرنا، وكل المحاولات التي سعت إلى كسر النظام التقليدي كالموشحات، والرباعيات، والخماسيات، لم تكن سوى تنويعات على هذا النظام. وقد عمل الشعراء - وفي كل العصور - على إحداث نوع من المرونة في هذا الإطار الموسيقي بلجوئهم إلى الزحافات والعلل لتكسير وحدات الإيقاع. والتخفيف من صرامته، كما أفادت من في إطار الإيقاع الداخلي من موسيقى الحروف اللينة والحروف الصلبة لتشخيص العواطف والأفكار. كقول الخنساء:

رفيع العماد، طويل النجـاد وساد عشيرته أمـــردا

كما اعتمدوا التضمين لكسر صلابة الوزن، والتخلص من حصر معاني القصيدة في وحدات متساوية. (والتضمين في البيت هو ألا يتم معنى قافية إلا بالبيت الذي يليه). ومع ذالك لم يتمكن الشعراء من تحويل الذوق العام عن النظام الصارم للشكل التقليدي، بل أضافوا قيودا أخرى اختاروها بأنفسهم مثل: لزوم ما لا يلزم - القوافي الداخلية... ولم يتطور الإطار الموسيقي للشعر العربي إلا في أواخر الخمسينات من القرن العشرين.

3.مميزات الإطار الموسيقي الجديد:

إن تفتيت الإطار الشعري القديم ذي الشطرين المتوازيين بدأ بالبحث عن تسمية بديل لوحدة البيت التقليدي. فنازك الملائكة سمته: الشطر. أما عز الدين إسماعيل فسماه: البيت. وهناك اختلاف بين البيت الشعري الحداثي والبيت الشعري التقليدي، يتمثل ذالك في:

أ - البيت الشعري الحداثي لا يعتبر وحدة موسيقية ذات أصول ثابتة، فطوله وقصره مرتبط بالنسق الشعوري والفكري للشاعر.

ب - عدد البحور الشعرية في الشعر الحديث أقل منه في الشعر القديم (ينظم الشعر الحديث على ستة بحور، وتسمى البحور الصافية: (الهزج - الرجز - الرمل - الكامل - المتقارب - المتدارك)، لكن بإمكان الشاعر أن يستخلص من البحر الواحد عددا لا يحصى من التشكيلات الموسيقية. كما استعمل البعض منهم في بعض قصائدهم البحور المختلطة كأدونيس. ويرجع الباحث سبب عدم استقلال شعراء الحداثة لهذه البحور المختلطة إلى عوامل عدة وهي:

1- مسألة الزحاف: استعمل الزحاف في البحور المختلطة بقية كسر إيقاع الوزن التقليدي.

2- تنويع الأضرب: إدخال الزحاف والعلل، وإن كانت غير مقبولة في نظر العروضيين القدماء، مثل مستفعلن يجعلونها مستفعلان. بهدف تنويع إيقاع البحور الصافية.

3- إدماج البحور المتشابهة في قصيدة واحدة: كالمزج بين بحر الرمل، وبحر الرجز، وهو شيء غير مألوف في الشعر القديم. ف "فاعلن"، تصير "فاعلنْ". كقول نازك الملائكة:

كأن المغرب لون نُبيذ.

فاعلن فاعلُ فاعلُ فعلن.

4- مسألة التدوير: فإذا كان البيت الشعري في الشعر الحديث لا ينضبط في عدد التفعيلات إلا للدفقة الشعورية والفكرية، فإن هذه الدفقة قد تتجاوز حدود الشطر الشعري أو البيت الشعري بمفهومهما التقليدي مما يترتب عليه أمرين :

الأول: التعبير عن الدفقة الشعورية والفكرية دون اللجوء إلى التدوير، أي تفعيلة خماسية.

الثاني: الوقوع في التدوير وإشراك سطر البيت في كلمة واحدة، بأن يكون بعضها في الشطر الأول، وبعضها في الشطر الثاني. وقد فتح التدوير آفاقا أخرى للشاعر الحديث لكي يتخلص من صرامة البيت ذي الشطرين، ومن انتظامه في نسق هندسي رتيب.

4.نظام القافية في الشعر الحديث:

عمل شعراء الحركة الذاتية قبل الشعر الحديث على التنويع في القوافي، فربطوها بالمعاني الجزئية داخل القصيدة الواحدة، وظل اجتهادهم محصور في هذا الإطار. لكن شعراء الحداثة، وموازاة مع ما أحدثوه من تغير في نظام البيت الشعري، فقد انعكس ذالك على نظام القافية باعتبارها جزء من البناء العام للنص. وسجل الباحث أحمد المعداوي ثلاث ملاحظات في هذا الإطار:

الأولى: ميل الشاعر الحداثي إلى التعامل مع القافية بصفتها نظاما إيقاعيا يتكون من عدة أحرف مع الحد من بروز حرف الروي، لأن بروزه من شأنه أن يحد من حركة تدفق المعاني، والمشاعر ويربكها، وتطلب هذا من الشاعر أن يتوفر على ثروة لغوية كان الشاعر التقليدي يعلق عليها أهمية بالغة .

الثانية: الربط بين نظام قوافي الأضرب المتنوعة والقافية،اعتقادا من الشاعر أنه من شأن اختلاف الأضرب أن يحدث إخلالا في نظام القافية.

الثالثة: علاقة نظام القافية في الشعر الحديث بالجملة الشعرية والتي تتحد في نظر الباحث في نقطتين:

الأولى: تتعلق بالجملة الموسيقية المسرفة الطول، والتي تمتد فيها الدفقة الشعورية امتدادا يغني بتدفقه عن الوقفات المنتظمة التي تحتاج إليها الأبيات الشعرية القصيرة.

الثانية تخص الجملة الموسيقية المتوسطة الطول الواقعة بين الجمل الطويلة، واعتاد الشعراء في مثل هذه الجمل أن يعوضوا عن القافية المتواترة والمترادفة في آخر البيت بقافية ذات نبر بارز يختمون بها جملهم المتوسطة.

وأهم ما يميز نظام القافية في الشعر الحديث هو المرونة التي تستمدها من قوة المشاعر والأفكار .

الفصـــل الثالـــــث
تجربة الحياة والموت

كانت لهزيمة 1948م، ونكبة فلسطين، والحركات والتغييرات الهائلة التي عرفها المجتمع العربي أثره الكبير في تشكيل رؤية الشاعر العربي والتي طبعها اليأس، والضياع، والقلق، والإحساس بالغربة، التي أثمرت تجربة الموت. إلا أنه وسط هذا الدمار الشامل، والإحساس باللاانتماء، لم يفقد الشاعر الحداثي الأمل في المستقبل، فظل يحلم بالتجديد، والبحث: بعث المجتمع العربي من موته .

هكذا تراوحت تجربة الشاعر الحديث بين الأمل، واليأس. لم يستسلم للواقع المهزوم، بل كان إيمانه بالبعث، لا تفارق فكره وإحساسه، وانتهى بعد صراع طويل مع ذاته إلى تبني نظرة أكثر واقعية، وارتهنت تجربته الشعرية بمدى إيمانه بجدلية الحياة والموت .

فالشاعر الحديث يؤمن بأن "عظمة الشاعر وقوته، تكمنان في قدرته على تحمل النبذ، والغربة، والوحشة، والصمت، في عالم حكمت عليه فيه الآلهة بهذا العذاب، لأنه سرق منها النار الإلهية لإخوته البشر". (عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية،1868 م، ص71.(

أما أدونيس، فآمن بأن "الإنسان هو جدال بين حياته، وموته، بين بدايته، ونهايته، بين ما هو، وما سيكون".(أدونيس، تجربتي الشعرية،1966 م، ص196)، هذه الجدلية هي التي من شأنها أن تخلق الشاعر الثوري، وهي الثورة المطلقة، ليست محددة بزمان أو مكان.

وتجربة الحياة والموت باعتبارها مشدودة إلى المستقبل، ومرتبطة بالحاضر، هي نوع من المعاناة المتضمنة للموت، وحافز مفعم بالحياة والتجدد مستقبلا، واعتبر الباحث هذه التجربة في الشعر العربي فريدة من نوعها في تاريخه، باستثناء بعض محاولات الشعراء المهجريين التي عبرت عن فكرة تناسخ الأرواح، كما تجلت في أقصوصة: "رماد الأجيال والنار الخالد، لجبران. (عرائس المروج، المجموعة الكاملة لجبران، ج/1ص 47). وعند ميخائيل نعيمة، في قصيدته: "أوراق الخريف".(همس الجفون، ص47). لكن تجربة المهجريين بقيت في حدود ضيقة، وتفتقد التماسك، باستثناءات قليلة.

