الحبكة فى الرواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ بالدراسة الشكلية الروسية لأوسيب بريك

بحث جامعي

مقدم لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا (S-1)

في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد:

محمد سيف الملل

رقم القيد: ١٥٣١٠٠٤٥

المشرف:

محمد سعيد، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨١٠١٠٥٢٠١٨٠٢٠١١١٧٣

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج

٢٠٢٠

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

تقرير الباحث

أفيدكم علما بأنني الطالب:

الاسم : محمد سيف الملل

رقم القيد : ١٥٣١٠٠٤٥

موضوع البحث : الحبكة في الرواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ بالدراسة الشكلية الروسية لأوسيب بريك

حضرته وكتبته بنفسي وما زادته من إبداع غيري أو تأليف الأخر. وإذا ادعى أحد في المستقبل أنه من تأليفه وتبين أنه فعلا من بحثي فأنا أتحمل المسؤولية على ذلك ولن تكون المسؤولية على المشرف أو مسؤولي قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ١١ ديسمبر ٢٠١٩ م

الباحث

محمد سيف الملل

رقم القيد: ١٥٣١٠٠٤٥

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

تصريح

هذا تصريح بأن رسالة البكالوريوس للطالب باسم محمد سيف الملل تحت العنوان الحبكة في الرواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ بالدراسة الشكلية الروسية لأوسيب بريك قد تم بالفحص والمراجعة من قبل المشرف وهي صالحة لتقدم إلى مجلس المناقشة لاستيفاء شروط الإختبار النهائي للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

مالانج، ١١ ديسمبر ٢٠١٩ م

الموافق

المشرف

محمد سعيد، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨١٠١٠٥٢٠١٨٠٢٠١١١٧٣

رئيس القسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور حليمي، الماجستير

رقم التوظيف: ١١٨١٠٩١٦٢٠٠٩٠١١٠٠٧

المعرّفة

عميدة كلية العلوم الإنسانية

الدكتورة شافية، الماجستير

رقم التنظيف: ١٩٢٢٠٩١٠١٩٩١٠٣٢٠٠٢

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمه:

الاسم : محمدسيف الملل

رقم القيد : ١٥٣١٠٠٤٥

العنوان : الحبكة في الرواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ بالدراسة الشكلية الروسية لأوسيب بريك

وقررت للجنة نجاحه واستحقاقه درجة سرجانا (S-1) في قسم اللغة العربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ١١ ديسمبر ٢٠١٩ م

لجنة المناقشة	الوقيع
١. فيني رسفاتي يوريسا، الماجستير	( )
٢. عارف مصطفى، الماجستير	( )
٣. محمد سعيد، الماجستير	( )

المعرّفة

عميدة كلية العلوم الإنسانية

الدكتورة شافية، الماجستير

رقم التنظيف :١٩٦٧٠٣٢٠٠٢١٩٩١٠٣١٩٢٢٠٩١٠

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

استهلال

كنت أعتقد أن الأدب نشاط سري، نشط أصلي نفسي به حتى استفحل الأمر كالداء.

Artinya:

(Aku berkeyakinan bahwa sastra adalah sebuah aktifitas rahasia, aktifitas asli emosi manusia sehingga ia akan menjadi besar dan kompleks seperti penyakit)

(Naguib Mahfouz)

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

إهداء

أهدي هذا البحث الجامعي إلى:

إلى والدي أحمد طواف و والدتي سيتي ثمرة يانيعة

ولن أستطيع أن أعد هذا إهداء لكما

ولن أنطق على ذكر بذلكما إلي

شكرا لكما يا والدتي و والدي أنا احب حبا جما

وإلى أخي المحبوب محمد فهرس وزوجته وأختي المحبوبة دوي فوجي هستوتيك وزوجها

وأختي المحبوبة ليلة نورنية وزوجها

جزاكم الله بتمام الصحة والطاعة وفضلكم الله بطول العمر والسعادة

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

كلمة الشكر والتقدير

الحمد الله قد تمّ هذا البحث الجامعي تحت العنوان: "الحبكة في الرواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ بالدراسة الشكلية الروسية لأوسيب بريك". لكن الباحث قد اعترف أن هناك كثير من النقائص والأخطأ رغم أنه قد بذل جهدها لإكماله.

تقصد كتابة هذا البحث لاستيفاء شروط الاختبار النهائي والحصول على درجة سرجانا (S-1) لكلية العلوم الإنسانية في قسم اللغة العربية وأدبها جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج. فالباحث يقدم كلمة الشكر لكل شخص يعطي دعمة ومساعدة للباحث في إعداد هذا البحث الجامعي خصوصا إلى:

١- الدكتور عبد الحارس، مدير جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج.
٢- الدكتورة شافية، الماجستير، عميدة كلية العلوم الإنسانية.
٣- الدكتور حليمي، الماجستير، رئيس قسم اللغة العربية وأدبها.
٤- محمد سعيد الماجستير، مشرف في تأليف هذا البحث الجامعي.
٥- معرفة المنجية، الذي يرشدني منذ سنة الأولى كالمشرف.
٦- زملاء جيكيتا فاريحا دوي، محمد حب العارفين، إقبال المعيد، راجا نترة النّعيم، أحمد هيرل الأقني، اللائي يسعدني ويعطيني قوة الحياة والتبسم الحلوي.
٧- أخي كبير محمد فهرس، التي قد ساعدتني، ورافقتني، وأعطتني الحماسة في انتهاء هذا البحث الجامعي.
٨- كل من الذين لاقدرة لي أن أذكر واحدا فواحدا هنا.

وأخيرا، عسى أن يكون هذا البحث نافعا للباحث ولكل من تفاعل به.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

مستخلص البحث

محمد سيف الملل (٢٠١٩)، الحبكة في الرواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ بالدراسة الشكلية الروسية لأوسيب بريك. البحث العلمي، قسم اللغة العربية وأدبها، كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج

المشرف : محمد سعيد، الماجستير

الكلمات المفتاحية : الشكلية، الحبكة، اللص والكلاب

واحدة من فهم التي ترى الأعمال الأدبية فقط في جوهرها هو الشكلية. يرون أن الأعمال الأدبية هي أعمال مستقلة خالية من التأثيرات الخارجية للعمل نفسه. الأعمال الأدبية خالية من العوامل التاريخية، سيرة المؤلف، السياق التاريخي وراء ولادة العمل الأدبي.

هذا البحث، تُستخدم نظرية الشكليات الروسية في تحليل رواية "اللص والكلاب" للمخرج نجيب محفوظ، وهو شاعر وكاتب فاز بعدد من الجوائز عن أعماله الأدبية وعُين فائزًا بجائزة نوبل. تهدف هذه الدراسة إلى ١) ذكر العنصر الجوهري في رواية "اللص والكلاب" ٢) تحديد شكل تغريب و اللاآلية في رواية "اللص والكلاب". هذا البحث هو البحث النوعي. مصادر البيانات من تقنيات جمع البيانات الأولية والثانوية باستخدام أساليب القراءة والترجمة وتدوين الملاحظات. بينما تستخدم تقنية تحليل البيانات تقنيات تحليل البيانات وهي جمع البيانات وخفض البيانات وعرض البيانات واستخلاص النتائج.

نتائج هذه الدراسة هي رواية "اللص والكلاب" التي تتكون من قطع أصلية وعدة قطع لها روابط بين بعضها البعض ويمكن القول إنها منطقية للغاية لأن الباحثين لا يرون الفجوة بين السطور، يتم إغلاق سرد الأحداث في هذه الرواية بسبب النهاية الرواية ليست مفتوحة والباحثون يدركون دور بطل الرواية، "سعيد مهران"، من خلال اختتام العديد من الأحداث، والمؤامرة في هذه الرواية لديها العديد من العناصر وهي دورها وشخصيتها وفكرها. تدفق الشخصيات في رواية "اللص والكلاب" هناك عدة أنواع من خصائص المؤامرات التي هي مؤامرة حزينة ومؤامرة تدهور ومؤامرة عاطفية.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ABSTRACT

Milal, Mukhamad Syaiful. 2019. *Plot in Novel Pickpocket and Begundal* Groups *by Najib Mahfouz Based on Russian Formalism Theory Thesis, Arab letters and language, Faculty of Humanities, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang.*

Advisor : Moch. Said, M.Pd

Keywords : Formalism, Plot, Pickpockets and Begundal Groups

One of the ideologies that views literary works only from the intrinsic point of view is formalism. They view that literary works are independent works free from outside influences of the work itself. Literary works are free from historical factors, the author's biography, the historical context behind the birth of a literary work.

