دراسات الأدب المعاصر، السنة التاسعة، شتاء ۱۳۹۶، العدد السادس والثلاثون: صص **۸۱- ۱۰۷**

اللص والكلاب؛ دراسة فی تحلیل الحبکة

صابره سیاوشی*

فایقه سادات میرمحمد حسینی فشمی**

تاریخ الوصول: ۹۶/۴/۵

تاریخ القبول: ۹۶/۷/۱۵

الملخّص

إنّ «اللص والكلاب» هی الرّواية الثّانية *لنجيب محفوظ* الحائز علی جائزة نوبل. هذه الرّواية من الرّوايات الرّمزية الّتی ينكر فيها *نجيب محفوظ* السّلطة الحاكمة على المجتمع المصری ويطعن بها. فی هذه الرّواية رؤوف علوان هتو رمز عن الزّعماء الإشتراكيين وسعيد مهران رمز عن الشّعب الذی صار ضحية لهولاء الزّعماء وهو فی الحقيقة ضحية مؤامرة الغدر والخيانة.لقد صوّر الكاتب بهذه الرّواية الجوّ الحاكم على مصر فی ذاک العصر بأحسن شكل. الحبكة فی الحقيقة هی سرد حوادث القصّة أو الرواية مع تركيز الإهتمام على الأسباب أو تسلسل الحوادث الذی يؤدّی إلى نتيجة خاصة فی القصّة. تبنی هذه الدّراسة على المنهج الوصفی- التحليلی ومن أهم نتائجها هی الف) «اللص والكلاب» تتألف من حبكة أصلية وحبكات عديدة والعلاقة بينهما علاقة منطقيّة كما أنّنا لا نری إنفكاكاً بينهما. ب) سرد الحوادث فی هذه الرّواية مغلقة لأنّ نهاية الرّواية ليست بمفتوحة والقارئ يطلع على عاقبة بطل الرّواية "سعيد مهران" باستنتاجه للحوادث ج) للحبكة عناصر وهی: العمل والطبع وفكرة بطل الرّواية؛ رواية «اللص والكلاب» تشمل على بعض الفروع من هذه الحبكات وهی بالتوالی: الحبكة المغتمة، حبكة الإنحطاط والحبكة الإنفعالية.

الكلمات الدليلية: الرواية، الحبكة، نجيب محفوظ، اللص والكلاب.

---

* عضو هيئة التدريس، قسم اللغة العربية وآدابها، آكاديمية العلوم الانسانية والمطالعات الثقافية(استاذة مساعدة).
saberehsiavashi@yahoo.com

** ماجستير فی اللغة العربية وآدابها، آكاديمية العلوم الانسانية والمطالعات الثقافية. faeqemmh@gmail.com

الكاتبة المسؤولة: فايقه سادات ميرمحمد حسينی فشمی

المقدمة

إنّ الحبكة كما يقول *مجدی وهبة* فی معجم المصطلحات العربیة فی اللغة والأدب هی: «تسلسل الحوادث الذی یؤدّی إلی نتیجة فی القصّة، ویکون ذلک إما مترتّباً علی الصّراع الوجدانی بین الشّخصیات أو تأثیر الأحداث الخارجیة عن إرادتها»(وهبة، المهندس، ۱۹۹۴: ۱۴۴). ووفق هذا فإنّ الحبکة نتیجة لعلاقة الضّرورة والسّببیة بین الأحداث. «فی کل روایة تخلق الشّخصیات تسلسل الحوادث ولذلک تختلط الحبکة والشّخصیة اختلاطاً قریباً وتؤثّر واحدة علی الأخری. لیست الشّخصیة إلّا ما تعیّنه الحادثة والحادثة أیضاً لیس إلّا شرح الشّخصیة وتصویرها. فلذلک ترتبط الحبکة والشخصیة من وجهة النقد الأدبی»(میرصادقی، ۱۳۷۶: ۶۹ و ۷۰). فی هذه الرّوایة سعید مهران هو الشّخصیة الأصلیة الّذی یخلق الحوادث کلها والخائنون علیش سدرة، نبویة، سناء، رؤوف علوان هم الشّخصیات المعارضة الّذین یقابلون الشّخصیة الأصلیة(سعید مهران). ونور هی الشّخصیة المؤتمنة الّتی یعتمد سعید علیها ویقول لها أسراره. من حیث أنّ الحبکة فی کلّ روایة تتشکّل من الصّراع بین الشّخصیة الأصلیة والشّخصیات المعارضة فالحبکة فی هذه الرّوایة تتألّف من الصّراع بین سعید مهران والخائنین.

فی هذه الروایة البطل الاصلی هو سعید مهران والحوادث کلها تدور حوله وهو الذی یبدأ القصّة، والحبکة فی الرّوایة تتشکّل من أعمال هذا الشّخص وعلاقاته مع الآخرین وأیضاً تنتهی الحوادث بموته. لذلک نشاهد أنّ سعید مهران هو السّبب الرّئیسی لکل الحوادث، والرّوایة أکثرها تنعکس علی المتلقّی علی لسانه ونحن ننظر إلی القصّة وحوادثها من وجهة نظره، کما أنّنا فی البدایة نظنّ أنّ السعید بریء لیس بسارق ولکن فی خلال النّص نفهم أنّه هو السّارق حقیقة ولکن لو ننظر إلی الرّمز الموجود فی الروایة نستنتج أنّ السّعید و نظائره بریئون فی الحقیقة وهم ضحایا لإرتقاء الخائنین.

سابقیة البحث

تحلیل الحبکة لهذه الرّوایة لیس قد درس بشکل مستقل حتّی الآن. فی رسالة «*جیب محفوظ* وروایة «اللص والکلاب» دراسة، تحلیل ونقد»(*محبوبه بادرستانی*)، قد درست هذه الرّوایة من جانب المفهوم والمحتوی ولا نری فیها تحلیلاً حول الحبکة وأنواعه. أیضاً فی

مقالة «اللص والكلاب دراسة فی الشكل والمضمون»(*علی گنجیان خناری، محبوبه بادرستانی*، التراث الأدبی، السنةالأولی، العدد الرابع، ۱۳۸۸). لا نری شیئاً جدیراً بالعنایة حول الحبكة وهی مستخرجة عن الرسالة المذكورة. إضافة إلی ما ذكرناه، فی كتاب «دزد و سگ‌ها ترجمه، بررسی و نقد»(*محبوبه بادرستانی*، تهران: علم و دانش، ۱۳۹۰) درس «اللص والكلاب» من جوانب مختلفة؛ لكن لیس قد أشیر إلی الحبكة فی هذا الكتاب وإلّا إشارة موجزة عابرة ونحن فی هذا المبحث سوف ندرس «الحبكة» فی روایة «اللص والكلاب» بنظرة جدیدة متكاملة.

اهمیة البحث

الرّواية العربية ابتدأت بقصة «زينب» سنة ۱۹۱۳م بقلم *محمد حسين هيكل*، ولكن *نجيب محفوظ* هو أول كاتب الحديث فی الأدب وهو فی الحقيقة فی مقام أب للأدب العربی وطليعته(أنظر: عامری، ۱۳۹۰). هو الذی أثبت بناء الرواية طوال نصف قرن، وهو شاهد نضج كتابة رواية العرب وهو أسس مدرسة كتابة القصّة وكان جسر الإتّصال بين المكتب القديم والمكتب الجديد(أنظر: عطية والآخرون، ۱۳۹۱: ۱۳۴).

يعتبر *نجيب محفوظ* من أهمّ الرّوائيين العرب الحائز علی جائزة نوبل سنة ۱۹۸۸م وأكثر آثاره قد ترجم حتی الآن إلی الفارسية. رواية «اللص والكلاب» من آثاره المشهورة والمترجمة إلی الفارسية فيجب أن نهتمّ بها أكثر من السّابق كما أنّه قد تكلّم النّقاد العرب والفرس عن «اللص والكلاب» بكثير ولكن «الحبكة» فی هذه الرواية ليس قد درسها شخص حتی الآن بشكل مستقل متكامل.

السؤالات الرّئیسیة

فی هذا المقال نحاول أن ندرس الحبكة فی قصّة «اللص والكلاب» ونجب عن هذه الأسئلة:

۱- ما هو قصد *نجيب محفوظ* عن كتابة هذه الرواية؟

۲- تعتبرالحبكة الموجودة فی رواية «اللص والكلاب» من أیّ نوع من أنواعها المختلفة؟

۳- هل كانت الحبكة ناجحة فی تفهيم الهدف المنشود للرواية؟
۴- كيف تفسّرالعلاقة الموجودة بين الحبكة الأصلية والحبكات الفرعية؟

سابقة كتابة الرّواية فی عالم العرب و مصر

«بعد هجمة *نابليون* إلی مصر سنة ۱۷۹۸م بدأت الحداثة فی الأدب العربی. هذه الهجمة سبّبت انفعالات سياسية وثقافية فی الشّرق والغرب. شاع التّفكر الأروبی بين العرب وانجذب بعضهم إلی أدب الفرنسا»(گيب،۱۳۶۶: ۱۳) فلذلک ترجمت آثار كثيرة من الكتاب المشهورين ومنهم *لافونتن* و*مولير* و*بل ورجينی*، والعرب إطّلعت علی منهج حديث من كتابة النّثر وابتعدت عن تكلّف النّثر القديم. بعبارة أخری يمكننا أن نقول لا محل لكتابة القصّة فی الأدب العربی قبل بداية العهد الحديث(حملة *نابليون*). «إبتدأت كتابة الرّواية فی الأدب العربی بالقصص التّاريخية و*لجرجی زيدان* آثار متعدّدة فی هذا المجال»(گيب، ۱۳۶۶: ۵). بعد إعطاء *نجيب محفوظ* جائزة نوبل نظر العالم إلی أدب العرب نظرة خاصة. والان عندنا كتّاب ماهرون فی مجال كتابة القصّة والرّواية نظير *جمال الغيطانی*، *يوسف العقيد*، *طيب صالح*، *غسان كنفانی*، *ادوارد خراط*، *عبدالرّحمن منيف*، و*إلياس خوری*، وهؤلاء من اهمّ كتّاب عصرنا الحاضر فی عالم العرب. يمكننا أن نعلم مكانة كتابة الرّواية فی مصر من هذا المثل بأحسن شكل: «الشعر يولد فی العراق، يضعف فی السّوريا ويموت فی مصر. أمّا النّثر يولد فی مصر، يضعف فی السّوريا ويموت فی العراق» (بيدج، ۱۳۸۰: ۱۴۱).