وتبقى فكرة الحياة والموت في الشعر الحديث، أقرب إلى فكرة الفداء عند المسيحيين، ومن ثمة كانت رسالة الشاعر الحديث أن يحيل إحساسنا بالموت، إلى إحساس بالحياة. وليقنع بهذا التصور الجديد، راح يضمن أشعاره رموزا مستقاة من الأساطير الوثنية، والبابلية، والفينيقية، والمسيحية، والتراث العربي الإسلامي، والفكر الانساني، ومن التاريخ الانساني. وبالتالي ترددت في أشعارهم أسماء أسطورية، رمزية مثل: تموز، عشتار، أوفيوس، أوريديس، العنقاء، طائر الفينيق، مهيار، السندباد، الخيام ومعشوقته عاتشة، الحلاج...والهدف من توظيف هذه الرموز تقديم التجربة الشعرية بشكل يتفاعل فيها الإحساس بالفكر. ومن أهم الشعراء الذين تبلورت في أشعارهم تجربة الموت والحياة :

أحمد سعيد أدونيس :

تحت عنوان: "التحول عبر الحياة والموت"، تتبع الباحث تجربة أدونيس الذي ربط الصلة بين جدلية الموت والحياة منذ مطلع تجربته الشعرية، فقد ارتبطت ذات الشاعر بأمته العربية، وقرن موتها وحياتها، بموته وحياته، واعتمد الباحث في رصد تجربة أدونيس على ديوانين شعريين: "أوراق الريح"، و"كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار". وخلص إلى الإستنتاجات التالية:

- تجربة أدونيس مع الحياة والموت، تصدر عن ذات مليئة بالتاريخ العربي إبان عظمته، وزهوه، في الوقت الذي أصبح فيه اليوم مخذولا.
- الاعتزاز بالحضارة العربية في أبهى مراحلها، وقبل أن تتعرض للغزو والإستعمار.

لكن أدونيس يؤمن بأن الشاعر قادر على إعادة الحياة إلى هذا الواقع الميت. وعموما، فقد سارت تجربة الشاعر في مسارين:

الأول: ينطلق من الحيرة، والبحث عن وسائل البعث.

الثاني: محاولة الكشف عن مفهوم التحول، للدفع بالواقع العربي نحو البعث والتجدد.

لقد آمن أدونيس بأن التحول، ممكن، والبعث ممكن، وحاول إقناعنا بهذا التصور.وحالفه الحظ في بعض القصائد، وخانه في بعضها الآخر. وهذا هو موقف الباحث.

خليل حاوي:

حاول الباحث أن يرصد تجربة خليل حاوي من خلال ما سماه" :بمعاناة الحياة والموت". فقد انطلق الشاعر من منطلق مختلف تماما عن منطلق أدونيس، فهو يرفض مبدأ: "التحول"، ويستبدله بمبدأ: "المعاناة". ومن خلال دراسة الباحث لدواوين الشاعر، يستنتج أن معاناته، هي معاناة حقيقية للخراب، والدمار، والجفاف، والعقم، والبعث نفسه.

ففي واقع يتسم بتفسخ القيم، سواء في ذات الشاعر، أو في الواقع المنظور، سعى الشاعر أن يبعث شعلة الأمل في النفوس المنكسرة، والمهزومة، في غد مشرق جميل، لكن سطوة الواقع المتفسخ، وقف سدا منيعا أمام تحقيق الأمل، فبقي الشاعر يحترق بصعوبة التحول، وبالتالي معاناة القحط، والموت، والدمار، وفي نفس الآن الحياة. وعندا يلتفت الشاعر إلى واقعه، ويبحث عن الأسباب الكامنة وراء هذا الموت الذي يخيم عليه، تتكشف له الحقيقة المتمثلة في جانب حضاري مهم، وهي العلاقة بين الجنسين التي تدهورت بفعل انهيار كيان الفرد، والأسرة، وبالتالي انهيار المجتمع انهيارا حضاريا شاملا: (قصائد: نعش السكارى - جحيم بارد - بلا عنوان). وكما عاش الشاعر الموت في هذه القصائد، فقد عاش الحياة كذلك والموت متجمعين: (قصائد بعد الجليد - حب وجلجلة - المجوس في أوروبا.(

إن التحول الذي ينشده الشاعر يأتيه نحو التجدد والبعث، بل نحو السكون والموت، فيتجمد الشاعر لأنه غير قادر على الفعل في انتظار ما يأتي به المستقبل. إلا أنه لا يعقد كبير الآمال على الأجيال القادمة في رحم الغد، ليبعث الأمة من الموت، ومع ذالك فالشاعر يتابع هذا البعث ويواكبه بقصائده، وشعره، بإزالة أكداس الأمتعة العتيقة، والمفاهيم الرثة عن هذه الأمة، وإعدادها لمعاينة إشراقة الانبعاث، على حد تعبير الباحث.

وفي كثير من القصائد نلمس امتلاء الشاعر بروح اليأس من البعث، وذالك بعد معاناة فريدة له مع الموت: (ديوان نهر الرماد .(

شكلت المعاناة إذا البوارة التي انصهرت فيها بشكل متواز إيقاعات الأمل واليأس، وكانت للظروف التاريخية دخل في ما كتبه الشاعر في هذه المرحلة، فالقطر المصري يعيش فترة مظلمة، ولكن بوادر الأمل بدأت تلوح مع الثورة المصرية، إلا أن خليل حاوي اجتهد في التوفيق بين الواقع الحالك المخيف، ورؤاه الذاتية التي تسعى إلى تخطي هذا الواقع.

بدر شاكر السياب:

يرى الباحث أن قصائد السياب مثقلة بمعاني الموت والبعث، ولكن الموت عنده يتخذ بعدا ذاتيا، فهو يرى أن البعث لن يكون إلا بمزيد من التضحيات، وقد عبرت عن هذا قصيدة: "النهر والموت"، حيث يختما بقوله:

إن موتي انتصار

وتمكن السياب من أن يعمق معاني الموت كفداء من أجل النهوض والبعث في كثير من نصوصه الشعرية موظفا الأسطورة لإحداث التأثير المرغوب فيه، كما في قصيدة: "المسيح بعد الصلب". فرغم أن المسيح/ رمز البطولة، كان يعاني الموت إلا أنه جوارحه كلها مرتبطة بالحياة فهو :(يسمع صوت الريح، ينصت لصوت الأعاصير..). إنها أصوات الطبيعة تعلن استمرار الحياة. ويوحد الشاعر بين المسيح، وبعث الأمة العربية، مؤكدا أن حياة المسيح، ستكون خصبة، وعظيمة بعد موته. إن الفداء هو الطريق الأنسب لحياة الأمة.

ولكن انكسار الشاعر ويأسه من البعث، والتجدد يشبه اليقين، فالإنسان لا يكون إنسانا إلا حين يقتل الماضي فيه. يقول الشاعر:

فليهدم الماضي، فالإنسان ليس ينهض
إلا على رمادها المحترق
منتشردا في الأفق

ويخلص الباحث إلى القول بأن السياب نجح في توظيف جدلية الموت والحياة، بشكل متفرد، ومتميز سواء على المستوى الذاتي، أو المستوى الحضاري.

عبد الوهاب البياتي:

يميز الباحث وهو يدرس تجربة البياتي بين مرحلتين في حياة هذا الشاعر، قبل ديوانه: "الذي يأتي أو لا يأتي" حيث وجد نفسه أمام حقيقتين:

الأولى: قدرة الشاعر للكشف على واقع الإنهيار والسقوط الذي انتهى إليه الواقع العربي.

الثانية: سيطرة النزعة المتفائلة على المضمون العاطفي لأعماله.

أما المعالم العامة لتجربة الحياة والموت في شعر البياتي، فقد سارت في منحنيات ثلاث:

1- انتصار الحياة على الموت: وذالك في دواوينه التالية: (الكلمات لا تموت - النار والكلمات - سفر الفقر والثورة.(

2- تكافؤ بين كفتي الحياة والموت: (ديوان الذي يأتي أو لا يأتي.(

3- انتصار الموت على الحياة: (ديوان الموت في الحياة.(

وتناول الباحث هذه المناحي بتفصيل أكثر، محللا، ومعللا:

المنحى الأول: منحى الأمل .