In this research, the Russian Formalism Theory is used to analyze the novel "Pecopet and Begundal Group" by Naguib Mahfouz, a poet and writer who won a number of awards for his literary works and was appointed as a Nobel Prize winner. This study aims to 1) mention the intrinsic element in the novel "Pecopet and Begundal Groups". 2) determine the form of de-moniarization and de-automation in the novel "Pecopet and Begundal Groups". This research is a qualitative research. Sources of data from primary and secondary, data collection techniques using reading, translation and note taking techniques. While the data analysis technique uses data analysis techniques namely data collection, data reduction, data presentation, and drawing conclusions.

The results of this study are the novel "Pickpockets and Begundal Groups" which consist of authentic plots and several plots that have links between one another and can be said to be very logical because researchers do not see the gap between the lines, the narrative of events in this novel is closed due to the end The novel is not open and researchers are aware of the role of the protagonist, "Saeed Mahran", by concluding several events, the plot in this novel has several elements namely its role, character, and thought. The flow of characters in the novel "Pickpockets and Begundal Groups" there are several kinds of characterizations of plots that are sad plot, plot of degradation and emotional plot.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ABSTRAK

Milal, Mukhamad Syaiful 2019. *Alur dalam Novel Pencopet dan Kelompok Begundal Karya Najib Mahfouz Berdasarkan Teori Formalisme Rusia. Skripsi, Jurusan Bahada dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang.*

Pembimbing : Moch. Said, M.Pd

Kata Kunci : Formalisme, Alur, Pencopet dan Kelompok Begundal

Salah satu faham yang memandang karya sastra hanya dari segi intrinsiknya saja adalah kaum formalisme. Mereka memandang bahwa karya sastra adalah karya yang berdiri sendiri terbebas dari pengaruh dari luar karya itu sendiri. Karya sastra terbebas dari faktor sejarah, biografi pengarang, konteks sejarah yang melatarbelakangi lahirnya sebuah karya sastra.

Pada penelitian kali ini Teori Formalisme rusia digunakan untuk menganalisis novel "Pecopet dan Kelompok Begundal" karya Naguib Mahfouz seorang penyair dan pengarang yang memenangkan sejumlah penghargaan untuk karya sastranya dan diangkat sebagai pemenang nobel sastra. Penelitian ini bertujuan untuk 1) Menyebutkan unsur intrinsik dalam novel "Pecopet dan Kelompok Begundal". 2) Menentukan bentuk defamiliarisasi dan deoutomatisasi dalam novel "Pecopet dan Kelompok Begundal". Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif. Sumber data dari primer dan sekunder, teknik pengumpulan data menggunakan teknik baca, terjemah dan catat. Sedangkan teknik analisis data menggunakan teknik analisis data yaitu pengumpulan data, reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan.

Hasil penelitian ini adalah novel "Pencopet dan Kelompok Begundal" yang terdiri dari plot otentik dan beberapa plot yang memiliki keterkaitan antara satu sama lain bisa dikatakan keterkaitan tersebut sangat logis karena peneliti tidak melihat jeda di antara alur tersebut, narasi kejadian dalam novel ini ditutup karena akhir novel tidak terbuka dan peneliti menyadari dengan peran dari protagonis yaitu "Saeed Mahran", dengan menyimpulkan beberapa kejadian, plot dalam novel ini memiliki beberapa unsur yaitu peran, karakter, dan pemikirannya. Alur tokoh dalam novel "Pencopet dan Kelompok Begundal" terdapat beberapa macam plot penokohan yaitu alur sedih, alur degradasi dan alur emosional.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

محتويات البحث

تقرير الباحث ..... **Error! Bookmark not defined.**

تصريح ..... **Error! Bookmark not defined.**

تقرير لجنة المناقشة ..... **Error! Bookmark not defined.**

استهلال ..... د

إهداء ..... و

كلمة الشكر والتقدير ..... ز

مستخلص البحث ..... ح

مستخلص البحث باللغة الإنجليزية ..... ط

مستخلص البحث باللغة الإندونيسيا ..... ي

الباب الأول ١

مقدمة ١

أ- خلفية البحث ١

ب- أسئلة البحث ٤

ج-أهداف البحث ٥

د-فوائد البحث ٥

هـ-حدود البحث ٦

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

و-تحديد المصطلحات ٦
ز- الدراسات السابقة ٧
ح- منهج البحث ٨
الفصل الثاني ١١
الإطار النظري ١١
أ- مفهوم الشكلية الروسية ١١
ب- مفهوم الحكاية و الحبكة ٢٢
ج- مفهوم التغريب و اللاآلية ٢٨
هـ- مفهوم الحبكة في الرواية ٣١
١- حبكة الحدث ٣٢
٢- حبكة الشخصيّة ٣٢
٣- حبكة الفكرة ٣٣
الباب الثالث ٣٨
مناقشة ونتائج البحث ٣٩
أ- لمحة مؤلّف و موجز رواية "اللص و الكلاب" ٣٨
١- لمحة مؤلف نجيب محفوظ ٣٨
٢- موجز رواية "اللص و الكلاب" ٤٨
٣- سبب تأليف هذه الرواية عند نجيب محفوظ ٥٠

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٤- الغة نجيب محفوظ ٤٩
ب- الحكاية في الرواية اللص والكلاب نجيب محفوظ ٥١
ج- الحبكة في الرواية اللص والكلاب نجيب محفوظ ٥٣
١- الحبكة الفرعية والأصلية ٥٤
٢- الحبكة المفككة والحبكة المتماسكة ٥٤
٣- الحبكة البسيطة والحبكة المركبة ٥٤
٤- حبكة العمل وحبكة الطبع وحبكة الفكر ٥٤
٥- الحبكة المغلقة والحبكة المفتوحة ٥٤
٦- الحبكة المنخفضة والحبكة الصاعدة و الحبكة الناجمة ٥٤
د- التغريب واللاآلية في الرواية اللص والكلاب نجيب محفوظ ٦٨
الباب الرابع ٧١
الخلاصة والاقتراحات ٧١
أ- الخلاصة ٧١
ب- الاقتراحات ٧٣
قائمة المصادر والمراجع ٧٥
مراجع العربية ٧٥
مراجع الأجنبية ٧٧
سيرة ذاتية ٧٩

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الباب الأول

مقدمة

أ- خلفية البحث

الأدب فن من فنون الجميلة التي تصور الحياة وأحداثها بما فيها من أفرح وأتراح، وآمال وآلام، من خلال ما يختلج في نفس الأديب و يجيس فيها من عواطف و أفكار، بأسلوب جميل، وصورة بديعية و خيال رائع (عبد العزيز محمد فيصل، ١٤٠٢، ص. ٥٠). الأدب هو الكلام الجيد من الشعر أو النثر شعور القارئ أو السامع و يحدث فيه لذة فنية كلذة عند سماع الغناء أو توقيع الموسيقى أو رؤية الجمال (أحمد الإسكندري، ١٩٩٩، ص. ٥٠). وينقسم الأدب إلى قسمين الشعر و النثر. فالشعر هو الموزون المقفي قصدا. فأما النثر فهو أسلوب في التعبير غير موزون (محمد سعيد بن حسين، ١٤١٠، ص. ٥).