يمكن أن توجد نقائض كثيرة لهذا المثل ولكن ما الّذی لا شكّ فيه أنّ مصر هی الطّليعة فی الأدب الرّوائی ومنه القصّة القصيرة، المسرحية والرّواية. لقد إشتهر ثلاثة أشخاص من الكتّاب المصريين أكثر من السّائرين وهم: *توفيق الحكيم* فی المسرحية، *يوسف إدريس* فی القصّة القصيرة و*نجيب محفوظ* فی الرّواية.

بين هؤلاء الثّلاثة يعتبر *نجيب محفوظ* مؤسّس رواية العرب المعاصر. بدأ *نجيب محفوظ* بالكتابة بالقصّة القصيرة ابتداءً ولكن فی النّهاية أقبل إلی الرّواية. هو فتح طريق الرّواية بمعناها الحقيقی بكتابة رواية «أولاد حارتنا» سنة ۱۹۵۹م وكتابة «اللص والكلاب» سنة ۱۹۶۰م وسجّل اسمه فی صدر الكاتبين المصريين(بيدج، ۱۳۸۰: ۱۴۲).

نجیب محفوظ رائد الرّوایة العربیة المعاصرة

«*نجیب محفوظ* کاتب مصری ولد سنة ۱۹۱۲م بحیّ الجمالیّة فی القاهرة»(حسنین، ۲۰۰۷: ۵۷۸) إنّه نشأ فی أسرة متوسطة ودرس الفلسفة بکلیة الآداب وتخرّج منها سنة ۱۹۳۴م(سلماوی، ۱۳۸۸: ۸). هو من أبرز کتّاب العرب الّذی آتی العرب بجائزة نوبل هدیّة سنة ۱۹۸۸م. «کانت کتابة القصّة قبل *نجیب محفوظ* مقیّدة بالتّقلید والأسالیب القدیمة والکلاسیکیّة حتی تحوّلت بواسطة ظهور الأدباء الکبار مثل *نجیب محفوظ*. إستطاع *نجیب محفوظ* أن ینشأ تحولاً عظیماً فی الرّوایة والقصّة القصیرة فی الأدب العرب خاصّة مصر بجهده وابداعاته»(اطهری، ۱۳۸۷: ۲).

کان محور القصّة قبل ظهور *نجیب محفوظ* یدور علی الحبکة والحادثة، والشّخصیة کانت شاحبة اللون، الکتّاب کانوا غافلین عن الصّلة بین الشّخصیة والحبکة فی القصّة، ولکن *نجیب محفوظ* هو من الّذین اهتمّوا بالشّخصیات فی القصّة وبأفکار بطل الرّوایة وعواطفه وحاولوا أن یخرجوا القصّة من بنائها القدیم. علی سبیل المثال نشاهد مظاهر هذا التّجدد فی «اللص والکلاب» علی الرّغم من کلاسیکیّة بناء الرّوایة. فقد استفاد *نجیب محفوظ* من تقنّیات الرّوایة الجدیدة ومن تیار الوعی أثناء استعمال المنولوج والإسترجاع وهو یهتمّ بأفکار بطل الرّوایة(سعید مهران) وأحاسیسه. وما یهمنا أکثر فی حیاته هو أنه عاش ثورة مصر سنة ۱۹۵۲م واستوعب التّحولات الإجتماعیة والسّیاسیة وأثرها علی نفسیّة الشّعب المصری، والرّوایة قید التحلیل روایة واقعیة ینتقد من خلالها *نجیب محفوظ* واقع مصر الجدید بعد ثورة ۱۹۵۲م وکما یقول نفسه لا توجد أیّة روایة من *نجیب محفوظ* أن تکون خالیّة من السّیاسة(الشیخ،۱۹۸۷ :۲۷). من أشهر أعماله الرّوائیة: «همس الجنون»، «کفاح طیبة»، «بدایة ونهایة»، «قصر الشوق»، «ثرثرة فوق النیل»، «خمارة القط الأسود»، «بدایة ونهایة»، «أولاد حارتنا»، «عبث الاقدار»، «الحب تحت المطر»، «میرامار»، «الطریق»(المهنا،۲۰۰۷: ۲۰). قد ترجمت قصصه ورواياته إلی العدید من اللغات منها اللغة الفارسیة: از قصر تا قصر؛ *سید ناصر طباطبایی*، جامی: ۱۳۹۲، خواب؛ *محمدرضا مرعشی‌پور*، نیلوفر: ۱۳۹۱، دزد و سگ‌ها: نقد و بررسی؛ *محبوبه بادرستانی*، علم و دانش: ۱۳۹۰، دل شب؛ *کاظم آل یاسین*: ۱۳۹۱، هزار و یک شب: دنباله داستان های شهرزاد قصه گو؛ *عبد الرضا هوشنگ مهدوی*، مروارید: ۱۳۸۹،

زمزمه‌های واپسین؛ *ناجی مولایی*، نسل آفتاب: ۱۳۸۹)، خانه بد نام؛ *حسین شمس آبادی*، روزگار: ۱۳۸۸، صبح بخیر؛ *اصغر علی کرمی*، آبگین رایان: ۱۳۸۸، میرامار؛ *رضا عامری*، نشر نی: ۱۳۸۶، گدا؛ *محمد دهقانی*، نیلوفر: ۱۳۸۵، عشق بر فراز تپه هرم؛ *حسین شمس آبادی*، *سادات حجازی*: ۱۳۸۵، رادوبیس، دلداده فرعون؛ *عنایت الله فاتحی نژاد*، ماهی: ۱۳۸۴، جنایت؛ *محمد رضا مرعشی پور* و *سنا انصاری*، شادگان: ۱۳۸۱، کوچه مدق؛ با ترجمه *مرعشی پور*، فرهنگ و اندیشه: ۱۳۷۸، وسوسه شیطان و چند داستان دیگر؛ *یوسف عزیزی بنی طرف* و *محمد رضا مرعشی پور*، سهند: ۱۳۷۲، روز قتل رئیس جمهور؛ *یوسف عزیزی بنی طرف*، چکامه: ۱۳۶۹. توفی نجیب *محفوظ* سنة ۲۰۰۶م فی المستشفی(سلماوی، ۱۳۸۸: ۲۱).

حول اللص والکلاب

«اللص والکلاب» روایة من *نجیب محفوظ* وهو یعتبر أکبر کاتب عربیّ فی عصرنا هذا. کتب *محفوظ* هذه الرّوایة سنة۱۹۶۱م ولا یمکن أن نقول هی الرّوایة أو الأقصوصة کما أنّه یقول بنفسه: ««اللص والکلاب» روایة قصیرة أو أقصوصة طویلة، ومن هنا جاء اختلافها الطّبیعی عن سائر الروایات»(محفوظ، ۲۰۰۶: ۲۰۰). إنّ «اللص والکلاب» هی الرّوایة الثّانیة *لنجیب محفوظ* فی فترة السّتینات، وقد أصدرها بعد «أولاد حارتنا»، فلذا تعتبر من الرّوایات الرّمزیة الّتی ینکر الکاتب من خلالها النّظام الجمهوری، ویؤکّد علی حضور السّلطة فی المجتمع المصری. هذه الرّوایة هی تصویر حی من البلاد الّتی یسود فیها الظّلم بدل العدالة. إنّ الکاتب والأدیب الکبیر *نجیب محفوظ* بالإشارة إلی القضایا هذه یطعن فی سلوک الحکام، والزّعماء بطرق غیر مباشرة، منها: المجتمع المصری، والدّین، والمرأة ثمّ یقدّمها بصورة روایة، وهی «اللص والکلاب»(أنظر: بادرستانی، گنجیان خناری، ۱۳۸۸: ۱۱۳). هذه الرّوایة تصوّر حیاة لص اسمه محمود أمین سلیمان ولکنّها فی الحقیقة رمز عن المجتمع الّذی یعیش فیه *نجیب محفوظ* وکلّ الرّوایة لمزة عن مصر وحکامها. مکافحة الظلم والشر کانت ومازالت جزءً لا یتجزأ من فطرة الإنسان منذ قدیم الأزل و من ثم فقدکانت الحاجة إلی أبطال المکافحة ذلک الظلم و الجور مطلبا ملحا للبشریة(دیباجی و أردبیلی،۱۳۹۳: ۴۸). «*محفوظ* فی هذه الرّوایة یرسم النّزاع بین الشّرّ والخیر ویطرح

انهدام وتغییر المعاییر الّتی یهدف حیاة طیبة للبشر ویذکر إنّ بعض الأحیان العامل الأصلی فی فناء هذه المعاییر نفس رائدها»(محمد سعید، ۱۳۷۸: ۲۲۲).