تتخلى في رحلة الفنان المناضل الذي يفتح أبواب المعركة، وخلال مساره لم يبصر فيه غير الدمار، والخراب، لكن هذا المسار يحمل بين طياته بذور الأمل، فقابل بين الحياة والموت في مواجهة شرسة وانتهى الأمر بقتل، صرع الموت. تبدى هذا في ديوانه: "النار والكلمات". ولم تنصرت الحياة على الموت إلا بفضل التضال المستمر، والوعي المتجدد. وللأسف، ومع مرور الزمن، لم يتحقق هذا التضال .

المنحى الثاني: منحى الإنتظار.

في ديوانه: "الذي يأتي أو لا يأتي"، تغيب صورة انتصار الحياة على الموت، فتتحول القصائد إلى فضاء تتشتت فيه المتناقضات، وتتفاعل الرموز، لتعيق أي حركة جدلية، فتبقى الأمور والأشياء ساكنة. وتتبع الباحث مضمون هذا الديوان بغية الكشف على هذا التصور الجديد الذي يطرحه الشاعر في علاقته بالحياة والموت، من خلال أربعة مسارات/خطوط:

1- خط الحياة: في هذا المسار يحكم الشاعر على البطل) الذي سيغير أو الحالم بالتغيير)، بأن يعيش الحياة دون أن يكون له خيار، وهذه الديمومة يستمدها من طبيعته الثورية، وقدرته على تحمل العذاب الأبدي.. كما يصطبغ هذا الخط بدم الشهادة، والإنفعال العاطفي القوي بسبب طول الإنتظار .

2- خط الموت: نظر الشاعر إلى الموت باعتبارها عبورا نحو الحياة الحقة، وقام بذالك بشكلين:

الأول: في ديوانه: "الذي يأتي أو لا يأتي"، تجسد فيه ما سماه الباحث بنفي الوسط الأسطوري. فالمدن التاريخية، والتي تحولت بفعل الأسطورة إلى رموز إنسانية عظيمة تدمر الواحدة بعد الأخرى:

- نيسابور :تنهشها النسور .
- إرم ذات العماد: يسلخ جلدها وتشوى فيه.
- بابل: تحاصر وتجوع .

الثاني: في الشعر الحديث، غالبا ما يقوم الأبطال بأعمال خارقة، فيبعثون من الرماد، لا أحد يمكن أن ينتصر عليه....أما عند البياتي، فالبطل فريسة سهلة للموت بعد طول الإنتظار، وبعد أن انهكت القيم التي يرمزون إليها. (يموت تموز - تقتل عشتروت - ويموت الحب بموت عاتشة.(

3- خط الإستفهام:وهو خط التساؤل والحيرة والتي قصد بها الشاعر تفكيك طرفي جدلية الحياة والموت، وهو يتبع خط الموت السابق:موت الوسط الأسطوري، يرتبط بموت الحقيقة والعدل.

موت عاتشة، وبقاء عشيقها، الخيام، في حزن دائم.

موت شهريار الذي أحس بالذنب، وبموته انتهت النوبة، وبقي الحكام يمارسون الظلم

4- خط الرجاء والتمني: ويتمثل في انتقال الفعل من واقع التضال إلى واقع الحلم، وتصبح كل الرغبات والإنتظارات، مرتبطة بخط الرجاء/ الأمل/ التمني. ونجح الحلم في إيجاد نوع من التوقع الذي يفتقد إلى الإستمرارة والديمومة، ورغم بقاء المسافة ثابتة بين الموت والحياة، فإن الشاعر انتهى في آخر المطاف إلى الموت، كما تجسد ذالك في مجموعته الشعرية: "الموت في الحياة."

5- خط الشك :

انطلاقا من ديوانه: "الموت في الحياة"، يكشف لنا الشاعر القيم المهترئة والميتة التي يروج لها أشباه الرجال، والشعراء المرتزقة، وينادي بالقيم الحية المنبثقة من قوة التضال. ولتتحقق هذه القيم النبيلة فقد عمل على فضح زيف التضال العربي لأنه لا موت بلا نضال، ولا بعث بلا موت. فإن حدث بعث بلا نضال أو موت، فهو بعث مزيف، أو موت في الحياة .

وتبقى قدرة البياتي على الكشف عن الواقع، هو مصدر قوة شعره فتتساوق رؤيته إلى الموت، برؤيته للحياة، ويحكمهما معا رؤية القلق والإنتظار .

اللص والكلاب

تقديم :
لقد كثر الاهتمام في الآونة الأخيرة بالنصوص الموازية، أو ما يسمى بعتبات الكتابة، في إطار نظرية التلقي التي تركز بالدرجة الأولى على الاهتمام بالمتلقي باعتباره أحد الأركان الأساسية للحديث عن التلقي، فكما لا يمكن أن نتصور إبداعا بدون مؤلف، كذلك لا يمكن تصور تلقي بدون وجود شخص يستهدفه المبدع بابداعه، ولتسهيل عملية التلقي هذه، ولتوجيه القارئ وجهة التلقي السليمة وفرت له نصوص موازية توازي النص الجوهر، وظيفتها إعطاء فكرة مسبقة عن النص قبل الشروع في تلقيه، ومن بين هذه النصوص نذكر اسم المؤلف، ونص العنوان، فما هي نقط تقاطع حياة نجيب محفوظ والعنوان" اللص والكلاب" مع نص المؤلف؟

أ – اسم المؤلف نجيب محفوظ :

نجيب محفوظ

كاتب مصري معروف ولد سنة 1912م، بحي الجمالية في القاهرة وهي منطقة شعبية وصفها في الكثير من رواياته، منها " خان خليلي" نشأ في أسرة متوسطة درس الفلسفة بكلية الآداب وتخرج منها سنة 1934م ، وحصل على جائزة نوبل للآداب سنة 1988م بسبب دوره الرائد في ازدهار الفن الروائي العربي بصفة خاصة والعالمي بصفة عامة، وقد ترجمت قصصه وروايته إلى العديد من اللغات، ومن أشهر أعماله الروائية نذكر" همس الجنون، كفاح طيبة، بداية ونهاية،قصر الشوك، ثرثرة فوق النيل،خمارة القط الأسود، حكاية بلا بداية ونهاية،أولاد حارتنا .....

و ما يهمنا أكثر في حياته هو أنه عايش ثورة مصر سنة 1952م واستوعب التحولات الاجتماعية والسياسية وأثرها على نفسية الشعب المصري، والرواية قيد التحليل رواية واقعية ينتقد من خلالها نجيب محفوظ واقع مصر الجديد بعد ثورة مصر 1952م .

ب – عنوان المؤلف" اللص والكلاب "

العنوان هو أول خطاب

لفظي يواجه القارئ، ويوجه أفق انتظاره للنص، بل يلخصه له في أحيان كثيرة، لذا كان من البد أن نقف على عنوان المؤلف" اللص والكلاب" وقفة تجعلنا نقتحم النص بفرضيات سنتأكد من صوابها .

يتألف عنوان النص تركيبيا من لفظتين هما "اللص" و"الكلاب "

بينهما حرف عطف الواو، الذي يؤكد وجود علاقة بينهما،أما دلاليا فتوحي لفظة اللص إلى ذلك الشخص الخارج عن القانون والمستولي على ممتلكات الغير، والذي جرمته كل الديانات السماوية وأصدرت ضده عقوبات متفاوتة، والذي يرمز خلافا للكلاب للخيانة والغدر، بينما الكلاب ترمز للإخلاص والأمانة والوفاء لدرجة ربط الوفاء بهذا الحيوان الأليف فهل يعكس لص الرواية وكلاب الرواية هذه الدلالات؟

إذا ما نحن حاولنا ربط العنوان

بأحداث الرواية أمكن لنا استنتاج أن لص العنوان هو سعيد مهران، لكن بصفات الوفاء والإخلاص لأنه أخلص لمبادئ الثورة ،أما الكلاب فهي إشارة إلى كلاب إنسانية، مجسدة في شخص كل من نبوية، وعليش، وسعيد مهران، لكن بصفات الغدر والخيانة، لأن كل هذه الشخصيات قد مارست الغدر والخيانة في وجه سعيد مهران، الشيء الذي جعل أحداث الرواية تميل إلى التراجيديا أو إلى دراما الروايات البوليسية .