العمل الأدبي هو سلسلة من المشاعر والوقائع الاجتماعية التي رتبت بجيد وجميل (سيد قطب، ١٩٨٠، ص. ١٩). ينقسم الأدب في العصر الحديث إلى قسمين: وصفى الأدب وإبداع الأدب، مشيرا إلى وصفي الأدب على وجه علوم الأدب ينقسم إلى ثلاثة أقسام هي تاريخ الأدب ونظرية الأدب ونقد الأدب، كلها تتحدث عن إبداع الأدب الذي صنعه الأديب، إبداع الأدب هو الأدب الخيالي الذي ينقسم إلى ثلاثة أقسام: الشعر والمسرحية والنثر (شكرا كاميل، ٢٠١٢، ص. ٥-٨). ينقسم النثر إلى ثلاثة أنواع الذي يقوم باهتمام النقاد، هي القصة القصيرة والتمثيلية والرواية. اختار الباحث الرواية ليكون موضوعا ماديا في هذا البحث (ريني ويلك، ١٩٩٣، ص. ٣).

يتناول هذا البحث النظرية الشكلانية في الأدب، على أساس أن الشكلانية الروسية، بما فيها حلقة براغ اللسانية، تعد المهد الحقيقي للدراسات البنيوية والسيميائية

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الغربية المعاصرة، نظرا لما قدمت من تصورات نظرية وتطبيقية مهمة في هذا المجال وفى هذا السياق من التفكير يأتى مصطلح "التغريب" اى إزالة الألفة عن أشياء *Defamiliarization*، و "اللاآلية" اى فتحت بابا واسعا للانزياحات إثر خلقها *Deautomatization*.

ويستخدم شكلوفسكى للتعبير عن واحد من أكثر مفاهيمه جذبا للانتباه مصطلح التغريب (*Defamiliarization*) و لا يستطيع الحافظ على نضارة إدراك للموضوع، فالباحث الوجود العادي يحتّم على الإدراك أن يصبح اللاآلية (*Deautomatization*) إلى حد بعيد. ومهمة البحث، تحديدا هي يعيد الباحث الوعي بالأشياء التي أصبحت موضوعات مألوفة لوعي اليومي المعتاد، ولكن من المهم أن يؤكد الباحث أن الشكليين يختلفون عن الشعراء الرومانسيين في هذا الجانب، لأن الشكليين لم يكونوا معنيين بالإدراكات نفسها، بقدر ما كانوا معنيين بالوسائل التي تنتج أثر التغريب، ويوضح شكلوفسكي ذلك في دراسته "الفن تقنية" (١٩١٧) بقوله: "أن غرض الفن هو نقل الإحساس بالأشياء كما تدرك وليس كما تعرف، وتقنية الفن هي إسقاط الألفة عن الأشياء أو تغريبها، وجعل الأشكال صعبة، وزيادة صعوبة فعل الإدراك و مداها، لأن عملية الإدراك غاية جمالية في ذاتها ولابد من إطالة أمدها. فالفن طريقة لممارسة تجربة فنية الموضوع، أما الموضوع ذاته فليس له أهمية".

وتحتل الشكلية التمييز بين "الحبكة" و "الحكاية" مكانا متميزا في نظرية الشكليين الروس عن القص، فهم يؤكدون أن "الحبكة" (*sjuzet*) هي التي تنفرد وحدها بالخاصية الأدبية، أما "الحكاية" (*fabula*) فهي مجرد مادة خام ينتظر يد الكاتب البارع الذي ينظمها. ولكن مفهوم "الحبكة" لدى الشكليين كان أكثر ثورية من مفهومها الأرسطي، على نحو ما تكشف دراسة شكلوفسكي عن لورنس ستيرن. فالحبكة في الرواية اللص والكلاب ليست مجرد ترتيب الأحداث القصة، بل هي كل الوسائل المستخدمة للتدخل في مجرى القصة و إبطائها، فالاستطرادات والحيل الطباعية وإحلال

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

في أجزاء من الكتاب محل غيرها، والأوصاف المسهبة كلها وسائل تركز انتباه على شكل الرواية.

وهكذا، فإن الحبكة في هذه الحالة هي بمعنى معين، انتهاك الترتيب الشكلي المتوقع للأحداث. وعندما يقوم ستيرن بهذا الإحباط للترتيب المألوف للحبكة، فإنه يلفت انتباه إلى "الحبكة" نفسه من حيث هو موضوع أدبي، ولذلك فإن نظرة شكلوفسكي إلى الحبكة هي نظرة مختلفة عن المفهوم الأرسطي تماما، ذلك لأن الحبكة الأرسطية المحكمة ينبغي أن تقدم الحقائق الأساسية المألوفة في الحياة الإنسانية، مما يستلزم كونها ممكنة الحدوث في الواقع، وتتّسم بنوع من الحتمية، أما عند الشكليين فكثيرا ما كانت نظرية الحبكة ترتبط بمفهوم "التغريب" و "اللاآلية"، فالحبكة تمنع من النظر إلى الأحداث على أنها نمطية مألوفة.

يرى الباحث مقابلة نورمان فريدمان "أشكال الحبكة"، وفيها تصنيف حبكات الحظّ، حبكات والشخصية، حبكات أفكار، وعلى أساس تعاطف القارئ أو عدم تعاطفه مع شخصية البطل. هذه المعايير غير ثابتة بل متغيرة، كما أنها غير قابلة للقياس، وتختلف من مجتمع إلى آخر. كذلك فإن مفهوم الحبكة عند البنيويين يعتمد أساسا على الأحداث وعلى الزمن. (عبد الله بن صالح العريني، ١٩٨٨، ص. ١٨٧)

ويعد الباحث هذا البحث الرواية اللص والكلاب نجيب محفوظ نشرت بالأهرام عام ١٩٥٩ ولم يكتمل نشر حلقتها. طلب نجيب محفوظ موافقة خطية من الأزهر لنشرها، نشرت كاملة لأول مرة في لبنان عام ١٩٦٧، بعد قدمها لنيل درجة السرجان وكانت بعنوان "الحبكة فى الرواية اللص والكلاب نجيب محفوظ بالدراسة الشكلية الروسية"

وقد ظهرت النظرية الشكلية رد فعل على هيمنة المقاربات النفسية والسوسيولوجية والتاريخية والإيديولوجية على النقد الأدبي الغربي لأمد طويل. هذا هو

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الدافع الحقيقي الذي دفع الشكلانيين إلى دراسة الأدب، باعتباره بنية جمالية مستقلة، أو نسقا بنيويا بسيطا أو مركبا، يتضمن مجموعة من العناصر التي تتفاعل فيما بينها إيجابا أو سلبا، إلى أن بدأ الشكلانيون الروس يتعاملون مع الأدب مثل تقنية أو كائن حي.

ولم تكتف الدراسات الشكلية بما هو داخلي ونصي وبنيوي وسيميائي فحسب، بل كانت تنفتح في بعض الأحيان، على السياق المرجعي، كما هو حال أرفاتوف وجان موكاروفسكي وميخائيل باختين الذين كانوا يوفقون بين التحليلات الشكلية، ومعطيات التحليل المادي الجدلي الماركسي أو اللينيني.

إن الشكلية قد خدمت الأدب والنقد والفن بطريقة أو بأخرى، وقد أثرته بنيويا وسيميائيا، من خلال مقاربة بنى النصوص الإيقاعية والصرفية والتركيبية والدلالية والبلاغية، وتحليلها أيضا ضمن استعمالاتها الوظيفية والسياقية.

ومن جهة أخرى، خدمت الشكلية علم السرد بمجموعة من المقاربات والمنهجيات الناجعة لتحليل النصوص القصصية والحكائية والروائية تفكيكا وتركيبا. ويمكن القول كذلك بأن هذه الشكلية قد أسدت خدمات جليّ للفنون الجميلة، وخاصة، بتقديم مجموعة من المفاهيم والأدوات والتقنيات التي تسعف الباحثين والدارسين في مقاربة المتون الفنية، ودراسة المعطيات الجمالية.