سبب تألیف هذه الروایة عند نجیب محفوظ

«اللص والکلاب» روایة مستوحاة من واقعة حقیقیة بطلها محمود أمین سلیمان الّذی شغل الرّأی العامّ لعدة شهور فی أوائل سنة ۱۹۶۱م. واهتمّ النّاس بهذا المجرم وعطف الکثیرون منهم علیه، فقد خرج محمود أمین سلیمان"عن القانون لینتقم من زوجته السّابقة ومحامیها لأنّهما خاناه وانتهکا شرفه وحرماه من ماله وطفلته وکان هذا سبباً هامّاً من أسباب تعاطف النّاس معه، ولتحقیق إنتقامه إرتکب العدید من الجرائم فی حقّ الشّرطة وبعض أفراد المجتمع، فأثارت هذه الواقعة إهتمام الکاتب واستلهم منها مادته الأدبیة تجمع بین ما هو واقعی وما هو تخیّلی فکانت روایة «اللص والکلاب»(دیب علی، ۱۹۹۷: ۴).

لغة نجیب محفوظ

«إنّ *نجیب محفوظ* الرّوائی یستخدم أحدث أسالیب التّکنیک الرّائی فی العالم ففی روایاته نجد تیار الوعی، والتّداعی، والفلاش باک، والمونولوج، والضّمائر المختلفة»(محمد عطیة، ۱۹۹۷: ۱۵۹-۱۶۰). نری کلّ هذه الأسالیب فی «اللص والکلاب»، یستفیدها *نجیب محفوظ* باللّغة الفصحی إلی جانب الإصطلاحات العامّة بعض الأحیان حتّی یؤثّر فی المخاطب. إضافة إلی ذلک یوظّف الکاتب جملات بسیطة وبعیدة عن التّکلف وهذا یؤدّی إلی فهم القارئ بالنّسبة إلی الرّوایة وملازمته مع الکاتب خطوة بعد خطوة راغباً حتّی نهایة القصّة وهذا هو من رموز فوز کاتبنا *نجیب محفوظ* فی إلقاء مقاصده إلی المتلقّی.

ملخّص القصّة

تحکی روایة«اللص والکلاب» قصّة مثقف بسیط باسم سعید مهران، وهو کان یسرق من الأغنیاء حتّی یدخل السّجن بسبب وشایة زوجته نبویة سلیمان وصدیقه علیش

سدرة، ويخرج من السّجن فی عيد الثّورة سنة ۱۹۵۲م، بعد أن يقضی فيه أربع سنوات، وهو لا يجد أحداً فی انتظاره إلّا حذائيه.

يتّجه سعيد فی البداية إلی بيته الذی صار الآن بيت شريكه علیش وزوجته نبوية لاسترجاع ابنته سناء وماله وكتبه. ولكن يفشل سعيد فی ذلک لأنّهما ينكران أیّ مالٍ إضافة إلی ذلک تسودّ الدّنيا فی وجهه عندما تجفل منه ابنته سناء وترفض معانقته لأنّها لا تعرفه وتفرّ من حضنه.

فی النّهاية هو يترک المكان مع كتبه ويفشل فی استرداد ابنته وماله؛ يقرّر سعيد مهران أن يستقرّ فی بيت علی الجنيدی للتخفيف من حدّة الإنفعال، وهذا هو الّذی بيته مفتوح دائم وقد كان صديق أبيه ويعرفه من صغره، ولكن لم يزوره من عشر سنوات كاملة. روحانية المكان والإجابة عن أسئلة الجنيدی تجعل سعيداً لا يرتاح كثيراً للإقامة فی ذلک المكان.

لذلک يلجأ سعيد إلی الرّكن الوحيد الباقی وهو أستاذه رؤوف علوان ذلک الصّحفی الّذی كان مخالفاً للطّمع والثّری ولكن الآن صار من الأغنياء، سعيد كان طالباً للتّشغيل معه فی جريدة الزّهرة، فاتّجه إلی مقرّ جريدة الزّهرة بداية وهناک فاجأ سعيد مهران بعقائد جديدة لرؤوف علوان. هو الآن يقدّس المال ولا يكترث للمبادئ والقيم النّضالية وقد تخلّی فی غيبة سعيد مهران عن مبادئه وهو كان فی السّجن. رؤوف علوان رفض طلب تشغيل سعيد مهران وأعطاه مبلغاً من المال ليدير شؤون حياته بعيداً عنه.

اضطرّ سعيد مهران إلی التّفكير فی الإنتقام منه، فقرّر العودة إلی بيته للسّرقة، لكنّه وجد رؤوف علوان فی انتظاره لأنّه كان يعرف أفكار تلميذه، فهدّده بالسّجن واستعاد منه النّقود وطرده من بيته.

خرج سعيد مهزوماً وكان يشعر بالحقد والإنتقام ويفكّر فی نفسه أنّ خيانة رؤوف هی خيانة الفكر وأفدح خيانة لأنّ هذا الفكر هو الّذی شكّل أفعاله وهو الّذی منحه القدرة علی الوقوف علی قدميه فی السّجن وقبل السّجن فی الماضی.

لا يجد سعيد ملاذاً أفضل من مقهی المعلّم طرزان الّذی كان صديقه قديماً. طلب سعيد منه مسدساً وهو لم يتردّد لحظة فی إهدائه المسدس. فی ذات المكان يلتقی بنور الّتی كانت تحبّ سعيد منذ زمن كان حارساً لبيت الطلبة، وهی فی خلال الرواية ستوفّر

له المأوی والطّعام والجرائد والسیارة، وهی تحبّـه وتحمیـه ضـدّ کـلّ المخـاطر وتریـد أن تنصرف سعید عن الإنتقام حتّی یعیشا معاً ولکن سعید کـان قـد حـبس فـی ماضـیه ولا یهدئ إلّا بالإنتقام. لمّا وفّرت نور له شروط الإنتقام(المسدس والسیارة) ذهب سعید لقتـل علیش فی منزله لکنّه أطلق النّار علی حسین شعبان الرّجل البـریء الّـذی اکتـری شـقّة علیش بعد رحلته خوفاً من سعید، لکن سعید مهران ماانتبه ذلک وما عرف خطأه إلّا بعـد الإطّلاع علی الجرائد. فی هذه الحوادث الوخیمة استغلّت جریـدة الزّهـرة الأوضـاع وبـدأت بقلم رؤوف علوان تبالغ فی وصف جرائم سعید مهران وعرّفه کمجرم خطیر یقتل الآخرین بدون وعی، وهذا هو الّذی یشعل نار الغضب فی قلب سعید ولذلک یقرّر قتل رؤوف علوان.

یرید سعید من نور أن تتهیّأ له بدلة عسکریة، وبعدما توفّر لـه بدلـة عسـکریة إرتـداها سعید واستقلّ سیارة أجرة ثمّ اکتری قارباً صغیراً لیتّجه صوب قصر رؤوف علوان، للانتقـام منه. إنتظر سعید لرؤوف علوان وحین نزول علوان من سیّارته أطلق علیه النـار لکـن فـی نفس الوقت أطلق أحد حرّاس العلوان النّار علی سعید ولذلک ما فهم سعید أنّه قتل علواناً أم لا. عند الإطّلاع علی الجرائد یتعرّف سعید أنّه أخطأ مرة أخری وقتـل بوّابـاً بریئـاً بـدل الخائن الأصلی فیشعر بندم شدید. بعد هذه الأحداث تذهب نور یومـاً ویبقـی سـعید فـی البیت منتظراً لرجوعها ولکن نور لا تجیء أبداً وهـذا یجبـر سـعیداً أن یخـرج مـن مـأواه ویذهب إلی بیت الشیخ علی مرّة أخری. یبقی سعید فی بیت الشّیخ حتّـی یسـمع صـوت الشّرطة ولذلک یهرب إلی المقبرة، وفی المقبرة یحاصره الشّرطة ویطلقون علیـه الرّصـاص من کل جانب فیستسلم فی النّهایة و یُعدم بالمنشقة.

الحبکة

«الحبکة فی القصّة بمعنی نقل الحوادث مع التّأکید علی أواصرها العلیـة»(داد، ۱۳۸۵: ۱۰۰). بعبارة أخری الحبکة هی «سرد حوادث القصّة أو الرّوایة مع ترکیـز الإهتمـام علـی الأسباب»(لحمدانی، ۱۹۹۰: ۱۵). تعتبرالحبکة روایة الأحداث المتتابعة الّتـی ترتّـب علـی حسب توالی الزّمان وتدوّن علی أساس الأواصر العلیة. من وظائف الحبکة إثارة الدّهشة فی نفس القارئ فی حین أنّ الحبکة لا تعدو أن تکون إثارة لحـب الإسـتطلاع لدیـه. الحبکـة

تتألّف من أجزاء وهی: ۱-العقدة ۲-الصّراع ۳-المماطلة ۴-الأزمة ۵-تفاقم الأزمة ۶-حل العقدة(اکبری مفاخر، ۱۳۸۶: ۳).