أ- المنظور الأول: تتبع الحدث

*** المتن الحكائي للرواية:**

تحكي رواية اللص والكلاب حكاية مثقف بسيط يدعى سعيد مهران، دخل السجن وخرج منه في عيد الثورة، بعد أن قضى فيه أربع سنوات غدرا ، دون أن يجد أحدا في انتظاره، ويقرر بعدها الذهاب إلى منزل عليش لاسترجاع ابنته سناء وماله وكتبه، ويفشل في ذلك وتسود الدنيا في وجهه أكثر عندما جفلت منه ابنته سناء ورفضت معانقته لأنها لا تعرفه ، وللتخفيف من حدة الانفعال وإحياء لبعض ذكريات ماضيه قرر الاستقرار مؤقتا برباط علي الجنيدي، الذي قضى عنده ليلته، ولكن روحانية المكان وطقوسه الخاصة وأجوبة علي الجنيدي العامة والمغرقة في الروحانيات، جعلت سعيدا لا يرتاح كثيرا للإقامة بهذا المكان المليء بالمنشدين والمريدين، لذلك قرر اللقاء بأستاذه رؤوف علوان ذلك الصحفي الناجح الذي صار من الأغنياء قصد تشغيله معه في جريدة الزهرة، فاتجه بداية إلى مقر جريدة الزهرة، ثم بعد ذلك نحو فيلته، وهناك سيفاجأ سعيد مهران بفكر جديد لرؤوف علوان يقدس المال ولا يكترث للمبادئ والقيم النضالية ، كما سيفاجأ برغبته في إنهاء علاقته به خاصة عندما رفض طلب تشغيله وأعطاه مبلغا من المال ليدير شؤون حياته بمفرده بعيدا عنه، مما اضطر سعيد مهران إلى التفكير في الانتقام منه، فقرر العودة إلى فيلته في تلك الليلة لسرقتها لكنه وجد رؤوف علوان في انتظاره لأنه عليم بأفكار تلميذه، فهدده بالسجن واستعاد منه النقود وطرده من البيت، وخرج سعيد ليلتها مهزوما ومشاعر الحقد والانتقام تغلي في دواخله، فلقد اكتمل عقد الخيانة وباكتماله تبدأ رحلة الانتقام، وتسود الدنيا في وجهه ولا يجد ملاذا أفضل من مقهى المعلم طرزان، الذي لم يتردد لحظة في إهدائه مسدسا سيكون له دور كبير في مسلسل الانتقام، وفي ذات المكان سيلتقي بنور التي بدورها ولدافع حبها الشديد له مذ كان حارسا لعمارة الطلبة، ستوفر له المأوى والطعام والشراب والجرائد والسيارة، ولما توفرت له شروط الانتقام " المسدس والسيارة" ذهب مباشرة لقتل عليش في منزله لكنه 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 سيقرر قتل رؤوف خاصة بعدما ساعدته نور في الحصول على بذلة عسكرية، فيستهل انتقامه بالقبض على المعلم بياظة بهدف معرفة الأقامة الجديدة لعليش ونبوية لكن دون جدوى فعاد إلى بيت نور ثم ارتدى بذلته العسكرية، واستقل سيارة أجرة ثم اكترى قاربا صغيرا ليتجه صوب قصر رؤوف علوان ، للانتقام منه وفور نزوله من سيارته أطلق سعيد مهران عليه النار لكن رصاصات الحراس السريعة والكثيرة وإصابته بايحاها جعلته يخطئ هدفه، فأصاب بوابا برينا بدل غريمه، وأثناء اطلاعه على الجرائد التي أمدته بها نور تعرف على خطه فشعر بندم شديد، واسودت الدنيا في وجهه مع استمرار جريدة الزهرة في تحريض الرأي العام ضده ، إلى أن انتهت حياته في مقبرة بعد أن حاصرته الشرطة وأطلقت عليه الرصاص من كل جانب فاستسلم بلا مبالاة بلا مبالاة ، وحلت بالعالم حال من الغرابة والدهشة .

*** الحبكة :**

الحبكة هي النسيج الذي يرصد الأحداث في اتصالها وانفصالها واتجاهاتها، وتنقسم إلى تقليدية تتوالى فيها الأحداث بشكل متسلسل، وأخرى مفككة لا تخضع لتسلسل منطقي، ويبدو أن الحبكة المعتمدة في رواية اللص والكلاب، تقليدية بدليل قيامها على الأسباب المؤدية إلى النتائج، فكل حدث فيها يؤدي إلى حدث آخر وهكذا تقوم الأحداث على مجموعة من الأسباب ، فالخيانة التي تعرض لها سعيد دفعته للانتقام و اكتراء حسين شعبان لمنزل عليش جعلت الرصاصة تصيبه، ووشاية عليش ونبوية جعلت سعيدا يدخل السجن

*** الرهان:** ينقسم الرهان دائما إلى رهان المحتويات ويتأسس حول الشخصيات والموضوعات المتنازع عليها، ورهان الخطاب ويتأسس على علاقة المؤلف مع المتلقي أو علاقة النص مع المتلقي، وإذا عدنا إلى متن اللص والكلاب وجدنا أن رهان المحتوى الذي له علاقة بالشخصيات يتراوح بين الفشل والنجاح، فسعيد مهران يفشل في تحقيق رهانه الكلي المتمثل في تحقيق مشروعه النضالي وتحقيق العدالة الاجتماعية، ويتراجع عن هذا الرهان إلى رهان آخر جزئي وهو الانتقام من خصومه دون أن يحققه، بخلاف غريمه رؤوف علوان الذي استطاع تحقيق رهانه المتجسد في الحصول على الثروة وإن كانت الطريقة وصولية انتهازية. أما رهان الخطاب أو النص ككل فيمكن حصرهفي كون المحاولات الفردية لتغير الواقع مآلها الفشل، فلا يمكن لفرد مهما أوتي من ذكاء وعزيمة وإصرار أن يغير واقع أمة مهما كان الواقع مأساويا وظالما، فالتضحيات يجب أن تكون جماعية لكي ينتصر الخير على الشر، والحق على الباطل، والعدل على الظلم .

*** دلالات وأبعاد الحدث :**

إن كل الإشارات التاريخية التي وردت داخل مؤلف اللص والكلاب، تشير إلى أن الرواية لها علاقة بواقع مصر السياسي والاجتماعي لما بعد الثورة المصرية سنة1952م ومن هذا المنطلق أمكن لنا أن نقول ومن خلال الأحداث التي وقعت لسعيد مهران والذي وجد نفسه فجأة يعاني من تفكك أسري وحزبي، أن رواية اللص والكلاب رواية تستهدف بأبعادها كشف واقع مصر يعاني معاناة اجتماعية ونفسية نتيجة السلوك الانتهازي لبعض الأفراد الذين غيروا قناعاتهم النضالية ومواقفهم استجابة لمتغيرات نهاية مرحلة الخمسينيات والستينيات ونتيجة لإرضاء مآربهم الشخصية.

ب-منظور الثاني: تقويم القوى الفاعلة

1- جرد القوى الفاعلة : القوى الفاعلة لا

تنحصر في الشخصيات بل تشمل كذلك المؤسسات والأفكار والقيم والمشاعر، وكل ما يساهم في تحريك الأحداث، وبالعودة إلى رواية اللص والكلاب أمكننا جرد القوى الفاعلة كالتالي :

أ- الشخصيات: تنقسم شخصيات اللص والكلاب إلى رئيسية وثانوية وعابرة، سنحاول تقديم خصائصها ومواصفاتها بالاعتماد على الجدول الثالي بدء بالرئيسية وانتهاء بالعابرة .

الشخصيات

خصائصها وصفاتها

سعيد مهران

شاب مصري مثقف،

تحمل مسؤولية أسرته منذ الصغر، توفي أبوه وبعده أمه، مؤمن بمبادئ المساواة والعدل والكرامة والإنصاف، مناصر للمظلومين والكادحين، ناضل من أجل تحقيق مبادئ الاشتراكية على الواقع،حريص على الانتقام من نبوية وعليش اللذان غدرا به وأدخلاه السجن،ومن رؤوف الذي تنكر لمبادئ الحزب والنضال، يعاني من فراغ روحي وقلق وجودي وغربة وضياع، أسير الحقد والكره والانتقام،رمز للكادحين والفقراء المناضلين من أجل القيم .

رؤوف علوان

طالب قروي، مناضل مؤمن بالتغير، له قدرة على التأثير بأسلوبه في محاوريه، أكمل دراسته ثم تحول إلى صحفي ناجح، انتهز الظروف السياسية الجديدة فتحول إلى قلم برجوازي مأجور، تنكر لأصوله الكادحة،ولطبقته،متطلع بشغف لحياة الارستقراطية،أكلا ومليسا ومسكنا، يشوه الحقائق ويكلب الرأي العام ضد سعيد ويصوره مجرما خطيرا. رمز للبرجوازية القاسية على الفقراء .