ب– أسئلة البحث

بناء على المناقشة في الخلفية البحث، يعتمزم الباحث عموما تفكيكها. تسهيلا وتيسيرا في قيام البحث، واجتنابا عن اتساع المباحث، يركز الباحث المناقشات في هذه الأسئلة التالية:

١– ما عناصر الداخلية في الرواية اللص و الكلاب نجيب محفوظ ؟

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٢- ما أشكال التغريب *defamiliarization* و اللاآلية *deautomatization* في الرواية اللص و الكلاب نجيب محفوظ؟

ج- أهداف البحث

اعتمادا على الأسئلة السابقة، فيهدف هذا البحث إلى:

١- لمعرفة الحكاية والحبكة في الرواية اللص و الكلاب لنجيب محفوظ.

٣- لمعرفة التغريب *defamiliarization* و اللاآلية *deautomatization* في الرواية اللص و الكلاب لنجيب محفوظ.

د- الفوائد البحث

فائدة هذا البحث تنقسم إلى نوعين، وهما النظرية والتطبيقية، يريد الباحث نتيجة هذا البحث مساعدا في فهم النظرية الشكلية الروسية في الرواية اللص و الكلاب نجيب محفوظ، كما يلى:

١- جمع فائدة النظرية:

أ) المساعدة على معرفة الحكاية والحبكة في الرواية اللص و الكلاب نجيب محفوبجيب محفوظ.

ب) المساعدة على معرفة التغريب *defamiliarization* و اللاآلية *deautomatization* في الرواية اللص و الكلاب لنجيب محفوظ.

ج) لزيادة معرفة تطبيق النظاري الشكلية الروسية في الأدب خاصة في الرواية اللص و الكلاب لنجيب محفوظ.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٢- الفوائد التطبيقية:

أ) للباحث: يعمّق عن التطبيق النظاري الشكلية الروسية بأساس الحكاية، الحبكة، التغريب، واللآلية في الرواية اللص والكلاب نجيب محفوظ و مراجعة عن العلم النحوية و الصرفية.

ب) للقارئ: يعرف عن التطبيق النظاري الشكلية الروسية بأساس الحكاية، الحبكة، التغريب، واللآلية في الرواية اللص والكلاب نجيب محفوظ.

ج) للجامعة: لزيادة المراجع في مكتبة جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج، خاصة في اللغة العربية وأدبها.

هـ- حدود البحث

لمساعدة هذا البحث يستعمل الباحث النظرية البنيوية، يعني تحليل الرواية من العناصر الجوهرية. العناصر البنيوية التي تبني الأدبي نفسه. العناصر التي تؤدى إلى التسمية بالعمل الأدبي، العناصر التي سيتم العثور عليها في الواقع عند قراءة العمل الأدبي. العناصر للرواية هي العناصر التي تشارك بشكلية مباشر في بناء القصة. التماسك بين العناصر البنيوية المختلفة هي التي تجعل الرواية موجودة. العناصر المقصودة تشتمل الحوادث والحكاية والحبكة ووجه النظر القصصية اي الشكلية الروسية بأسس التغريب واللآلية. (برهن نور جينطار،٢٠١٠،ص. ٢٣).

و- تحديد المصطلحات

كان تحديد البنية أو السمة التي ستتم دراستها بحيث يصبح متغيرًا يمكن قياسه. تصف تحديد المصطلحات الطرق المحددة المستخدمة للبحث عن التركيب وتشغيله، مما يتيح للباحثين الآخرين تكرار القياسات بنفس الطريقة أو تطوير طرق أفضل لقياس التركيب (سوجيون،٢٠١٢،ص. ٣١).

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الحكاية (*fabula*) هي سياق الدسيسة على واقع الزمان، كانت الحبكة (*sjuzet*) نتائج الأخير من سياق تغيير الشاعر بغرض فريد وسيم.أما التغريب هو نفور الحكاية أو القصة الفريد الوسيم، وجود التغريب نفسه في الحبكة فعله الشاعر عمدا.

ز– الدراسات السابقة

١– "النظرية الشكلية – البلاغية" هي المجلة المكتوبة بفتى الله الصالح أحد أستاذ في كلية العلوم الإنسانية بقسم اللغة العربية وأدبها الجامعة شريف هداية الله الحكومية الإسلامية جاكرتا، هذا البحث يستعمل أيضا بالنظرية الشكلية – البلاغية في الرواية أولاد حارتنا نجيب محفوظ.

٢– "النظرية الشكلية و البنيوية" المبحث في المجلة فضيل مناور المنشور أستاذ من كلية العلوم الإنسانية بقسم الأدبي *UGM* جوكجاكرتا، في هذه المجلة تركز علي التصورية و الوصفية فقط، ليس بالتطبيقية والعملية وأما ههنا مضادها اي تقدم البحث التصورية، الوصفية، التطبيقية، العملية عن النظرية الشكلية الروسية.

٣– "القصة القصيرة" السكلان "الصبري موس" البحث من كتابة ألما أصفيا مقدم إلى كلية الأدب بجامعة سونن كاليجاكا الإسلامية الحكومية جوكجاكرتا لإتمام بعض الشروط للحصول على اللقب العالمى فى العلم اللغة العربية وأدبها، وهي تبحث عن تحليلية داخلية التي تركز على العناصر الداخلية بعضها الحبكة، وكان إطار النظري متفارقة مع البحث في هذا التحليل يعنى النظرية وعناصرها.

وأما هذا البحث يستعمل الباحث النظرية الشكلية الروسية على تحديد الحبكة، الحكاية، التغريب و اللاآلية في الرواية اللص والكلاب نجيب محفوظ المحصوص.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ح- منهج البحث

إن عملية نظامية لحل المشاكل بحيث تكون استدلالا على كل الوثائق والبيانات في نيل النتيجة. وكما في البحوث العلمية الأخرى لا تنحصر البحث عملية نظامية فحسب، بل كان مقاما باستخدام المناهج العلمية (جوبراهيم، ٢٠٠٢، ص. ١).

١- نوع البحث

إن نموذج البحث في هذا البحث من نموذج البحث الكيفي (*Qualitative*). والسبب يستعمل الباحث هذا نموذج البحث لأنّه يستعمل هذا نموذج البحث بالبيانات الطبيعية التي تتصل بسياق كونها ولأنّ في هذا البحث يبحث ويعمق الباحث عن النظرية الشكلية الروسية علي تحديد الحبكة، الحكاية، التغريب واللاآلية المشتملون في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ وليس فيه البحث عن العداد (ميلوك، ٢٠٠٦، ص. ٦).

٢- أدوات البحث

وينبغي أن تستند دراسة من أي نوع على منهجية مما أدى الى الباحث لإنتاج النتيجة، لذلك يكون هناك حاجة إلى الطريق أو المنهج هو الأسلوب أو أغراض البحث مثل حل المشكلات أو كشف الحقيقات حول ظاهرات معينة (سيسوانطا، ٢٠٠٧، ص. ٥٥).

ينقسم البحث من حيث أداة تحليله إلى قسمين، هما: البحث الكمي والبحث النوعي. وتؤكد البحوث الكمية في تحليل البيانات القيمة التي تتم تحليلها بطريقة إحصائية. في حين أن البحوث النوعية تركز تحليلها على عملية الاستدلال الاستنباطي والاستقرائي وكذلك تحليل البيانات العلاقة بين الظواهر التي حظرت بها الباحث باستخدام المنطق العلمي (سيف الدين الأنوار، ٢٠١١، ص. ٥٠).

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

هذا البحث هو البحث النوعي باستخدام المنهج الوصفي. رأي حضاري واوي أن المنهج الوصفي يمكن أن تفسر على أنّ طريقة لحال المشكلات بجسد أو تشهير حالة من موجود و هدف من البحث في الوقت الحاضر استنادا إلى الحقائق التي ظهرت أو كما هي (سيسوانطا، ٢٠٠٧، ص. ٥٦).

٣- مصادر البيانات

أما أهم شيء في البحث هو مصدر البيانات، فبدون بيانات يعتبر البحث غير موجود. أن هذا البحث هو البحث النوعي فالبيانات في هذا البحث هي الكلمات والعبارات والجمل والخطاب الموجود في رواية اللص والكلاب وليس بشكل أرقام.