أشکال الحبکة

الحبکة هی الخریطة أو إطار الأحداث الّتی تبیّن سبب وقوعها ولها فروق مختلفة علی أساس نوع بنائها، ومنها:

۱- الحبکة الأصلیة والفرعیة
۲- الحبکة المفکّکة والحبکة المتماسکة
۳- الحبکة البسیطة والحبکة المرکّبة
۴- حبکة العمل وحبکة الطبع وحبکة الفکر
۵- الحبکة المغلقة والحبکة المفتوحة
۶- الحبکة المنخفضة والحبکة الصاعدة و الحبکة الناجمة فی النهایة و الحبکة المقلوبة.

و فی هذا المقال نحاول دراسة هذه الأنواع.

الحبکة الأصلیة والفرعیة فی اللص والکلاب

للقصّة الطویلة أکثر من حبکة واحدة عادة. الحبکة الفرعیة ترکّز علی شخصیة القصّة الأصلیة أحیاناً وعلی الشّخصیات الفرعیة حین آخر(دیبل، ۱۳۸۷: ۹۷)؛ «الحبکة الأصلیة أو الحبکة ذو مدة طویلة تمتدّ من بدایة الرّوایة حتی نهایتها»(دیبل، ۱۳۸۷: ۹۶) ولکنّ الحبکة الفرعیة تتجلّی فی جریان القصّة لمدّة محدودة. فی روایة «اللص والکلاب» الحبکة الأصلیة والحبکة الفرعیة تمازجان مزجاً لا نستطیع إنفکاکهما أو یصعب هذا جداً وهذا الموضوع یدلّ علی براعة کاتبنا *نجیب محفوظ*. فی التّواصل ندقّق الحبکات الفرعیة الموجودة فی الرّوایة بواسطة رسم المؤشرات ونذکر حبکة الرّوایة الأصلیة فی النّهایة.

الحبکات الفرعیة فی هذه الرّوایة

الرّوایة تبدأ من الوسط ← حرّیة سعید مهران من السّجن

لماذا وقع فی السّجن← الجواب بواسطة الرّجوع الی القبل(بادرستانی، ۱۳۹۰: ۱۹۷)
(لا تبتدأ الرّواية من بداية إعتقال سعيد بل تبتدأ من لحظة تخلّصه عن السّجن. فيتبادر إلى خاطر القارئ أنّه لماذا قد وقع سعيد فی السّجن؟ للإجابة عن هذا السّؤال نرجع إلى البداية ونقص الرّواية من ابتداء الأمر).

الحبکة الاولی

البداية← أمّ سعيد مهران قد أصيبت بالمرض

الصّراع← بسبب فقدان النقود لا يتلقى المستشفى أمّ سعيد مهران بقبول

تفاقم الأزمة← فلهذا بعد قليل تموت أمّ سعيد مهران وهو يضطرّ إلى السّرقة من عمارة الطّلبة، فيعتقله رؤوف علوان و يشجعه باستمرار السّرقة من الاغنياء و إعطائها للفقراء. يبرر رؤوف هذا العمل ويقول السّرقة من الاغنياء حق طبيعی للفقراء

النتيجة← سعيد مهران يكرّر السّرقات من الأغنياء و فی هذا الطّريق يساعده زوجته نبوية الّتی يحبّها وصديقه عليش.

الحبکة الثانية

البداية← سرقة سعيد مهران من بيت الطلبة واعتقاله بواسطة رؤوف علوان

الصّراع← مهران يتكرّر السّرقة من الأغنياء بسبب تعاليم أستاذه رؤوف علوان

تفاقم الأزمة← سعيد مهران يذهب إلى العطفة الصّيرفی للسرقة ولكن هناک يفاجأه البوليس و يعتقله

النتيجة← يعتقل سعيد مهران فی السّجن(بادرستانی، ۱۳۹۰: ۱۹۷).

الحبکة الثالثة

البداية← سعيد مهران يعتقل فی السّجن بسبب وشاية زوجته نبوية و صديقه عليش

الصّراع← نبوية سليمان تطلب الطلاق من سعيد حتی تتزوج بصديق زوجه عليش سدرة وهما فی الحقيقة السّبب الرّئيسی لاعتقال سعيد فی السّجن

تفاقم الأزمة← تطلق نبوية من سعيد عند حضوره فی السّجن

النتيجة← يتزوج عليش سدرة نبوية ويظفر على أموال سعيد وابنته وزوجته (بادرستانی، ۱۳۹۰: ۱۹۸).

الحبكة الراابعه

البداية← يتحرّر سعيد مهران من السّجن بعد أربع سنوات وفی البداية يذهب إلی بيت عليش سدرة ليطلب ابنته وماله وكتبه

الصّراع← النّزاع بين سعيد مهران وعليش سدرة ومأمور «حسب الله» الّذی قد جاء للمحافظة على عليش سدرة. يطلب سعيد أمواله ولكن عليش ينكر وجود أیّ مال لسعيد مهران. تدخل سناء ابنة سعيد.

تفاقم الأزمة← لا تعرف سناء أباها سعيد وتخاف منه وتسودّ الدّنيا فی وجهه

النتيجة← يفشل سعيد فی استرداد أمواله وابنته ويخرج من البيت مع كتبه فقط (بادرستانی، ۱۳۹۰: ۱۹۸).

الحبكة الخامسة

البداية← سعيد مهران يذهب إلی صديقه القديمی وأستاذه رؤوف علوان لطلب المساعدة والمهنة منه وهو الّذی كان يشجع سعيداً على السّرقة ولكنّه يرى رؤوفاً منغمساً فی فكرة جديدة يقدّس المال و هو قد تغيّر كثيراً

الصّراع← رؤوف علوان ينزعج من زيارة سعيد ويطرده مع مقدار من النّقد حتی يعيش سعيد بعيداً عنه. يقرّر سعيد فی نفسه على السّرقة من بيت علوان ليلياً لينتقم منه

تفاقم الأزمة ← يذهب سعيد إلی بيت علوان منتصف اللّيل ويفاجأ برؤوف علوان الّذی كان يعرف تليمذه وكان ينتظره

النتيجة← رؤوف علوان يهدّد سعيداً بالسّجن و يأخذ منه النّقود ويطرده من البيت خائباً.

الحبكة السادسة

البداية← تنكر سناء أباها ويفشل سعيد فی التّسوية مع نبوية سليمان وعليش سدرة

الصّراع← تسودّ الدّنيا فى وجه سعيد ولذلک يقرّر أن ينتقم من كل الخائنين ومنهم نبوية، عليش، رؤوف وسناء

تفاقم الأزمة← يتوجّه سعيد إلى مقهى المعلّم طرزان ويطلب منه مسدساً

النتيجة← يأخذ سعيد المسدس من طرزان ويزور نور وهى إمرأة كانت تحبّ سعيداً منذ زمن قديم ولكن يتركها سعيد.

الحبكة السابعة

البداية← بسبب خيانة عليش سدرة وامتلاكه أموال سعيد وابنته يقرّر سعيد أن ينتقم منه

الصّراع← يذهب سعيد إلى بيت عليش سدرة و يدقّ الباب حتى يقتله. يغضّ سعيد النّظر عن خيانة نبوية ولا يريد أن يقتلها فقط بسبب وجود سناء

تفاقم الأزمة← يفتح الباب وسعيد يطلق النار ويسقط شخص على الأرض وسعيد يظنّ أنّه قد قتل عليش

النتيجة← سعيد مهران يقتل شعبان حسين بدل عليش وهو مستأجر نبوية وعليش وبعده يلجأ إلى بيت الشّيخ الجنيدى.

الحبكة الثامنة

البداية← ينام سعيد فى بيت الشّيخ الجنيدى

الصّراع← بعد أن يستيقظ من النّوم يقرأ الجريدة ويطّلع على قتل شعبان حسين ويندم كثيراً

تفاقم الأزمة← يهرب سعيد إلى الجبل خوفاً من مطاردة الشّرطة.

النتيجة← سعيد يفهم أن آمن مكان للإختفاء هو بيت نور ولذلک يتوجّه إلى بيتها.

الحبكة التاسعة

البداية← بعد أن يفشل سعيد مهران فى السّرقة من بيت رؤوف وإضافة إلى عدم مساعدته سعيداً يقرّر سعيد أن يقتل رؤوف علوان حتّى ينتقم منه

الصّراع← يذهب سعيد إلى بيت علوان و ينتظره و حين تصل سيارة رؤوف، يخرج شخص منه وسعيد يطلق النّار عليه

تفاقم الأزمة← يخطأ سعيد مرّة أخرى ويقتل بريئاً آخر وهو بوّاب رؤوف.

النتيجة← يختفئ سعيد فى بيت نور الّذى يجاور المقابر(بادرستانى، ۱۳۹۰: ۲۰۰).

الحبكة العاشرة

البداية← تخرج نور من البيت

الصّراع← ينتظرها سعيد

تفاقم الأزمة← تختفى نور ولاترجع إلى البيت

النتيجة← سعيد يترک البيت ويذهب إلى بيت الشّيخ الجنيدى(بادرستانى، ۱۳۹۰: ۲۰۱).