عليش

غريم سعيد

مهران – المستفيد من سجنه والمستولي على زوجته وابنته وجميع ممتلكاته – متحايل كبير – انتهازي خائف على مصيره الشخصي ومتخذ لجميع الاحتياطات حتى لا ينال منه خصمه سعيد مهران.رمز لخيانة الصداقة .

الشيخ علي الجنيدي

زاهد متصوف، له انشغالات روحية

بعيدة عن الواقع المعيش، يحاول تبرير الواقع بالغيبيات لأنه مستفيد من الوضع السياسي السائد – يشكل نوعا من الاطمئنان النفسي والروحي لسعيد مهران – يلجأ إليه دائما وقت الشدة . رمز للتصوف والفكر الديني .

نـــــور

عنصر مساعد

للشخصية الرئيسة سعيد مهران – مومس – قست عليها الحياة الاجتماعية – متوسطة الجمال – مستسلمة لرغبات الزبناء – مغرمة بسعيد مهران وترغب في زواجه – وفرت له الطعام والمسكن والجرائد والسيارة . رمز للإباحية والقيم المفقودة .

المعلم

طرزان

صاحب مقهى – صديق سعيد، وفر له المسدس وأمده بمعلومات هامة ساعدته على الاختفاء عن أنظار الشرطة.رمز للصداقة الصادقة .

نبوية

زوجة سعيد

السابقة، وأم سناء أحبها سعيد بصدق وظل يحلم بالاستقرار الدائم إلى جوارها مع ابنته سناء بعد خروجه من السجن،لكنها تنكرت له وارتبطت بعليش. رمز للخيانة الزوجية .

سناء

موضوع صراع بين الأب الطبيعي سعيد مهران و زوج الأم والمحتضن عليش، لم تتعرف على أبيها، تبدو خائفة مضطربة أثناء اللقاء الذي جمعها بابيها الحقيقي سعيد مهران. رمز للبراءة المغتصبة .

المعلم بياضة

زميل سابق لسعيد وصديق وشريك

عليش، خان صديقه الأول، وكاد أن يؤدي ثمن هذه الخيانة أثناء لقائه بسعيد مهران الباحث عن المكان الجديد الذي استقر به عليش .

ب - المؤسسات: في الرواية

عدة مؤسسات فاعلة في أحداث الرواية وموثرة على شخصياتها نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر : السجن باعتباره أول مكان يوطر فضاء الرواية، أثناء تواجده به حصلت الخيانة، وتحققت أهداف الانتهازيين، وهناك الصحافة التي أثرت في جهاز الشرطة والرأي العام المنقسم إلى معارض أو مناصر لسعيد مهران، ثم هناك المدرسة والجامعة التي شكلت نعمة لرؤوف علوان ومصدر وعي شقي لسعيد مهران .

ج - الجمادات : متنوعة بين الحارة

والمقهى ومنزل نور و فيلا رؤوف علوان والجبل والمقبرة والشوارع وعمارة سكن الطلبة ورباط الجنيدي، والتي تركت آثارها القوية أو الضعيفة في نفسيات شخصيات الرواية، فهي تحتضن الذكريات حلوها ومرها، لذلك تم استرجاعها أحيانا، أو محاولة تناسيها كما هو الشأن بالنسبة لرؤوف علوان و عليش المتنقل من منزل لآخر خوفا على حياته من انتقام سعيد مهران .

د- القيم والمشاعر: تتنوع هذه القيم والمشاعر بين القناعة والاستسلام للأمر الواقع ويمثلها علي الجنيدي، والانحراف والخروج عن القوانين، ويتجسد ذلك في شخصية المومس نور والمتاجرين في الممنوعات من ذوي السوابق كطرزان وغيره، ثم الرغبة في الغنى والثراء على حساب القيم الأصلية والانتماء الطبقي، ويبرز ذلك جليا في التسلط الطبقي لرؤوف علوان، في مقابل التلزام الإيديولوجي والايمان الصادق بالعنف الثوري المجسد في شخصية سعيد مهران، أما عليش فيمثل أعلى درجات الشخصية الانتهازية التي لم تكتف بسرقة أموال الصديق بل ا استولت على زوجته وابنته وكل ممتلكاته، مما جعل مسألة الانتقام منه ونبوية تحتل مركز الاهتمام لدى سعيد مهران .

ولعل أهم الشخصيات التي عاشت عدة مشاعر متناقضة ومتضاربة وجارفة هي شخصية سعيد مهران، لأنه عاش خيانة مزدوجة، الأولى اجتماعية من زوجته وصديقه عليش، والثانية إيديولوجية ثقافية من طرف أستاذه وموجهه رؤوف علوان، مما جعله يحس بالمهانة والخزي والعار أمام أسرته وأصدقائه وذاته، فقرر الانتقام من جميع الخونة .

وهكذا يظل جرد القوى الفاعلة – شخصية كانت أو مؤسسات أو جمادات أو حيوانات أو قيما ومشاعر – الحاملة لحركة الفعل التي تمارسها الشخصيات في الرواية أساس

ج-الكشف عن البعد النفسي :

إن قراءتنا لرواية اللص والكلاب من المنظور النفسي، تنتهي بنا إلى إدراك ما تخفيه الشخصيات من مشاعر وأحاسيس وعواطف متوترة، نستنتج منها عمق الأزمة الانسانية النفسية التي يعاني منها المجتمع المصري والعربي في خمسينيات وستينيات القرن20، الذي قدر عليه أن يعيش في زمن غريب لا يأنس له ولا يشعر معه بالاطمئنان ، إن مؤلف اللص والكلاب بهذا المعنى رواية واقعية نقدية رمزية تكشف عن الحالة النفسية للمجتمع من خلال التعمق في شخصية سعيد مهران الذي تعرض لخيانات اجتماعية وسياسية خلقت منه نموذجا يشريا دائم القلق والحيرة ، فمن يكون سعيد مهران نفسيا؟ وما علاقته بالإنسان العربي؟

لقد قدمت رواية اللص والكلاب شخصية سعيد

مهران ذلك الشاب الفقير الذي تعرض لأنواع من الحرمان والقهر بمواصفات نفسية جعلت منه نموذجا إنسانيا عربيا يعاني من توتر نفسي وعاطفي وقلق وغربة سواء تجاه من خانوه " نبوية، عليش، رؤوف" أو أحبوه" نور، طرزان، فئة الفقراء" أو إزاء الزمن الماضي والحاضر والمستقبل،فعن طريق استرجاع شريط الألم " وفاة والده، أمه، خيانة الزوجة الصديق، الأستاذ،" نفهم سر جنون سعيد مهران، فجنونه أزمة نفسية ولدها الإنسان الذي خان شعبه وتنكر للمبادئ، وأزمة ولدها الصديق الذي خان الصداقة، وولدتها الزوجة التي نسيت الوفاء...، لذلك لا غرابة أن يعيش سعيد مهران فراغا عاطفيا، وروحانيا، وغربة، وضياعا، وقلقا، وتوترا، وهذه صورة مصغرة لأسر كثيرة تشارك سعيد هذه المعاناة سواء كان تواجدها داخل أم خارج المؤلف .

وهي أزمة نفسية ألقت

بثقلها على العلاقات العاطفية بين الأفراد، بحيث أصبحت أكثر مأساوية، فعلاقات الحب التي يمثلها في المؤلف حب سعيد لابنته وحب نور لسعيد، تتراجع لتفسح المجال للكراهية والحقد، فتكون النتيجة قتل ومطاردة ورغبة في الانتقام، كما أن علاقة الوفاء التي يجسدها في المؤلف وفاء طرزان و نور لسعيد ، قد تراجعت بدورها لتحل محلها الخيانة بأبعادها الاجتماعية والسياسية. بل حتى العلاقة الروحانية بين الإنسان وربه تأثرت في وسط هذا المجتمع المادي ودليل ذلك علاقة سعيد برباط علي الجنيدي .