أ) مصادر البيانات الرئيسية لهذا البحث هو رواية اللص و الكلاب لنجيب محفوظ. البيانات تؤخذ وتختار الحبكة، الحكاية، التغريب واللاآلية التي توجد في الرواية.

ب) مصادر البيانات الثانوية مصادر البيانات الثانوية مستمدة من كتب النقد الأدبي وكتب النظرية الشكلية الروسية، ومحلات أدبية، وغيرهم.

٤- طريقة جمع البيانات

جمع البيانات في هذه البحث هو البحث المكتبية، رأي سوبراتو (*Subroto*) أنّ البحث المكتبي هو طريق ملف البيانات من مصادر مكتوبة مختلفة للحصول نتيجة (علي عمران المعروف، ٢٠٠٩، ص. ١). الخطوة الأولى هي القراءة والتقدير لمصدر البيانات الرئيسية وهي الرواية اللص والكلاب نجيب محفوظ، القراءة متكررة مع كثافة الاهتمام بما للحصول على البيانات المناسبة والدقيقة.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٥- طريقة تحليل البيانات

تحليل البيانات في البحث النوعي يبدأ من بداية عملية جمع البيانات. ميليس وهوبرمان (*Miles & Huberman*) يصوغان صياغة لتحليل البيانات في أربعة أشياء: جمع البيانات واختيار البيانات وعرض البيانات وسحب الاستنتاج أو مصادقة (سيسوانطا، ٢٠٠٧، ص. ٦٧).

وفقا لرأي الدراسوارا (*Desaoursur*)، الخطوة في فهم النظرية الشكلية الروسية يمكن الوصول إليه بإحدى هذه الطريقة الثلاثة، الأولى بطريقة فهم النظريات الشكلية الروسية ثم يقوم البحث بتحليل العمل الأدبي، الثانية بطريقة تحديد العمل الأدبي كموضوع البحث أولا، ثم يختار الباحث النظرية الشكلية الروسية ذات صلة للاستخدام، الثالثة اكتشاف النظرية الشكلية الروسية وموضوع البحث في نفس الوقت (سواردي آندسوارا، ٢٠٠٨، ص. ٩٧).

في هذا الحال يستخدم الباحث طريقة الثانية وهو بتحديد العمل الأدبي الذي سيكون موضوع البحث ثم يختار الباحث النظرية الشكلية الروسية المناسبة للاستخدام في التحليل.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الفصل الثاني

الإطار النظري

أ- مفهوم الشكلية الروسية

الشكل لغةً: الشكل، بالكسر: الدّلُ، وشكل الشيء: صورته المحسوسة والمتوهمة، والجمع أشكال (ابن منظور،شكل،ص.١١٩). وأما الشكل اصطلاحاً: طريقة وأسلوب ترتيب أجزاء التأليف الأدبي والتنسيق بينها وفي الأدب ينطبق تعيير الشكل فيما ينطبق على الأجناس الأدبية مثل شكل القصة القصيرة، شكل الرواية، شكل المرئية، وشكل القصص الشعري (إبراهيم فتحى،ص.٢١٣). الشكلانية كلمة وضعت للدلالة على تيار النقد الأدبي الذي توطد في روسيا بين سنة ١٩١٥ وسنة ١٩٣٠ وضعها خصومه استنقاصاله واحتقارا (إبراهيم الخطيب، ص. ٩).

ويعدّ المنهج الشكلي مصدر اللسانيات البنيوية أو مصدر التيار الذي يمثله النادي اللساني في مدينة براغ، والأن فإن ميادين كثيرة إدراك المنهجية النابعة من البنيوية، لذلك يجد المعاني التي ابتدعها الشكلانيون في التفكير العلمي الراهن، انها لم تتهيأ لنصوصهم ان تتغلب على العقبات التي ظهرت منذ ذلك العهد. وأحد المبادئ التي اعتقدها الشكلانيون منذ البداية، جعلهم الأثر الأدبي في قوام همومهم يأبون ممارسة الطريقة النفسانية أو الفلسفية أو الاجتماعية التي كانت يومئذ تسوس النقد الأدبي الروسي، وفي هذا الأمر يتميز الشكلانيون عن سابقيهم فالرأي عندهم انه لا يمكن شرح الأثر انطلاقا من ترجمة الكاتب ولا انطلاقا من تحليل الحياة الاجتماعية المعاصرة له (عبد الرحمن مبروك، ص. ١١).

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وكان الشكليون الروسية الأوائل ينظرون الى مضمون الإنساني (من انفعالات وأفكار وواقع بوجه عام) نظرة تسقط عنه أهمية أدبية وتجعل منه مجرد سياق يتيح للوسائل الأدبية أن تؤدي عملها (رامان سلدان ترجمة جابر عصفور، ص. ٢٥).

لذلك صاغ الشكلانيون عملهم على مبدأين:

١- المبدأ الأول: وقد لخصه جاكبسون بقوله: "أن موضوع علم الأدب ليس هو الأدب وإنما الأدبية". وبذلك حصروا اهتمامهم في نطاق النص (نظرية المنهج الشكلي، ص. ١٠). أن معنى الأدبية عند رومان جاكبسون الاهتمام بقضايا البنية اللسانية فالأدبية عنده جزءا لا يتجزّأ من اللسانيات (رومان جاكبسون، ص. ٢٤).

وكذلك يحدث رومان جاكبسون في موضع آخر عن علم العلامات قائلاً: "باختصار فإن العديد من الملامح الأدبية لا ينتسب الى علم اللغة فحسب وإنما ينتسب إلى علم مجموع نظرية الدلائل أي السيموطيقيا العامة ومع ذلك فإن هذه الملاحظة ليست ذات قيمة بالنسبة لفن اللغة فقط وإنما هي ذات قيمة بالنسبة لكل تنوعات اللغة" (القضايا الشعرية، ص. ٢٦). وفي هذا الصدد يقول ايخنباوم "إنما يميز في نظرية المنهج الشكلي هو تلك الرغبة في إبداع علم مستقل انطلاقاً من الصفات الذاتية للأدوات الأدبية" (رضوان ظاظا، ص. ١٧١).

ثم يتابع هذا القول جيزيل فالانسي الذي عد من أسماء المنهج الشكلى (النقد النصي) فيقول: "لقد طرحنا وما نزال نطرح كأكيدة أساسية مبدأ مفاده أنّ موضوع العلم الأدبي أن يكون دراسة الخواص النوعية للموضوعات الأدبية التي تميزها عن أية مادة أخرى" (المصدر نفسه، ص. ١٧١ – ١٧٢).

ويتبين من ذلك أن الشكلانيين الروس أكثر إهتمامهم كان موجها إلى اللغة وإلى الشكل الخارجي للنص بعيدا عن محتواه ومضمونه وما يحمله من أخيلة

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

(*Achilles*) ومشاعر وأفكار وكذلك بعيداً عن حالة الكاتب أو الشاعر وبعيدا عن صدق المؤلف وطذبه وإنما جعلوا إهتمامهم بأسلوب النص وصياغته التي تحدد جماليته ومن ذلك يقول جاكبسون "يجب أن لا تصدق ناقدا يهاجم شاعرا باسم الصدق والطبيعة" (رومان جاكبسون ولصوص: فاطمة الطبال بركة، ص. ٨١).

٢- المبدأ الثاني: ويتعلق بمفهوم الشكل فقد رفضوا رفضا باتّا ما كان ذهب اليه النظرية النقدية التقليدية من كل أثر أدبي ثنائية الطرفين هما الشكل والمضمون وأكدوا أن الخطاب الأدبي يختلف عن غيره ببروز شكله (نظرية المنهج الشكلي، ص. ١٠).

والناقد العربي المتبصر عندما يقف على نظرية المنهج الشكلي لا يجد غرابة في هذا الطرح ولا يجده جديداً في الساحة الأدبية فقضية الشكل المضمون من القضايا البارزة التي شغلت حيزا كبيرا في ميدان النقد العربي فمن النقاد من مال الى رفض ثنائية اللفظ والمعنى وجعلهما جزءا لا يتجزأ في التعبير الأدبي (عبد القاهر الجرجاني، ص. ١٣).