الحبكة الحادى العشرة

البداية← يختفى سعيد فى بيت الشيخ الجنيدى

الصّراع← يحاصر البوليس بيت الشّيخ وسعيد يسمع بصوتهم

تفاقم الأزمة← يهرب سعيد إلى المقابر ويختفى بين القبور

النتيجة← يحاصر البوليس سعيداً من كل الجهات و فى النّهاية يعتقلونه ويعدمونه.

الحبكة الأصلية فى الرواية

سرقة سعيد مهران للمرّة الأولى وتكرارها← اعتقال سعيد مهران فى السّجن بسبب وشاية الخائنين← الإنتقام من الخائنين(قتل البريئين: شعبان حسين وبوّاب رؤوف علوان) ← مطاردة البوليس واعتقال سعيد مهران وإعدامه)

فى مسير كل قصّة ناجحة، الميل الطبيعى للقارئ هو أنّه يحبّ أن يعلم ماذا يحدث للأشخاص الّذين هو صار يصاحبهم. وسيلة الإرضاء لهذا الميل هو خطّة القصّة. أفضل حبكة هى الحبكة الّتى تستطيع أن تجعل ميل القارئ ورغبته فى مسير صحيح وتهدّيها إلى المقصد المطلوب. الجهد الّذى يبذله الكاتب فى هذا الطّريق يجب أن يكون بشكل لا

یحسّه القارئ(یونسی، ۱۳۴۱: ۳۰ و۳۱) کما نشاهد فی «اللص والکلاب» أنّ *نجیب محفوظ* یشجّع القارئ أن یصاحب معهم لحظة.

بعد لحظة مع القصّة لیری ماذا یحدث لأبطال الرّوایة. الدّقة والنّظم فی عناصر الحبکة لهذه الرّوایة شغلنا کما ما أحسسنا أن نهتدی، بل تحرّکنا بأنفسنا و برغبتنا حتّی وصلنا إلی المقصد.

الحبکة المفککة والحبکة المتماسکة

فی الحبکة المفکّکة لا یعتمد العمل القصصی علی تسلسل الأحداث ولکن علی البیئة الّتی تتحرّک فیها القصّة والشّخصیة الأولی فیها أو علی نتائج العامّة الّتی تربط ما بین الشّخصیات والأحداث فیها، ولکنّ الحبکة المتماسکة تقوم علی حوادث مترابطة ومتلازمة ینتمی بعضها إلی بعض وتسیر فی خط مستقیم حتّی تبلغ مستقرّها(یوسف نجم، ۱۹۷۹: ۷۳و۷۴). الحبکة فی «اللص والکلاب» هی المتماسکة لأنّها تعتمد علی تسلسل الأحداث ولانری إنفکاکاً بین الحوادث ولا تقوم علی سلسلة من الحوادث أو المواقف المفصّلة الّتی لا تکاد ترتبط برباط ما.

الحبکة البسیطة والحبکة المرکبة

الحبکة البسیطة تبنی علی حکایة واحدة ووحدة العمل فیها بسیطة، لا یحصل فیه تشابک فی الأحداث أو الحکایات، فأحداثها قلیلة وواضحة، والحبکة المرکّبة مبنیّة علی حکایتین أو أکثر ولابدّ للقاص من أن یساوی بین حکایاتها جمیعاً فی قوة التأثیر والإثارة، ووحدة العمل فیها تقتضی تمازج الحکایات فیها والتحام أجزائها بعضها مع بعض فی القصّة(یوسف نجم، ۱۹۷۹: ۷۵و۷۶). یذکر *نجیب محفوظ* فی روایته حکایة واحدة دون أن تشابک فیها الأحداث وهی حکایة حیاة رجل الّذی یری خیانة من أهله وأصدقائه فلذلک ینهض للإنتقام فیفشل فی مسیره ویعدم، جدیر بالذکر أنّنا نطّلع علی حکایة حیاة إمرءة اسمها نور خلال الرّوایة ولکن ذکر حیاتها لیس محور الرّوایة ویتکلّم *نجیب محفوظ* عنها إلی حدّ أن تربط بأعمال سعید مهران ولا غیر، فلذلک حکایة نور فی هامش الرّوایة ولا تعتبر حکایة أصلیة للروایة.

حبكة العمل وحبكة الطبع وحبكة الفكر

كل حبكة تتشكّل من ثلاثة عناصر، عمل بطل القصّة، طبعه وفكره: مصطلح «العمل» ناظر على إشتهار بطل الرّواية، مكانته الإجتماعی، شرفه، سلامته، رخائه و ما يملكه؛ مصطلح «الطبع» ناظر على حفاوز البطل، أهدافه، عاداته وعزائمه سواء كانت عالية أو رذيلة، سيئة أو جيدة، كاملة أو ناقصة، مترقية أو متخلفة؛ ومصطلح «الفكر» ناظر على استدلالات بطل الرّواية، احولته النّفسانی، عواطفه، ظنّه وعلمه(ايرانی، ۱۳۶۴: ۱۷۷).

حبكات العمل

حبكات العمل تشتمل على: الحبكة الحادثة، الحبكة المغتمة، الحبكة التّراجيديّة، الحبكة التّأديبيّة، الحبكة الشّعورية، وحبكة التّحسين.

حبكة الحادثة: هذه الحبكة من أسهل وأدرج حبكات العمل. من محسّنات هذه الحبكة أنّها تهيّج حاسّة تفحّص القارئ ويحيی هذا السّؤال فی ذهنه دائما «ماذا سيحدث؟» المحور الأصلی فی هذه الحبكة هو الحادثة(أنظر: ايرانی، ۱۳۶۴: ۱۷۷و ۱۷۸). يقيناً لا يمكننا أن نحتسب «اللص والكلاب» جزء من هذه الحبكة صرفاً. هذا صحيح أنّ *نجيب محفوظ* إستفاد من الحوادث المهيّجة لجذب انتباه المخاطب ولكن من حيث أنّه فی هذه الرّواية قد اهتمّ بأحوال سعيد مهران الباطنی و أفكاره إهتماماً كثيراً، لا يمكننا إحتساب هذه الرّواية فی حبكة الحادثة فقط.

الحبكة المغتمة: فی هذه الحبكة شخصيّة محبوبة تبتلی بعاقبة مؤلمة دون أن ترتكب ذنباً. هو شخص ضعيف النّفس وساذج الّذی لا يمكنه الحفاظة عن نفسه تجاه الحوادث والبلايا(أنظر: ايرانی، ۱۳۶۴: ۱۷۸). إلی حدّ ما يمكن أن نحتسب «اللص والكلاب» فی زمرة هذه الحبكة، بلا شكّ سعيد مهران ليس بريئاً تامّاً وهو فی الحقيقة لصّ ولكنّه برىء فی تحويله إلی اللص وهو ملعبة فی يد أشخاص إنتهازيين الّذين ينسونه بعد وصولهم إلی أهدافهم؛ القارئ يتأسّف علی حال بطل القصّة(سعيد مهران) وينزعج فی خاتمة المطاف.

الحبکة التراجیدیة: فی هذه الحبکة، الشّخصیة المحبوبة الّذی یملک البلوغ النفسی و الجسمی و له إرادة قویة یرتکب خطأً کبیراً ویکشف خطأه متأخّراً فلذلک یفوت مهلة التّدارک وهو یبتلی بمصیر منحوس(أنظر: ایرانی، ۱۳۶۴: ۱۷۸و۱۷۹). فی «اللص والکلاب» سعید مهران ما أراد أن یکافئ أخطائه وإلی نهایة الرّوایة کان ملیئاً بالحقد والثّأر.

فشل سعید مهران فی الإنتقام المرة الأولی وقتل بریئاً بدل علیش سدرة ولکن مع ذلک قرّر الثّأر مرة أخری و إتجه إلی قتل رؤوف علوان. فلذلک یمکن أن یقال «اللص والکلاب» یشمل هذه الحبکة إلی حدّ ما.

الحبکة التأدیبیّة: فی هذه الحبکة یواجه القارئ شخصیّة بغیضة تدور فی ذهنها أهداف ومقاصد خبیثة، ورغم هذا یحظی بقوّة الذّکاء والعزم والطّبع القوی ولکن تصاب فی النّهایة بواسطة خبائثها الذّاتیة بمصیر مشؤوم ومنحوس(أنظر: ایرانی، ۱۳۶۴: ۱۷۹). یقیناً «اللص والکلاب» لا یشمل هذه الحبکة لأنّ بطل الرّوایة لا یتمتّع بذکاء وعبقریّة لافتة للنّظر. إضافة إلی ذلک سعید مهران لیس بمتمع عن الخبث الذّاتی وحوادث الدّهر المرّة یخلق منه لصّاً أو قاتلاً.

الخطة الاحساسیة: الحبکة الإحساسیة کالحبکة المغتمة محشوة بألم بطل القصّة. فی هذه الحبکة بطل الرّوایة هو شخصیّة محبوبة یبتلی بمصائب مؤلمة ولکن یقاوم أمام أمواج البلایا والمشکل وفی نهایة القصّة تبدأ الرّیاح الموافقة بالهبوب(أنظر: ایرانی، ۱۳۶۴: ۱۸۰و۱۸۱). حول هذه الرّوایة یجب أن نقول ما هبّت ریاح الحوادث کما یحبّ سعید مهران أبداً وما فاز البطل عن الشّقاء أبداً. فلذلک «اللص والکلاب» لا یستقرّ فی هذه الحبکة.