هكذا يبدو

العالم النفسي كنبيا وما يزيد من كآبته حضور تيمات الظلم والكره والخيانة، خيانة وظلم وكره أقرب وأعز الناس إليك أو من كان من المفروض أن يحبوا، وتيمة الحب كذلك

لكن بوجه جديد يسبب لصاحبه الأحزان أكثر من الأفراح، حب سعيد لسناء الجريح، وحب نور لسعيد الذي فات زمنه .
هكذا يبدو واضحا بأن نجيب محفوظ قد تعمد التركيز على
نفسية بطل هذه الرواية لغاية كشف التحولات الصعبة التي يعيشها الإنسان المصري والعربي وتداعياتها على نفسية الفرد خاصة الفقير الكادح .

د المنظور

الاجتماعي :

اشتهر نجيب محفوظ في مجمل رواياته، بتصوير الواقع المصري الاجتماعي تصويرا تظهر من خلاله الصورة الحقيقية للبنية الاجتماعية المصرية، كما تبدو من خلاله معاناة الإنسان المصري الاجتماعية، فما هي طبيعة المجتمع الذي تتحدث عنه رواية اللص والكلاب؟

تصور رواية اللص والكلاب واقعيا اجتماعيا متناقضا أفرزته
التحولات السياسية في خمسينيات القرن20 تختصره فئتان، فئة الأغنياء التي يمثلها رؤوف علوان والتي تمتلك كل شيء، وفئة الفقراء التي يمثلها سعيد مهران والتي تفتقر لأبسط متطلبات العيش الكريم، وهو تناقض اجتماعي سيؤدي إلى ظهور أمراض اجتماعية خطيرة، كالسرقة التي اعتبرها سعيد مهران وسيلة لإعادة حق الفقراء، فمن السارق ومن المسروق؟، والمتاجرة في المخدرات والذي يمارس ذلك هو المعلم طرزان، ناهيك عن الدعارة التي تمارسها نور، ولا تتوقف تداعيات هذا التناقض في ظهور أمراض اجتماعية فقط، بل في ممارسات أخرى أكثر تعقيدا كالخيانة والنفاق والانتهازية التي ذهب ضحيتها سعيد مهران .

هكذا يبدو واضحا أن رواية اللص والكلاب رواية نقدية تنتقد وبشدة
الواقع الاجتماعي الذي أفرزته الثورة والذي عمق من معاناة الطبقة الفقيرة وزاد من همومها إلى درجة أن أسرا كثيرة قد تفككت علاقاتها نتيجة الفقر والحاجة، واضطرت إلى بيع شرفها ومبادئها أو النضال من أجل تحققها إلى آخر أنفاس الحياة، فمن يتحمل مسؤولية هذا الواقع الجديد؟

ه- منظور البعد الأسلوبي: يتميز أسلوب نجيب محفوظ في
رواية اللص والكلاب بالاقتراب من لغة البساطة والوضوح والدقة في الوصف دونما اهتمام بالمحسنات البديعية، مراعاة للغة العصر التي تأثرت بلغة الصحافة والطباعة
وبالمثاقفة، كما تقترب من لغة الحياة اليومية من خلال اعتماد لغة حية لها علاقة بالشارع المصري، بهذا يؤسس نجيب محفوظ لتجربة جديدة تمزج بين اللغة العربية الفصحى واللغة العامية في محاولة لصبر أغوار الإنسان العربي وكشف همومه النفسية
والاجتماعية، كما تتميز لغة الرواية بتداخل خيوط السرد، الذي يتداخل فيه صوت الكاتب بصوت السارد والشخصية، الشيء الذي يؤكد بأن الكاتب قد سرد الأحداث بالاعتماد على وضعيات سردية متعددة، من أجل الإحاطة بهموم الشخصية من كل جوانبها، كما تتميز اللغة كذلك باعتماد حقول معجمية كثيرة " حقل الحرية، حقل الموت، حقل الدين، حقل الجسد، حقل السجن، ...." وباعتماد لغة الوصف " وصف الشخصيات، الأماكن.." واعتماد الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي .

القراءة التركيبية :

لقد بات واضحا أن رواية
اللص والكلاب لنجيب محفوظ، رواية واقعية نقدية تشخص بعمق مشاكل الفرد في مجتمع تلاشت فيه القيم النبيلة، وساده الظلم والفساد. هذه الرؤية المأساوية التي يعبر عنها نجيب محفوظ في هذه الرواية، تستخلص من خلال مسار البطل الفردي. ولاشك أن الإصغاء لمشاكله ولمعاناته مع الذين خانوه، يعكس بالملموس أزمته الداخلية، وهي أزمة تخلع عليه سمة البطل الإشكالي، الذي يطمح إلى غرس القيم الجميلة في مجتمع يفتقد لكل مظاهر القيم والمبادئ، وهذا ما يفسر تركيز الرواية على شخصية البطل في حين تحضر الشخصيات الأخرى في علاقاتها بشخصية البطل

حصريا على موقع www.ma-lycee.com

اللص و الكلاب

وتبدأ الوضعية الأولية مع الفصول الأربعة الأولى إذ يسجل الفصل الأول خروج سعيد مهران من السجن بعد أربع سنوات قضاها فيه، ويتوجه إلى الحي الذي كان يقطنه، ويجتمع سعيد مع عليش بحضور المخبر وبعض الجيران لمناقشة مطالبته بابنته وماله وكتبه.إلا أن عليش ينكر وجود المال ويرفض تسليم البنت بدون محكمة ويعطيه ما تبقى من الكتب. وأمام هذا الوضع المخيب لآماله، يبدأ سعيد مع الفصل الثاني التخطيط لمرحلة ما بعد السجن حيث توجه إلى طريق الجبل لمقابلة الشيخ صديق والده محاولا إقناعه بقبول ضيافته إلى أن يحقق الانتقام من زوجته الخائنة وعليش الغادر رافضا محاولة الشيخ تنبه عن قرار الانتقام بالتركيز في حواره على القيم الروحية المبنية على الإيمان ،وبعد قضاء سعيد أول ليلته في ضيافة الشيخ على جنبي ، يبدأ سعيد مع الفصل الثالث خطوة تالية يتوجه فيها صوب صديق الطفولة الصحفي رءوف ، حيث انتظره قرب البيت ،بعدما فشل في مقابلته بمقر جريدة "الزهرة"، وتبادلا ذكريات الماضي على مائدة الطعام ،وقد انزعج رءوف من تلميحات سعيد التي تنتقد ما عليه من جاه ومكانة اجتماعية فانتهى اللقاء بتأكيد رءوف على أنه أول وآخر لقاء له مع سعيد ،مما جعل سعيد يستكمل في الفصل الرابع شريط الخيانة التي تلقاها من أقرب الناس إليه عليش صبيه الذي بلغ عنه الشرطة للتخلص منه والانفراد بقيمة الزوجة والمال ،و نبوية الزوجة التي خانته بتواطئ مع صبيه عليش،ثم رءوف الانتهازي الذي زرع فيه مبادئ التمرد وتنكر هو لها. فكان كل ذلك دافعا قويا لاتخاذ قرار الانتقام والبداية برءوف أقرب فرصة مناسبة، إلا أن رءوف كان يتوقع عودته ونصب له كمينا أوقع به ليطرده من البيت خائبا.

وتبدأ سيرورة الحدث مع الفصل الخامس بتوجه سعيد إلى المقهى، حيث يتجمع أصدقاء الأمس،ومده صاحب المقهى "طرزان" بالمسدس الذي طلبه ،وكان الحظ في صفه هذه المرة عندما التقى به "نور" التي خططت معه للتغرير بأحد رواد الدعارة وسرقة سيارته ،ويصور الفصل السادس تفاصيل نجاح الخطة التي رسمتها ريم للإيقاع بغريمها وتمكن سعيد من السطو على السيارة والنقود ، ويشرع سعيد مع الفصل السابع في تنفيذ ما عزم عليه من انتقام وكانت البداية بمنزل عليش الذي اقتحمه ليلا و باغت صاحبه بطلقة نارية أردته قتيلا ،وتعمد التغاضي عن الزوجة لرعاية ابنته سناء،ثم هرب سعيد من مسرح الجريمة بعدما تأكد من نجاح مهمته. إلا أن الفصل الثامن ينقل لنا المفاجأة ،إذ بعد تنفيذ الجريمة،لجأ سعيد إلى بيت الشيخ ،حيث فجرا واستسلم لنوم عميق امتد حتى العصر ،فاستيقظ على حلم مزعج يتداخل فيه الواقع بالخيال ،ويصحبه خبر وقوع جريمة ضحيتها رجل برىء يدعى شعبان حسن،فكان خبر فشل محاولته مخيبا بندر بداية المتاعب والمصاعب،فهرب سعيد إلى الجبل تفاديا لمطاردة الشرطة.