ومنهم من قال ما قاله أصحاب المنهج الشكلي وجعل الأهمية للفظ دون المعنى ووصف صياغة العمل الأدبي بالنسج وقال "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وانما الشأن في إقامة الوزن" (الحيوان، ص. ١٣١ / ٣ - ١٣٢ ، وكذلك البيان والتبيين، ص. ١٠ / ١ — ٧٧).

ولقد ارتكزت الشكلانية على مبدأين أساسيين هما:

أ) إن موضوع الأدب هو الأدبية. أي: التركيز على الخصائص الجوهرية لكل جنس أدبي على حدة.

ب) دراسة الشكل قصد فهم المضمون. أي: شكل المضمون، ورفض ثنائية الشكل والمضمون المبتذلة.

ولقد قطعت الشكلانية الروسية مراحل عدة في البحث الأدبي واللساني. ففي المرحلة الأولى، كان الاهتمام ينصب على التمييز بين الشعر والنثر. في حين

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

كانت البحوث في المرحلة الثانية، تتعلق بوصف تطور الأجناس الأدبية. فقد نشرت كثير من الدراسات الشكلانية، وترجمت في مجلات غربية هامة، مثل: مجلة الشعرية (*Poétique*)، ومجلة التحول (*Change*).

ويرى دافيد كارتر (*David Karter*) أن الشكلانية الروسية قد عرفت ثلاث مراحل أساسية. وفي هذا، يقول: "إن ثمة ثلاث مراحل متميزة في تطور الشكلانية الروسية، والتي يمكن أن تتميز بثلاث إستعارات. تنظر المرحلة الأولى إلى الأدب كنوع من "الآلة" له تقنيات مختلفة، وله أجزاء تعمل. وعدت المرحلة الثانية الأدب على أنه "كائن حي"، أما المرحلة الثالثة، فقد رأت أن النصوص الأدبية هي عبارة عن أنظمة (دافيد كارتر، ٢٠١٠، ص. ٣٠).

واستحضار من رواد الشكلانية الروسية: تينيانوف (*Tynianov*)، وإيخنباوم (Eichenbaum)، وشلوفسكي (*Chklovski*)، وفلاديمير بروب (*Propp Vladimir*)، وتوماشفسكي (*Tomachevsky*)، وجان مكاروفسكي (*Mukarovsky*)، ورومان جاكبسون (*Jakobson*)، وميخائيل باختين (Bakhtine)، وأوسيب بريك (*Ossip Brik*)، وفينوكرادوف (*Vinogadrov*)، وكريكوري فينوكور (Grigoryi *Vinokour*).

وقد انصبت اهتمامات هؤلاء على التمييز بين الشعر والنثر، في حين اهتم موكاروفسكي بالوظيفة الجمالية ووصف اللغة الشعرية. أما رومان جاكبسون اللساني، فقد اهتم بقضايا الشعرية واللسانيات العامة، وخصوصا ما يتعلق بالتواصل والصوتيات والفونولوجيا. أما فلاديمير بروب السيميائي، فقد أوْلى عناية كبيرة للحكاية الروسية العجيبة، فوضع لها مجموعة من القواعد المورفولوجية القائمة على الوظائف والعوامل.

ومن جهة أخرى، ركز ميخائيل باختين، في أبحاثه المختلفة، على جمالية الرواية. واهتم بالخصوص بالرواية البوليفونية (متعددة الأصوات)، فأثرى النقد

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الروائي بكثير من المفاهيم مثل: فضاء العتبة، والشخصية غير المنجزة، والحوارية، وتعدد الرؤى الإيديولوجية.

تنبني الشكلانية الروسية على مجموعة من المبادئ النظرية التي يمكن حصرها في العناصر التصورية التالية وهي التركيز على أدبية النص أي العناية بما يميز النص الأدبي عن باقي النصوص الأخرى، أو ما يسمى بالوظيفة الجمالية أو الشعرية عند رومان جاكبسون. فكل جنس أدبي له وظيفته الخاصة، حيث تمتاز القصة بالوظيفة القصصية، والرواية بالوظيفة الروائية، والمسرح بالتمسرح، وهكذا مع باقي الأجناس الأدبية الأخرى. وترتكز الوظيفة الجمالية على إسقاط المحور الاستبدالي على المحور الأفقي. ويعني بالمحور الاستبدالي الترادف أو المعنى أو الدلالة. وفي حين، يقصد بالمحور التأليفي علاقات المجاورة أو علاقات التركيب النحوي. ويعني هذا كله أن الوظيفة الجمالية تتضمن الدلالة والنحو.

١- العناية بالشكل: لقد تجاوز الشكلانية الروسية ثنائية الشكل والمضمون، وقد اعتبروا الشكل علامة الدلالة وأساس المعنى. فمن خلال الشكل يبدو المعنى مبنيا، ويتجلى في آثاره الفنية والجمالية واللغوية والنصية.

٢- الانفتاح على اللسانيات: أهم ما تمتاز بها الشكلانية الروسية اهتمامها بمكتسبات اللسانيات، وخاصة في دراسة الشعر، بتوظيف المستويات الفونولوجية والصوتية والإيقاعية والتنغيمية، ودراسة البنية الصرفية، ورصد مستويات الدلالة والتركيب بالإضافة إلى تطبيقها على السرد، كما فعل فلاديمير بروب في كتابه (مورفولوجيا الخرافة)، حينما درس الحكايات الروسية العجيبة، في ضوء التركيب السردي القائم على الوظائف والتحولات النحوية (إبراهيم الخطيب، ١٩٨٦، ص. ٤).

٣- المقاربة البنيوية: تستند الشكلانية الروسية إلى المقاربة البنيوية اللسانية التي تعنى بدراسة بنيات السرد والشعر والحكاية، وكذلك تحليل بنيات الشخصيات بطريقة بنيوية محايثة وثابتة ووصفية وسكونية.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٤- تقعيد الأجناس الأدبية: اهتم الشكلانية الروسية بتقنين الأجناس الأدبية تجنيسا وتصنيفا وتنميطا، وفق المقاييس اللسانية والشكلية، مستبعدين المضامين والمرجعيات الإيديولوجية.

٥- الإهتمام بنظرية الأدب: يعد الشكلانية الروسية من أهم العلماء الذين اهتموا بتأسيس نظرية للأدب في ضوء المعطيات اللسانية، والمقاربات الشكلانية، والتصورات البنيوية والسيميائية. وبهذا، يكونون قد مهدوا للدراسات البنيوية اللسانية والدراسات السيميوطيقية الشكلية.

٦- إقصاء المرجع الخارجي: لقد أقصى الشكلانية الروسية ما يسمى بالمرجع النفسي والاجتماعي، وتجاوزوا المضامين والمحتويات والخبرات والشعارات الإيديولوجية نحو استجلاء أسرار الشكل بنية ودلالة ووظيفة.

٧- الدفاع عن الشعر الجديد: كانت الشكلانية الروسية تدافع عن الشعر الجديد أو ما يسمى بالشعر المستقبلي كما عند ماكايوفسكي، ويمتاز هذا الشعر بطابع رمزي إيحائي، ويتسم بالغموض على مستوى المجاز، ناهيك عن الانزياح، والاهتمام بالشكل، والتنغيم الإيقاعي، والطابع غير العقلي.

فقد كانت الشكلانية الروسية "مهتمة بتحليل الشكل وبنية النص واستخدامه للغة أكثر من المحتوى أو المضمون. أراد الشكلانية الروسية أن يؤسسوا أساسا علميا لدراسة الأدب. وكانت عقيدة الشكلانية الروسية المبكرة متطرفة: فقد كانوا يؤمنون بأن المشاعر الإنسانية والأفكار التي يتم التعبير عنها في الأعمال الأدبية ثانوية، وقدموا السياق فقط من أجل تطبيق التقنيات الأدبية. وخلافا للنقد الجديد في أمريكا، لم يهتم الشكلانيون بالدلالة الثقافية والأدبية للأدب، ولكنهم كانوا يرغبون في استكشاف كيف تستطيع مختلف التقنيات الأدبية أن تنتج تأثيرات جمالية معينة."(دافيد كارتر، ص. ٢٩).