خطة التحسین: فی هذه الحبکة شخصیّة بطل الرّوایة الممتازة وخصائله الأخلاقیَة العالیّة تسبّب فوزه. لأنّه لا یبیع شرفه وحسن إشتهاره بالزّخارف الدنیویّة(أنظر: ایرانی، ۱۳۶۴: ۱۸۱). سعید مهران ما استطاع أن ینسی حقد أعدائه وما سامحهم أبداً ولهذا کان

إلى آخر لحظة فى فكر الإنتقام وهذه الأفكار أدّت إلى هبوطه فى قعر النّكد. فلا يدخل «اللص والكلاب» فى هذه الحبكة أيضا.

الحبكات الطبع

الحبكات الطبع تشتمل على: حبكة البلوغ، حبكة الإصلاح، حبكة الإختبار، حبكة الإنحطاط.

حبكة البلوغ: هذه الحبكة من أروج حبكات الطبع. فى هذه الحبكة بطل القصّة يعجز عن معرفة أهدافه أو ليس له هدف، ولهذا يضلّ عن طريقه ويتذبذب تذبذبا شديدا. هذا النقص يصدر عن سذاجته أو غرّته أو الخطأ فى معتقداته و أسلوب تفكيره. من حيث أن هذه الحبكة تنتمى إلى الشبان الّذين هم فى عنفوان البلوغ يمكن أن نسمى هذه الحبكة، حبكة البلوغ. فى حبكة البلوغ تتحقق أمنية القارئ وفى النّهاية بطل الرّواية يختار الصّراط المستقيم والقارئ يغلق الكتاب مع رضاية كاملة تنبعث من نجاح الفضيلة. فى هذه الحبكة عنصر الإنتخاب المهمّ للبطل وتصميمه النّهائى فى إختيار الصّراط المستقيم هى الصّفة المميّزة لحبكة البلوغ(أنظر: ايرانى، ۱۳۶۴: ۱۸۲). ما إختار سعيد مهران السّبيل الصّحيح أبداً وحتّى نهاية الرّواية ما انصرف عن تصميمه الخطأ. فلذلک لا تستقرّ «اللص والكلاب» فى هذه الحبكة أيضا.

حبكة الإصلاح: فى هذه الحبكة للتحول وجه ايجابى وطبع بطل الرّواية يتعالى، كما كان فى حبكة البلوغ ولكن هنا فرق موجود وهو هذا أنّ بطل حبكة الإصلاح ليس ساذجاً و **غريراً** وخطأ الفكر ماأوقعه فى سبيل الذّنب، بل هو يعلم أنّه نفسه فى سبيل غير صحيح. بطل الرّواية تجاه الخطأ الّذى ارتكبه يطد عزمه أن يكتمه ويتظاهر بالتّقوى المتصنّع ولكن حوادث الدّهر تجبره على إصلاح أخطائه. (أنظر: ايرانى، ۱۳۶۴: ۱۸۲و ۱۸۳) إتّخذ سعيد مهران قرار الثّأر واعياً وماكان يتصوّر عمله خطأ وماأراد أن يصلح خطأه أبداً. فلهذا لاتقع اللص والكلاب فى هذه الحبكة.

حبکة الإختبار: فی هذه الحبکة بطل الرّواية شخصيّة وجيه وفطن. ولكنّه يضغط عليه بطريق حتّى ينصرف عن أهدافه وعاداته. فی المثل يجبر بأخذ الرّشوة أو يصاب بمشاكل مؤلمة. هو يتردّد فی أخذ القرار بداية. لو يبقی وفياً بأهدافه وعاداته المتعالية يبتلی بالألم والحرمان، ولو انحرف من الصراط المستقيم وأخذ الرشوة يوفی حاجته المادية ولكن يزول احترامه عند نفسه وعند الآخرين. فی نهاية هذا الصّراع الدّاخلی يصمّم البطل أن لا ينحرف عن مسير الحق أبداً ولذلک يغلق القارئ الكتاب مع السّرور والرّضاية (أنظر: ايرانی، ۱۳۶۴: ۱۸۳). الحبکة الموجودة فی «اللص والكلاب» لا تشبه هذه الحبكة أیّ تشابه.

حبکة الإنحطاط: فی هذه الحبکة بطل الرّواية الّذی كان محبوباً وكثير الطموح ينهزم إنهزاماً ساحقاً ويفقد أمانيه. إنّه لو يبذل جهوده يمكن أن يبدأ كلّ شیء من البداية. بعض الأحيان يتصوّر أنّه سيفعل هذا الفعل ولكنّه يترک الأمانیّ وأهدافه ويقبل اليأس والإرتباک بسبب عدم وجود العزم القوی أو التّأخير فی اتّخاذ القرار أو الأسباب الأخری. طوال القصّة يتبلور أمل ضعيف عند القارئ أحياناً حتّی يفعل البطل عملاً يؤدّی إلی النّجاح، ولكن فی نهاية الرّواية هذا الأمل الدّقيق يتبدّل إلی اليأس بعد سقوط البطل فی قعر بئر الإنحطاط(ايرانی، ۱۳۶۴: ۱۸۴). بين الحبكات الطبع، الحبكة الغالبة علی «اللص والكلاب» هی حبكة الإنحطاط، لأنّ بطل الرّواية سعيد مهران إثر معرفته علی رؤوف علوان يمتلأ وجوده بالأمل والأمنيّة ويقرّر أن يغيّر الدّنيا ويستقرّ فيها العدالة بواسطة السّرقة من الأغنياء، ولكنّه يواجه الغدر ويعتقل فی السّجن. بعد إطلاق السّراح من السّجن هو كان يستطيع أن يبدأ حياة جديدة طيّبة ولكن بعد أن رأی أنّ صديقه السّابق قد تملّک زوجته وابنته وماله وأيضاً بعد أن رأی أن ابنته سناء لا تعرف أباها إمتلأ قلبه بالحقد والحزن وبعد هذه الهزيمة ذهب إلی صديقه وأستاذه رؤوف علوان ورأی أن الّذی كان يحثّه عليه الأغنياء، قد تبدّل الآن إلی حريص مثریّ، فلذلک هو يقرّر أن يأخذ الثّأر من الخائنين. فی وسط القصّة ومع دخول نور يأمل القارئ أن ينصرف سعيد مهران عن تصميمه ويبدأ حياة جديدة عند محبوبته، ولكنّه لا يرجع عن قراره وفی نهاية الرّواية نشاهد هلاک سعيد مهران وموته آسفين.

حبكات الفكر

أهم حبكات الفكر هی حبكة التربية، حبكة الكشف، الحبكة الموهمة والحبكة الإنفعالية.

حبكة التربية: فی هذه الحبكة يتحوّل إدراک بطل الرّواية ويتعالی أسلوب تفكّره وعقائده. النّقص الموجود فی التّفكر يمكن أن يكون محصولاً عن التّجارب المرّة الّتی أدّت إلی التّشاؤم والجبريّة أو ينبع عن السّذاجة وهو لا يستطيع أن يدرک عمق القضايا ويری الطرق المختلفة. ولكنّه يواجهه الدّهر بالصّعوبات والإختبارات الّتی تغيّر إدراكه و أسلوب تفكيره وتعطيه رؤية أوسع(أنظر: ايرانی، ١٣۶۴: ١٨۴و١٨۵). كانت رؤية سعيد مهران إلی الحياة واسعة قبل إلقائه فی السّجن، كما أنّه كان يحبّ أن يصلح مجتمعه، ولكن بعد إطلاق سراحه من السّجن تغيّرت عقائده وانحصرت أفكاره فی أخذ الثّأر من الخائنين والإشمئزاز عنهم.

حبكة الكشف: أساس هذه الحبكة مبنیّ علی جهالة البطل بالنّسبة إلی حالاته. يعنی ليست المشكلة فی أسلوب تفكّره واعتقاده بل فی معلوماته واطّلاعاته، وهو لا يستطيع أن يقرّر قراراً قبل أن يكشف الحقيقة(أنظر: ايرانی، ١٣۶۴: ١٨۵). الحبكة الموجودة فی «اللص والكلاب» لا تقرب من هذه الحبكة أیّ تقارب.

الحبكة الموهمة: فی هذه الحبكة يواجه القارئ بطلاً محبوباً مليئاً بالأيمان والأهداف الخاصة بداية، ولكن بعد أنّه يواجه الهزيمات، الأخطار والإختبارات ولا يستطيع حلّها ولا تحمّلها يزول ايمانه كاملاً(أنظر: ايرانی، ١٣۶۴: ١٨۶). حبكة «اللص والكلاب» إلی حدّ ما تشمل هذه الحبكة، يمتلأ سعيد مهران بالأمل والرّغبة بعد معرفته علی رؤوف علوان، ولكن بعد حضوره فی السّجن وحرّيته، حين يفهم أنّها قد تغيّرت شخصيّة رؤوف علوان وعقائده وهو ينابذ أفكاره السّابقة كلّها، يفقد سعيد مهران ايمانه بالتّمام ويستنفر عن عقائده السّابقة. هذا الحدّ من النّفور يسبّب إبتعاد سعيد مهران عن التّعاليم الدّينية.