وهذا الحادث الطارئ ألزم وضعية سعيد مما جعله مع الفصل التاسع يغير خطة عمله بالتوجه إلى نور،وقد استحسن مكان إقامتها المناسب لاختفائه عن أعين الشرطة، ورحبت نور برغبة سعيد في الإقامة عندها مدة طويلة ،وبان سعيد عبر الفصل العاشر عن ارتياحه بإقامته الجديدة ،وكان خروج نور ويقائه وحيدا في البيت فرصة لاسترجاع ذكريات تعرفه على نبوية وزواجهما الذي أثمر البنت سناء. ،ثم التوقف عند غدر عليش وخيانة نبوية،ليعود إلى واقعه مع نور التي جاءته بالطعام والجرائد التي لا زالت مهتمة بتفاصيل جريمة سعيد ،مع إسهاب رءوف في تهويل وتضخيم صورة سعيد المجرم الذي تحول إلى سفاك الدماء،فطلب سعيد من نور شراء قماش يناسب بذلة ضابط لإعداد الخطة انتقامية جديدة ،ويعود سعيد مع الفصل الحادي عشر إلى الذكريات التي تنسيه عزلته في البيت عندما تغيب نور مسترجعا تفاصيل طفولته المتواضعة مع والده البواب،وكيف تأثر بتربية الشيخ على الجنيدي الروحية،وإعجابه بشهامة رءوف الذي زرع فيه مبادئ التمرد وشجعه على سرقة الأغنياء كحق مشروع ،وتأتي نور لتقطع شريط الذكريات وهي منهكة من ضرب مبرح تلقته من زبنائها،مع محاولة سعيد الرفع من معنوياتها المنهارة والتخفيف من آلامها. ومع الفصل الثاني عشر يكون سعيد قد أكمل خياطة بذلة الضابط مما زاد تخوف نور من ضياع سعيد مرة أخرى خاصة وأن الصحافة لا زالت منشغلة بجريمته الأولى ،والشرطة تشدد الخناق عليه ،فحذره طرزان من التردد على المقهى التي تخضع لمراقبة المخبرين.

ويبدأ تأزم العقدة مع الفصل الثالث عشر عندما عاود سعيد زيارة طرزان الذي اخبره بتواجد المعلم بياضة لعقد صفقة،فاعترض سعيد المعلم بياضة لمعرفة مكان عليش ،إلا أنه أخلى سبيله بعد الفشل في جمع معلومات منه تفيد في معرفة مكان عليش وهو الأمر الذي جعله يغير وجهة الانتقام إلى رءوف ليشرع مع الفصل الرابع عشر في تنفيذ خطته بارتداء بذلة الضابط التنكرية والتوجه نحو بيت رءوف حيث باغته وهو يهم بالخروج من السيارة،ليفر سعيد بعد تبادل إطلاق النار مع عناصر الشرطة،وتعود نور للبيت متخوفة من ضياع سعيد بعد تداول خبر تعرض رءوف لمحاولة اغتيال ،وجاء الفصل الخامس عشر يحمل أخبار إخفاق سعيد في قتل رءوف ،وسقوط البواب ضحية جديدة لخطأ سعيد، فكانت خيبته كبيرة ولم تزده إلا إصرارا على معاودة المحاولة مهما كلفه ذلك من ثمن .

ومع الفصل السادس عشر تبدأ الوضعية النهائية وتظهر النتيجة من خلال تطورات مفاجئة تسير عكس طموحات سعيد ، أولها غياب نور المفاجئ،و طرزان الذي زوده بالأكل وحذره من المخبرين الذين يتربصون بالمقهى.وتبدأ النهاية في الاقتراب مع الفصل السابع عشر عندما تأتي صاحبة بيت نور تهدد بالإفراغ فأصبح البيت يشكل خطرا عليه، ففكر الهروب إلى طريق الجبل عند الشيخ على ، حيث ستكون النهاية مع الفصل الثامن عشر عندما يستيقظ سعيد من نوم عميق فيجد المنطقة محاصرة بالشرطة ويتحصن بالمقبرة حيث كانت نهايته بعد مقاومة يائسة

الجزء الثاني

من خلال هذه المضامين يتبين أن القوى الفاعلة هي صانعة الحدث ،وأول هذه القوى الشخصيات والبداية كانت مع سعيد مهران بطل الرواية ، ضحية مؤامرة الغدر والخيانة خرج من السجن ليثأر من الكلاب ،بدأ في تنفيذ ما عزم عليه من انتقام وثأر، محتميا مع كل واقعة بنور حتى تهدأ العاصفة ويسترجع أنفاسه،ويتحرك من جديد مع جريمة ثانية ،إلا أن الفشل كان يلاحقه في كل مرة ، فيفقد التركيز والقدرة على التحرك بحرية مما عجل بنهايته .

ويعتبر عليش صبي سعيد بطل المؤامرة، أوقع بسعيد في السجن ليظفر بالمال ونبوية الزوجة الخائنة التي تواطئت مع عليش للتخلص من سعيد،أما رءوف ،صديق سعيد الذي زرع فيه مبادئ التمرد على المجتمع والطبقية وتنكر لها ولصديقه، تحول إلى عامل معاكس ،حرض الرأي العام وشدد الخناق على سعيد بمقالاته الصحفية المبالغة في تضخيم الحدث، ويصبح عامل موضوع عندما أصبح مستهدفا في عملية الانتقام ليزداد قوة كعامل معاكس أحبط خطة سعيد وأزم وضعيته.

وتتوزع باقي الشخصيات بين شخصيات معارضة كالمخبر الذي لعب دور الوسيط بين سعيد وعليش ويقدم الدعم والحماية القانونية لعليش،و سكان الحارة ويرى فيهم سعيد امتدادا للخيانة والغدر بقبولهم التعايش مع عليش وخاصة المعلم بياضة. أما الشخصيات المساعدة فنجد طرزان صاحب المقهى، يمد سعيد بمساعدات تعينه على متابعة مخططه الانتقامي،و نور امرأة تمتهن الدعارة وتقدم الدعم والعون لسعيد إلى حد المخاطرة بحياتها ،فكانت عاملا مساعدا تمثل الخلاص الآمن لسعيد قبل أن تصبح عاملا معاكسا يغيابها الذي عجل بنهاية سعيد ،كما نجد الشيخ علي الجنيدي صديق والد سعيد، ويمثل الجانب الروحي الغائب عن سعيد، فأصبح ملاذا لسعيد كلما ضاقت به السبل ،وهناك شخصيات عارضة وضعتها الصدفة في طريق سعيد ولم تسلم من شره كصاحب السيارة غنيمة عرضية مكن سعيد من انجاز خطته الانتقامية بكل سهولة،و شعبان حسن ثم البواب ضحية تقديرات سعيد الخاطئة ،في حين يبقى رجال الشرطة عاملا معاكسا ضيق الخناق على سعيد إلى حد القضاء عليه.

وكانت المواقع هي المجال الذي تستثمر فيه الشخصيات الحدث والبداية من ميدان القلعة ، الحي الذي كان يقطنه سعيد ، منه دبرت مؤامرة سجنه، واليه عاد للانتقام،وهو مسرح أول جريمة يقترفها ،ويعتبر طريق الجبل مأوى سعيد يلجأ اليه كلما ضاقت به السبل وعز الاصحاب كما مكنه من التخفي بعيدا عن أعين الشرطة ،و بيت رءوف يعتبر شاهدا على تبدل القيم وأول نقطة يباشر منها سعيد انتقامه وهو أيضا مسرح الجريمة الثانية الفاشلة،وهناك مواقع مساعدة كالمقهى الذي يمثل السند والحماية الخلفية لسعيد، و بيت نور عامل مساعد أيضا مكن سعيد من الشعور بالأمان، ومتابعة تطورات جريمته عن بعد قبل أن يتحول إلى مصدر تهديد لسعيد عند غياب نور المفاجئ ، وتمثل المقبرة النهاية الحتمية لأخطاء سعيد الطائشة.

من هنا كانت الوقائع كلها تتمركز حول أطوار عملية الانتقام التي باشرها سعيد بعد خروجه من السجن ،حيث تكونت لديه معطيات مقنعة لتبرير عمليته الانتقامية ،والبداية كانت مع صديقه رءوف الذي أحبط محاولته، ليشرع سعيد في مباشرة خطة الانتقام بطريقة عملية ومدروسة،إلا أن الفشل كان حليفه مرة أخرى ،ليعاود عملية انتقامية جديدة صوبت نحو رءوف وكانت ناجحة على مستوى الإعداد وفشلت بفعل التسرع والتهور. فضيق سعيد الخناق على نفسه حيث تمت محاصرته من كل الجوانب والقضاء عليه دون أن يظفر بشيء مما كان يخطط له .