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وهكذا، فقد كان الشكلانيون، بصفة عامة، و الشكلانية الروسية بصفة خاصة، يرجحون كفة الشكل على المضمون، ويهتمون بالأبنية والأنساق والخطاطات التجريدية، وذلك على حساب المضمون الذهني والعاطفي والإنساني.

يرى بوريس إيخنباوم أن هدف الشكلانية الروسية هو وضع نظرية للأدب والتاريخ الأدبي، انطلاقا من رؤية شكلانية، بغية تأسيس منهج علمي لدراسة الأدب. فقد كان الشكلانيون يعنون بوضع النظريات من أجل تطبيقها نصيا، وممارستها إجرائيا، وكان يسعون جادّين إلى تأسيس علم مستقل للأدب موضوعه الأدب. ومن هنا، فقد كانت الشكلانية، باعتبارها نظرية جمالية، تعتمد على المنهج الشكلي لدراسة مادة الأدب، والاهتمام بدراسة الفن الأدبي، معتمدة في ذلك على مجموعة من المفاهيم الأساسية المحورية؛ مثل: الشكل، والأدبية، والقيمة المهيمنة، والنسق، والأداة، والإدراك (إحساس بالشكل)، والغرابة، والانزياح، والتطور الأدبي (تطور الأشكال)، ونظرية الأدب، وعلم الأدب، والشعرية، والوظيفة، والتحولات، والتهجين، والتناص.

وكان الشكلانية الروسية لم تظهر إلا رد فعل على الدرس الأكاديمي الروسي السائد الذي كان يدرس الأدب في ضوء رؤية تقليدية تستند إلى مبادئ علم الجمال، وعلم النفس، وعلم التاريخ، وعلم الاجتماع. بمعنى أن الأدب كان يدرس بطريقة مرجعية، بعيدا عن النص ونظرياته الفنية والشكلية. خلافا للنظرية الشكلانية التي كانت تعنى بدراسة الأدب في حد ذاته، باعتباره بنية مستقلة أو علما. لذا، فالمنهج الشكلي هو علم مستقل يعنى بدراسة الأدبية، أكثر مما هو منهجية للتحليل ومقاربة للظواهر الأدبية. وبالتالي، تسعى الشكلانية إلى وضع نظرية عامة للفن والأدب، في ضوء شكلانية بنيوية ولسانية.

وفضلا عن هذا، فقد ارتبطت الشكلانية الروسية ارتباطا وثيقا بالشعر المستقبلي الذي كان ينزع منزعا شكلانيا ورمزيا بامتياز. لذا، فقد كان الهدف هو دراسة الوقائع

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الأدبية دراسة علمية موضوعية وعينية، بعيدا عن التصورات السيكولوجية والاجتماعية والتاريخية والجمالية والفلسفية والثقافية. ومن ثم، فقد أصبحت النزعة العلمية الموضوعية من أهم المبادئ التي ارتكزت عليها الشكلانية الروسية لعلمنة الأدب وشكلنته. كما تعد الأدبية مبدأ ثانيا للشكلانية الروسية، فليس المهم هو مضمون الأدب، ومن قال الأدب، بل المهم هو دراسة شكل المضمون بطريقة علمية موضوعية. أي: ترفض الشكلانية الروسية النقد التقليدي الذي كان يدرس الأدب بعلوم بعيدة عن الأدب، مثل: علم الجمال، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم التاريخ، وعلم الثقافة، والفلسفة. ومن ثم، فهي تستبدله بعلم مستقل للأدب، يدرس خصائص الإبداع ومكوناته الفنية والجمالية، بالاعتماد على مقاربة شكلانية موضوعية. أي: يدرس الأدبية بمفهوم رومان جاكبسون (*R.Jakobson*) الذي يقول بأن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب، وإنما الأدبية (*Littérarité*) أي: ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا. ومع ذلك، وحتى الآن، فإن باحث يستطيع أن يشبه مؤرخي الأدب بالشرطة التي تفكر في اعتقال شخص، فتصادر، على سبيل الحظ، كل ما وجدت في حجرته، وحتى الناس الذين يعبرون الطريق القريبة منها. وهكذا، فإن مؤرخي الأدب يأخذون أطرافا من كل شيء: من الحياة الشخصية، من علم النفس، من السياسة، من الفلسفة. إنهم يركبون جمعا من الأبحاث التقليدية، بدلا من علم أدبي، كما لو كانوا ينسون أن كل موضوع من الموضوعات المذكورة إنما ينتمي، بالضرورة، إلى علم معين: تاريخ الفلسفة، وتاريخ الثقافة، وعلم النفس، إلخ، وإن هذه الموضوعات يمكن لها بالطبع أن تستعمل الوقائع الأدبية (إبراهيم الخطيب، ١٩٨٢م، ص.٣٥-٣٦).

وقد ركزت الشكلانية الروسية، ضمن اهتماماتها، على قضايا نظرية الشعر، خاصة المقابلة بين اللغة الشعرية والكلام اليومي، ضمن ما يسمى بالانزياح (*Ecart*) عن المعيار أو المألوف. وهذا ما كانت تهتم به جماعة الأبوياز التي كانت تعنى بنظرية الشعر، ودراسة مميزات اللغة الشعرية انطلاقا من اللسانيات. "وبينما كان من عادة الأدباء

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

التقليديين توجيه دراساتهم نحو تاريخ الثقافة أو نحو الحياة الاجتماعية، فإن الشكلانيين وجهوا أبحاثهم نحو اللسانيات التي كانت تظهر علما يواكب نظرية الشعر في مادة الدراسة، ولكنه كان مع ذلك يتجاوزها في الاعتماد على مبادئ أخرى، واقتراح أهداف أخرى. ومن جهة أخرى، اهتم اللسانيون بدورهم بالمنهج الشكلي في حدود أن وقائع اللغة الشعرية، كوقائع لغة، أن تعتبر كما لو كانت تنتمي إلى المجالات اللسانية الصرفة. وقد نتج عن ذلك علاقة شبيهة بالعلاقة التي كانت موجودة، مثلا، بين الفيزياء والكيمياء، فيما يتعلق بالاستعمال والتجديد المزدوج للمادة." (بوريس إيخنباوم، ص.٣٦).

وهكذا، يجري ياكوبينسكي على سبيل مثال تقابلا بين اللغة الشعرية واللغة النثرية اليومية، ولاسيما في مقاله (**حول أصوات اللغة الشعرية**)، حيث يقول: "إن الظواهر اللسانية ينبغي أن تصنف من جهة نظر الهدف الذي تتوخاه الذات المتكلمة في كل حالة على حدة. فإذا كانت الذات تستعمل تلك الظواهر بهدف عملي صرف، أي: للتواصل، فإن المسألة تكون متعلقة بنظام اللغة اليومية (بنظام الفكر الشفوي)، حيث لا يكون للمكونات اللسانية (الأصوات، عناصر الصرف) أي قيمة مستقلة، ولا تكون هذه المكونات سوى أداة للتواصل. ولكن الباحث يستطيع أن يتخيل أنظمة لسانية أخرى وهي موجودة بالفعل حيث يتراجع الهدف العملي إلى المرتبة الثانية مع أنه لا يختفي تماما، فيكتسب المكونات اللسانية ذاك قيمة مستقلة." (بوريس إيخنباوم، ص.٣٦-٣٧).