الحبکة الإنفعالیة: فی هذه الحبکة أیضاً تتحوّل عقائد بطل الرّوایة وأسلوب تفکیره، یُفهم الدهرُ البطل أنّه لمّا یعرف أقربائه وأصدقائه بصحیح، والدّهر یساعده علی معرفة حقیقة وجودهم. بعد تحوّل معرفته تتغیّر أحاسیسه أیضاً؛ یعنی لو کان کشفه موافقاً لطبعه یفرح ولو کان هذا الکشف مزعجاً(أنظر: ایرانی، ۱۳۶۴: ۱۸۶). بین الأنواع المختلفة لحبکات الفکر، الحبکة الإنفعالیة أکثر من بقیة الحبکات یشتمل روایة «اللص والکلاب»، لأن سعید مهران بعد سنوات قضاها فی السّجن یتعرّف علی حقیقة وجود أقربائه وبعد أن یعرفهم بواسطة غدرهم وخیانتهم یقنط ویحزن بکثیر ویفقد إیمانه تماماً ولا یری مرهماً لآلامه إلّا الثّأر.

الحبکة المغلقة والحبکة المفتوحة

فی نوع آخر من تقسیم الحبکة، تنقسم الحبکة إلی:

الحبکة المغلقة: هی حبکة معقّدة، متشابکة وشاملة علی خصائص فنّیة قویّة، بعبارة أخری النّظم المصنوع من الحوادث غالب علی نظمها الطبیعی. هذه الحبکة تستعمل فی الغالبیّة فی القصص الخافیّة الّتی لها حلّ العقدة ونتیجة حتمیّة، وتتّبع القصّة من قانون العلّة والمعلول وتفرط فی میزته التکنیکیّة(أنظر: میرصادقی، ۱۳۷۶: ۷۹).

الحبکة المفتوحة: فی هذه الحبکة علی خلاف «الحبکة المغلقة» نظم الحوادث الطبیعی غالب علی نظمها المصنوع، فی هذه القصص لا یوجد حلّ العقدة عادة أو لو یوجد أحیاناً لا یجذب البصر، بعبارة أخری النّتیجة المحتومة الّتی توجد فی الحبکة المغلقة لا توجد فی هذه الحبکة ولو کانت موجودة لیست بحتمیّة. فی هذه القصص یحاول الکاتب أن یختفی نفسه فی القصّة حتی تتجلّی القصّة مثل الحیاة ملموسة، موضوعیّة وبلا إنحیاز. فلهذا لا یجیب عن المسائل المرسومة والقارئ بنفسه یجب أن یجد الأجوبة(أنظر: میرصادقی، ۱۳۷۶: ۸۰).

بالنسبة إلی هذه الحبکة، «اللص والکلاب» تشتمل علی الحبکة المغلقة، *نجیب محفوظ* یجتنب عن إطلاق نهایة روایته مفتوحة بل ینتهی آخر الرّوایة واضحاً وظاهراً ویغلقه تماماً.

نهایة الرّوایة: سعید مهران یسلم للبولیس بعد مقاومة ویعتقل و یعدم نهایتاً.

جدير بالذّكر أنّه فی عصر كاتبنا *نجيب محفوظ* ما كان إطلاق نهاية الرّواية مفتوحة أمراً رائجاً وكانت لكل الرّوايات حبكة مغلقة بالتّقريب. ما كان يجرؤ أحد قبل *نجيب محفوظ* أن يكافح السنة، ولكن هذا الكاتب الروائی مع توظيف فلاش باک والتيار السيال الذهنی قابل السنة فی روايته «اللص والكلاب» وابتعد عن الأسلوب الرائج فی عصره.

الحبكة المنخفضة، الحبكة الصاعدة و الحبكة الناجمة فی النهاية و الحبكة المقلوبة

الحبكة من حيث ارتباطها بالشّخصيات تنقسم إلى:

۱- الحبكة المنخفضة: يكون التّأكيد فيها على تحطّم أو اندحار الشّخصية الرّئيسية نفسيّاً أو عقلياً أو عاطفيّاً.۲- **الحبكة الصاعدة:** هی الّتی تؤكّد على انتصار أو نجاح الشّخصية الرّئيسة النّفسی والعقلی والعاطفی.۳- **الحبكة الناجمة فی النهاية:** هی الّتی تظهر الشّخصية الرّئيسة فيها منتصرة بعد إخفاقات متعدّدة. ۴- **الحبكة المقلوبة**: تظهر فيها الشخصية محرزة نجاحات متعددة ومستمرة ثم تخفق فجأة فی النّهاية. (http://talib.ibda3.org/t33-topic) كما نری فی «اللص والكلاب» الحبكة هی المنخفضة لأنّها تنحدر الشّخصية الرّئيسيّة، تنهزم عواطفه من جانب زوجته وابنته ويسقط فی صمت المقبرة نهايتاً.

نتيجة البحث

«اللص والكلاب» من الرّوايات الرّمزية *لنجيب محفوظ*. كان النّظام السّلطة فی نهاية الخمسينات أو أوائل السّتينات على وشک الإنهيار حتی أعلنت الجمهورية فيها ولكن واجهت الخيانة. فی هذه الرّواية يطعن *محفوظ* إلى الزّعماء الإشتراكيين والسّلطة الحاكمة على مصر. فی روايته شخصيّة سعيد مهران رمز لشخص صار ضحية لرقی الخائنين، نور هی رمز عن الفقر الموجود فی مصر إلى حدّ أنّ نور ونظائرها يبعن أجسادهنّ حتّی يكنّ على قيد الحياة. رؤوف علوان رمز عن الزّعماء الّذين دعوا النّاس إلى الإنتفاضة ولكن بعد قليل ينسون زملائهم و مبادئهم الفكريّة. مأمور حسب الله رمز عن عدم وجود العدالة فی المجتمع ومظهر عن حماية الحكومة عن الخائنين والظّالمين. فـ«اللص والكلاب» إحدى

الرّوایات الفنّیّة الّتی أقیمت علی موضوع الخیانة، وعالجتها علی نحو مباشر من غیر تکلّف.

نجیب محفوظ کان ناجحاً فی انتقال رموزه إلی ذهننا بواسطة الحبکة. سیر الحبکة فی الرّوایة کسیر الحوادث فی واقع المجتمع. ولذلک تصبح الرّوایة مقبولة عند المتلقّی وهو یلازمها خطوة بعد خطوة حتّی نهایة المطاف.

الحبکة المسیطرة علی الرّوایة بسیطة ولیس فیها غموض أو شیء من الإلتباس. الإطّلاع علی ظروف مصر السّیاسیّة والإجتماعیّة آنذاک، یساعدنا علی معرفة رموز الرّوایة بالسهولة.

الرّوایة تتألّف من حبکات عدیدة وکلّ هذه الحبکات جزء عن الحبکة الرئیسة؛ الحبکة النّاجحة للرّوایة هی الّتی حبکاتها الأصلیّة والفرعیّة تشتبک إشتباکاً لا نحسّ إنفکاکها، فی هذا المجال یبدو الکاتب ناجحاً وقد جذب القارئ فی تقدّم حوادث الرّوایة کما أنّه لا یفکّر حول إمکان وجود الحبکات المختلفة فی القصّة.

الکاتب یخفی نفسه فی القصّة ویسیّر الحوادث عینیا واقعیا. لا یصدر حکماً فی روایته ویجعل کل الحکمیّة علی عاتق القارئ. نری هذا الأمر إلی حدّ أنّه فی نهایة المطاف وبعد قتل سعید مهران الّذی کان قاتلاً وسارقاً، لا یعلم القارئ أن ینزعج عن موته أو یعتبر الموت حقّاً له؛ *نجیب محفوظ* یجبر القارئ علی التّفکر فی «اللص والکلاب» کما أنّ کل قارئ علی حسب تلقّیه من النّص یعبتر سعید مهران مجرماً ومستحقّاً للعقوبة أو بریئاً وضحیّة للخیانة والمؤامرة.

الحبکة فی هذه الرّوایة هی المغلقة. لأنّه لها حل العقدة ونتیجة محتومة. لقد تدرّجت أحداث الرّوایة وتسلسلت تسلسلاً منطقیّاً. وتتّبع القصّة قانون العلة والمعلول تمثّلاً محکماً.

مهارة الکاتب فی تربیة الحبکة فی الرّوایة یسبّب تکاثر التّأثیر فی القارئ، کما أنّ القارئ یزعم القصّة واقعیّة إلی حدّ أنّه ینزعج عن العاقبة المؤسفة المؤلمة لسعید مهران "بطل الرّوایة" بالشّدة ویصوّر الرّوایة واقعیة.

الحبکة فی «اللص والکلاب» هی من نوع المتماسکة لأنّها تعتمد علی تسلسل الأحداث ولا یوجد فیها أیّ إنفکاک بین حوادث القصّة ولا تقوم علی سلسلة من الحوادث أو المواقف المفصلة.

الحبكة من ناحية موضوع الأحداث تنقسم إلى الحبكة البسيطة والحبكة المركبة. فی روايتنا هذه *نجيب محفوظ* قد اختار الحبكة البسيطة لانتقال غرضه وفی خلال هذا يذكر لنا حكاية واحدة وهی حكاية انتقام شخص باسم سعيد مهران عن الخوّان.

بين أنواع الحبكة العمل لهذه الرّواية، الحبكة المغتمة أقوى من سائر الحبكات، لأنّ القارئ يتأسّف وينزعج للمصير النّهايی لبطل القصّة "سعيد مهران" الّذی ما استطاع أن يقاوم أمام أمواج البلايا وانهزم فی خاتمة المطاف ولذلک يواسيه.