ففصول الرواية بكل تجلياتها تضعنا أمام وضع اجتماعي منحرف يجمع بين الجريمة وفساد القيم ،مع ما توفره السلطة من حماية وتغطية تزيد من قوة المفسدين الكبار ، إضافة إلى ما تكشف عنه الدعارة من مآسي إنسانية كارثيه ، و تجارة السلاح التي تغذي عنصر الجريمة وما ينتج عنها من ضحايا أبرياء لا علاقة لهم بالصراع.

وأمام هذا الظنبان الاجتماعي لا يمكن إلا أن نجد بعدا نفسيا يطبعه التوتر والتوجس كقاسم مشترك بين كل الشخصيات وإن اختلفت الأسباب والدوافع ،وقد تطور إلى الغضب والحقد والرغبة في الانتقام في سادية واضحة تفجر سعيد وهو يقبل على الانتقام ،أو رءوف وهو يتلذذ بمطاردة سعيد للتخلص منه، لتكون النهاية مثخنة بالاحباط والندم ثم الموت،بعد مشوار طويل من القلق والاضطراب والضياع.

ونجيب محفوظ كان بارعا في نقل فصول وأطوار العملية الانتقامية التي كرس لها سعيد كل جهوده ،حيث أخضع الرواية لبناء محكم يبدأ بالوضعية الأولية،ثم سيرورة الحدث وتطوراته، وانتهاء بالوضعية النهائية التي تضعنا أمام نهاية الحدث والنتيجة التي آل إليها سعيد مهران. ويستند الكاتب في نقل تفاصيل رواية "اللص والكلاب" إلى الرؤية من الخلف واستعمال ضمير الغائب والسارد المحايد الموضوعي الذي لا يشارك في القصة كما في الرؤية من الداخل، بل يقف محايدا من الأحداث يصف ويسرد الوقائع بكل موضوعية، فهو يملك معرفة مطلقة عن الشخصيات ويعرف كل شيء عن شخصياته المرصودة داخل المتن الروائي خارجا ونفسيا.

ومن وظائف السارد في الرواية السرد والحكي، وهذه هي الوظيفة الأساسية للسارد، إضافة إلى وظيفة التنسيق بين الشخصيات، ووظيفة الوصف من خلال تشخيص الشخصيات ووصف الأمكنة والأشياء ، ووظيفة النقد التي تتجلى في نقد الواقع وتشخيص عيوبه ومساوئه الكثيرة ولاسيما تفاوته الاجتماعي والطبقي.

وهذا ما جعل الوصف ينصب على الأشخاص والأمكنة والأشياء والوسائل، وله وظائف جمالية ودلالية وتوضيحية تفسيرية. ويقوم الوصف بتمثيل الموجود مسبقا ومحاكاته من أجل الإيهام بوجوده الحقيقي والمرجعي (الإيهام بالواقعية). ويهتم الوصف في الرواية الواقعية بتحديد المجال العام الذي يتحرك فيه الأبطال. ويعني هذا أن الوصف يستخدم في تحديد الخطوط العريضة لديكور الرواية، ثم لإيضاح بعض العناصر التي تتميز بشيء من الأهمية.

ومن العناصر التي تم التركيز عليها وصفا وتشخيصا وتجسيدا تصوير الشخصيات فيزيولوجيا واجتماعيا وأخلاقيا ونفسانيا، كوصف سناء التي أثارت أباها سعيد مهران بوجودها الرائع؛ ويصف الكاتب رءوف عليوان ساخرا من مبادئه الزائفة وثورته الواهمة التي ذهب ضحيتها كثير من الأبرياء والفقراء ، ووصف عليش سدرة و زوجته نبوية وخليلة سعيد نور في عدة مواضع من الرواية عبر مستويات خارجية واجتماعية وأخلاقية ونفسية تكشف لنا التهازية عليش وخيانة رءوف عليوان ومكر نبوية واستهتار نور، وصفاء الشيخ الجنيدي ونكران سناء لأبيها الخارج من السجن .

وينقل لنا الكاتب أمكنة متناقضة ، البعض منها يوحي بالغنى والثراء كفيلا رءوف عليوان الفاخمة بالأشياء الثمينة، والبعض الآخر يوحي بالفقر والفاقة والخصاص كشقة نور.

و يلاحظ أن الكاتب لم يفصل كثيرا في وصف شخصياته وأماكنه وأشيائه ، بل اكتفى بفقرات موجزة ومقاطع موحية.

و يلاحظ أن الزمن السردي في الرواية زمن صاعد خطي ينطلق من حاضر الخروج من السجن إلى مستقبل الاستسلام والموت. بيد أن هذا الزمن يحرف تارة الى الماضي لاسترجاعه(فلاش باك)، أو إلى المستقبل من أجل استشرافه. و يزاوج الكاتب على مستوى الإيقاع بين السرعة والبطء،ويتجلى إيقاع السرعة في الحذف والتلخيص، أما إيقاع البطء فيكمن في الوقفة الوصفية والمشاهد الدرامية.

وبهذا، تتخذ الرواية طابعا سينمائيا حركيا ، لأن المتن الروائي كتب بطريقة السيناريو القابل للتشخيص السينمائي والإخراج الفيلمي الدرامي. وفعلا، فقد تم إخراج هذا الفيلم سينمائيا منذ سنوات مضت في مصر؛ نظرا لتوفر الرواية على لقطات بصرية وحركية تستطيع جذب المتفرج.

وعلى مستوى الصياغة الأسلوبية وظف نجيب محفوظ في روايته عدة أساليب سردية لنقل الأحداث والتعبير عن مواقف الشخصيات. ولقد أكثر من السرد ليقترب من الواقع أكثر لمحاكاته وتسجيله وتشخيصه بطريقة تراجيدية. وفي نفس الوقت، يلتجئ إلى الحوار قصد معرفة تصورات الشخصيات وتمزقاتها الداخلية ذهنيا ونفسيا.ويحضر أسلوب سردي آخر يسمى بالأسلوب غير المباشر الحر الذي يختلط فيه كلام السارد مع كلام الشخصية وهو كثير بين ثنايا الرواية وعلى الرغم من كل هذه الأساليب، فإن السرد يبقى هو المهيمن على غرار الروايات الواقعية والوجودية، كما استعان الكاتب بالوصف أثناء تقديم الشخصيات والأمكنة والأشياء والوسائل وتحيين المشاهد الدرامية.

وتمتاز لغة نجيب محفوظ بكونها لغة واقعية تصويرية تستند إلى تسجيل المرجع وتمويهه بلغة تتداخل فيها الفصحى والعامية المصرية ليقترب أكثر من خصوصية الواقع العربي المصري. لذالك استعمل الكاتب تعابير العامية المصرية وأساليبها وألفاظها وصيغها المسكوكة. كما استعمل قواميس تدل على حقول دلالية مثل: حقل الأثاث، وحقل الطبيعة، وحقل الدين والتصوف، وحقل الصحافة والإعلام، وحقل السلطة والجريمة، وحقل الوجود و العبث، وحقل القيم، وحقل المجتمع، وحقل السياسة....

وعلى الرغم من استخدام اللغة الطبيعية الواقعية المباشرة التي تتبنى على الخاصية التقريرية الجافة الخالية من كل محسن بلاغي وشاعري، إلا أن الكاتب يوظف في بعض الأحيان تعابير قائمة على المشابهة (التشبيه والاستعارة)، والمجاورة (المجاز المرسل والكناية)، واستعمال الرموز (اللصوص والكلاب...) لتشخيص الأحداث والمواقف وتجسيدها ذهنيا وجماليا.

وعلى الرغم من كلاسيكية بناء الرواية، فقد استفاد نجيب محفوظ من تقنيات الرواية الجديدة ومن آليات الرواية المونولوجية وتيار الوعي أثناء استعمال الحوار الداخلي والارتداد إلى الخلف واستشراف المستقبل وتوظيف الأسلوب غير المباشر الحر، كما استفاد كثيرا من الرواية الواقعية في تجسيد الواقعية النقدية ذات الملامح الاجتماعية والسياسية عبث الحياة وقلق الإنسان في هذا الوجود الذي تنحط فيه القيم الأصيلة وتعلو فيه القيم المنحطة.