بين حبكات الطبع المختلفة فی هذه الرّواية نشاهد حبكة الإنحطاط قد سيطرت علی الرّواية، لأنّ سعيد مهران يقرّر الثّأر بسبب الخيانة الّتی واجهها، فی وسط الرّواية تحدّث حوادث ترجّی القارئ أن يغيّر سعيد مهران مسيره ولكنّه لا ينزل عن موضعه وهذا العزم يؤدّی إلی فنائه فی النّهاية.

من حبكات الفكر حبكة هذه الرّواية هی الحبكة الإنفعالية، لأنّ سعيد مهران بعد حوادث متعدّدة يتعرّف علی حقيقة وجود أقربائه وبهذا السبب يقنط ويحزن بكثير ويفقد إيمانه تماماً.

الحبكة فی هذه الرّواية من حيث إرتباطها بالشّخصيات تشتمل علی الحبكة المنخفضة بسبب انحدار الشّخصيّة الرّئيسيّة ولا نری أیّ انتصار لسعيد مهران طول الرّواية.

المصادر والمراجع

الکتب العربیة

حسنین، عادل. ۲۰۰۷م، **نجیب محفوظ الحائز علی جائزة نوبل فی الأدب**، الطبعة الاولی، لا مک: لا نا.

دیب علی، حسن. ۱۹۹۷م، **نجیب محفوظ بین الالحاد والایمان**، الطبعة الاولی، بیروت: دار المنارة.

سلماوی، محمد. ۱۳۸۸ش، **ایستگاه آخر نجیب محفوظ**، ترجمه اعظم السادات میرقادری، چاپ اول، تهران: نشر و پژوهش دادار.

الشیخ، ابراهیم. ۱۹۸۷م، **مواقف اجتماعیة وسیاسیة فی ادب نجیب محفوظ**، قاهرة: توزیع مکتبة الشرق.

عطیة، جورج والآخرون. ۱۳۹۱ش، **ادبیات معاصر عربی**، ترجمه علی گنجیان خناری و عباس نوروزپور، تهران: سخن.

لحمدانی، حمید. ۱۹۹۰م، **بنیة النص السردی**، بیروت: دار البیضاء.

محفوظ، نجیب. ۲۰۰۶م، **أتحدث الیکم**، بیروت: دار العودة.

محمد سعید، فاطمة الزهراء. ۱۳۷۸ش، **سمبولیسم در آثار نجیب محفوظ**، ترجمه نجمه رجائی، سمبولیسم در آثار نجیب محفوظ، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

محمد عطیة، احمد. ۱۹۹۷م، **مع نجیب محفوظ**، بیروت: دار الجیل.

المهنا، عبدالله بن محمد بن ناصر. ۲۰۰۷م، **دراسة المضمون الروائی فی اولاد حارتنا لنجیب محفوظ**، الطبعة الثالثة، الریاض: دار عالم الکتب.

وهبة، مجدی والمهندس، کامل. ۱۹۹۴م، **معجم المصطلحات العربیة فی اللغة والأدب**، الطبعة الثانیة، بیروت: مکتبة لبنان.

یوسف نجم، محمد. ۱۹۷۹م، **فن القصّة**، الطبعة السابعة، بیروت: دار الثقافة.

الکتب الفارسیة

ایرانی، ناصر. ۱۳۶۴ش. **داستان: تعاریف، ابزارها و عناصر**، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

بادرستانی،محبوبه. ۱۳۹۰ش، **دزد و سگ‌ها؛ نقد و بررسی**، تهران: علم و دانش.

بیدج، موسی. ۱۳۸۰ش، **نگاهی به خویش(گفت‌وگو با شاعران و نویسندگان معاصر عرب)**، مترجم: حسن حسینی، چاپ اول، تهران: سروش.

داد، سیما. ۱۳۸۵ش، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ سوم، تهران: انتشارات مروارید.

دیبل، انسن. ۱۳۸۷ش، **طرح در داستان**، ترجمه مهرنوش طلایی، تهران: رسش.

گیب، هامیلتون. ۱۳۶۶ش، **ادبیات نوین عرب**، ترجمه یعقوب آژند، تهران: انتشارات اطلاعات.
میرصادقی، جمال. ۱۳۷۶ش، **عناصر داستان**، چاپ سوم، تهران: انتشارات سخن.
یونسی، ابراهیم. ۱۳۴۱ش، **هنر داستان‌نویسی**، تهران: امیرکبیر.

المقالات والرسائل

اطهری، عظیم. ۱۳۸۷ش، **«نقد و بررسی سه اثر «شحاذ، عبث الأقدار، همس الجفون» نجیب محفوظ»**، پایان نامه برای دریافت درجه ارشد دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی.
دیباجی، ابراهیم و عظیمه ریحانی أردبیلی، ۱۳۹۳ش. **«دراسة مقارنة بین روایتی"تنگسیر" و "اللص و الکلاب"»**، دراسات الأدب المعاصر،السنة السادسة، العدد الواحد و العشرون، صص۳۱-۶۲.
عامری، رضا. ۱۳۹۰ش. ماهنامه ادبی فرهنگی هنری تجربه. شماره ۷. پیاپی ۷.
گنجیان خناری، علی و محبوبه بادرستانی، ۱۳۸۸ش، **«اللص والکلاب دراسة فی الشکل والمضمون»**، التراث الأدبی، السنة الاولی، العدد الرابع.
مظفر، اکبری مفاخر. ۱۳۸۶ش. **«تحلیل و بررسی عنصر پی‌رنگ در رمان الثلالیة نجیب محفوظ»**، کتاب ماه ادبیات، شماره۵، پیاپی ۱۱۹.

الموقع الإلکترونی

http://talib.ibda3.org/t33-topic

Bibliography

Arabic books

Al-Mahna. Abdollah ibn Mohammad ibn Naser. 2007. A Study of the Narrative Themes in Najib Mahfouz's "The Chaps in Our Alley". 3rd ed. Al-Riyadh: Alam al-Kotob.
Al-Sheikh, Ibrahim. 1987. Social and Political Viewpoints in Najib Mahfouz's Works. Cairo: Tozi' Maktabat al-Shargh.
Dib Ali, Hasan. 1997. Najib Mahfouz, between Atheism and Faith. 1st ed. Beirut: Dar al-Manareh.
Hasanin, Adel. 2007. Najib Mahfouz, Noble Prize Winner in Literature. 1st ed.
LeHamdani, Hamid. 1990. The Structure of Narrative Text. Beirut: Dar al-Beiza.
Mahfouz, Najib. 2006. I Tell You. Beirut: Dar al-Audat.
Mohammad Atiyeh, Ahmad. 1997. With Najib Mahfouz. Beirut: Dar al-Jail.
Vahbat, Majdi & al-Mohandes, Kamel. 1994. A Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature. 3rd ed. Beirut: Maktabat Lobnan.
Yousef Najm, Mohammad. 1979. The Art of Fiction. 7th ed. Beirut: Dar al-Thaghafeh.

Persian Resources

Atiyeh, George, et.al. 2013. Arabic Contemporary Literature. Translated by Ali Ganjian Khonnari and Abbas Norouzpour. Tehran: Sokhan.

Baderastani, Mahboubeh. 2012. The Thief and the Dogs; A Review. Tehran: Science and Knowledge.
Bidaj, Mousa. 2002. A Glance to Self(An Interview with Arabic Contemporary Poets and Writers). 1st ed. Tehran: Soroush.
Dad, Sima. 2007. A Dictionary of Literary Terms. 3rd ed. Tehran: Morvarid Publications.
Dibell, Ansen. 2009. Plot. Translated by Mehrnoush Talaei. Tehran: Rasash.
Gibb, Hamilton. 1988. Arabic Literature: An Introduction. Translated by Ya'ghoub Azhand. Tehran: Ettelaat Publications.
Irani, Naser. 1986. Story: Definitions, Devices, and Elements. Tehrah: Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults.
Mir Sadeghi, Jamal. 1998. Elements of Fiction. 3rd ed. Tehran: Sokhan Publications.
Mohammad Saeid, Fatemeh al-Zahra. 2000. Symbolism in in Najib Mahfouz's Works. Translated by Najme Rezaei. Meshad: Ferdowsi University Pulications.
Salmavi, Mohammad. 2010. The Last Station for Najib Mahfouz. Translated by A'zam al-Sadat Mir Ghadei, 1st ed. Dadar Publications.
Younesi, Ibrahim. 1963. The Art of Fiction. Tehran: Amir Kabir.

Article and Thesis

Ameri, Reza. 2012. Experience(Tajrobeh), monthly 7(7).
Athari, Azim. 2009. A Review on 3 Novels: The Beggar, The Idleness of Fate, The Whisper of Swords by Najib Mahfouz, MA Thesis, Islamic Azad University - Central Branch.
Dibaji, Ibrahim and Reyhani Ardabili, Azimeh. 2015. "A Comparative Study between Tangsir and The Thief and the Dogs", Contemporary Literature Studies 7(21), 31-62.
Ganjian Khonari, Ali and Baderastani, Mahboubeh. 2010. "A study of The Form and Theme of the Novel The Thief and the Dogs", Literary Heritage 1(4).
Mozaffar, Akbari Mafakher. 2008. "A Study and an Analysis of the Element Plot in the Novel Trilogy by Najib Mahfouz", The Book of the Month of Literature 5(119).