فقد خصص الشكلانية الروسية، وخاصة ياكوبينسكي وشلوفسكي ورومان جاكبسون ويوري تينيانوف، مقالات عدة لاستكشاف قضية الأصوات الشعرية، من خلال دراسة الأصوات في الشعر المستقبلي دراسة لسانية، والتوقف عند المواصفات الفونيتيكية والفونولوجية للأصوات داخل القصيدة الشعرية، والبحث عن علاقة الجَرْس بالمعنى أو الدلالة.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

فقد درس الشكلانيون، ولاسيما بريك (*O.Brik*)، البناء، والرمز، والأصوات، والكلمات، والتراكيب، والإيقاع الخارجي (الوزن والقافية)، والإيقاع الداخلي (التكرار، والجرس، والتوازي، والمقابلة، والتناظر)، والصور الشعرية، والانزياح، والنسق، والمعجم الشعري عند الرمزيين والمستقبليين، بالتركيز على الوحدة الفنية والشكلية للعمل الأدبي، وربط الشكل بالدلالة المتضمنة داخليا. أي: إن الشكل يدل على المضمون. وقد اهتم بريك بدراسة النظم والإيقاع الشعري الداخلي والخارجي، وربط التركيب أو الجملة الشعرية بإيقاع القصيدة الشعرية، ودافع عن مدى ارتباطهما الوثيق.

ومن جهة أخرى، يشير إيخنباوم إلى شلوفسكي الذي اهتم بالشكل السردي، بالتركيز على التحفيز والنسق، ودراسة المبنى في مختلف أنواعه (البناء المتدرج، والبناء المتوازي، والتأطير، والتعداد).

وقد استعرض إيخنباوم بعض الانتقادات التي وجهت للشكلانية الروسية مثل: الإغراق في الشكلية، وتحويل الدراسات إلى مفاهيم وخطاطات شكلية مبالغ فيها، والغموض، وتجاهل ما هو خارجي ومرجعي جمالي عام، ثم تهميش المضامين والأبعاد الاجتماعية والنفسية والثورية في الأدب.

وعلى العموم، فقد "أوخذ ممثلوا المنهج الشكلي، بهدف نظر مختلفة، على الغموض أو عدم الكفاية الذي يطبع مبادءهم، كما أخذوا على تجاهلهم للمشاكل العامة لعلم الجمال، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، هذه المؤاخذات، على الرغم من اختلافاتها الكيفية، مبنية على أساس واحد، بمعنى أنها تضع في حسابها بدقة والمسافة المقصودة التي تفصل الشكلانيين سواء عن علم الجمال أو عن أي نظرية عامة، جاهزة أو تدّعي. إن هذا الانفصال، بالخصوص عن علم الجمال، هو ظاهرة تميز، بقليل أو كثير، كل الدراسات المعاصرة حول الفن. فبعد أن وضعت هذه الدراسات جانبا القضايا العامة، كقضية الجمال والمعنى في الفن، ركزت حول مسائل ملموسة طرحها تحليلُ العمل

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الفني. إن قضية فهم الشكل الفني وتطوره قد أعيد، من جديد، وضعها موضع تساؤل، وذلك خارج المسلمات التي افترضها علم الجمال العام"(بوريس إيخنباوم، ص:٣٢).

وعلى الرغم من الانتقادات الموجهة إلى الشكلانية الروسية، فإنها قد خدمت نظرية الأدب بصفة خاصة، ونظرية الفن بصفة عامة، من خلال طرح المنهج الشكلي أداة لمقاربة الوقائع الأدبية، وتحليلها تحليلا علميا موضوعيا، ثم وضع نظرية علمية للأدب، والسعي الجاد تصنيف شكلاني للأجناس والأنواع والأنماط والأنساق الأدبية. "فلقد جذب المنهج الشكلي الاهتمام إليه، فأصبح قضية راهنة، ليس قطعا بسبب خصوصياته المنهجية، ولكن بسبب موقعه في مواجهة تفسير ودراسة الفن. لقد برزت بوضوح كاف في أعمال الشكلانيين، بعض المبادئ التي تعرض تقاليد وقواعد العلم الأدبي، وعلم الجمال بصفة عامة، التي تبدو قارة لأول وهلة. وبفضل هذه الدقة في المبادئ، فإن البعد الذي يفصل المشاكل الخاصة لعلم الأدب عن المشاكل العامة لعلم الجمال قد قلل منه بطريقة ملحوظة، فالمفاهيم والمبادئ التي وضعها الشكلانيون، واعتبرت أساسا لدراساتهم كانت تهدف مع المحافظة على صفتها الملموسة إلى إقامة صرح النظرية العامة للفن" (بوريس إيخنباوم، ص.٣٢-٣٣).

وقد ساعدت المدرسة الشعرية الرمزية الشكلانية الروسية على تطبيق مفاهيم المنهج الشكلي على نصوصها المتميزة والمنزاحة عن الشعر التقليدي. ومن هنا، وقع لقاء حميم بين الشكلانية والرمزية في تثبيت أهمية المنهج الشكلي في دراسة الوقائع الشعرية. وفي هذا الصدد، يقول إيخنباوم: "لقد دخلنا في نزاع مع الرمزيين من أجل أن نخلص من أيديهم الإنشائية، فنحررها من النظريات الذاتية الجمالية والفلسفية، ويقيدها على طريق الدراسة العلمية للوقائع. إن الثورة التي أثارها المستقبليون وهم خليبنيكوف وكروتشينيك ومایاكوفسكي، ضد النظام الشعري للرمزية قد كانت سندا للشكلانيين، إن تحرير الكلمة الشعرية من الميول الفلسفية والدينية التي كان رجحان كفتها يتزايد باستمرار لدى الرمزيين، كان هو الأمر اليومي الذي وحد أول جماعة من الشكلانيين.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

لقد كان التاريخ بحمية ثورية حقيقية، بأطروحات حازمة، وغضب شرس، وبرفض جسور لكل أشكال التراضي. وما كان يذكي النضال هو مقابلة المبادئ الجمالية الذاتية، التي كانت تلهم الرمزيين في كتاباتهم النظرية، بالحاجة إلى موقف علمي وموضوعي من الوقائع (الأدبية). من هنا، يأتي الحماس الجديد للوضعية العلمية الذي ميز الشكلانيين: رفض المسلمات الفلسفية، والتأويلات السيكولوجية والجمالية. إن الحالة ذاتها هي التي ألزم أن ينفصل الشكلية عن علم الجمال الفلسفي وعن النظريات الإيديولوجية للفن. لقد كان من الضروري أن ينشغل الشكلية بالوقائع، وينطلق بعيدا عن الأنظمة والقضايا العامة من نقطة اصطلاحية، أي تلك النقطة التي يستطيع بواسطتها أن يتصل بالواقعة الفنية. إن الفن يستلزم أن يدرس عن قرب، والعلم يريد أن يكون عينيا." (بوريس إيخنباوم ، ص.٣٤-٣٥).

وعلى أي حال، فقد درس الشكلانيون الروس، بمَنْ فيهم رومان جاكبسون، وبريك، وشلوفسكي، وإيخانباوم، وتوماشفسكي، وبروب، وباختين، وجيرمونسكي، وشلوفسكي، وياكوبسوني، مجموعة من المواضيع المهمة؛ مثل: الإحساس بالشكل، والتركيز على نظرية الأدب والأدبية، والمقابلة بين اللغة الشعرية واللغة اليومية، ودراسة قضية الأصوات الشعرية، ودراسة نظرية الشعر ونظرية النثر، وتطبيق اللسانيات على نظرية الأدب، والاهتمام بشعرية الأجناس والأنواع والأنماط الأدبية، وتحليل السرد متنا ومبنى، والاهتمام بسيميويطقا الثقافة، والاهتمام بأسلوبية الرواية، وتصنيف الحكايات.

ب- مفهوم الحكاية والحبكة

لقد وضع الشكلانية الروسية أساس شعريّة القصة في العصر الحديث، ويعتقد روبرت شولز (*Robert Scholes*) أن مقالة توماشيفسكي (*Tomashevsky*) المختزل جدا "ما زال مقالاً رئيسا في البويطيقا القصصيّة، ولم يتم تجاوز توماشيسكي، تم فقط تعديله وتهذيبه بواسطة كتاب آخرين" (خيري دومة، ١٩٧، ص. ١٥٠). ويقول ديفد لودج

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

(*David Lodge*) في هذا الصدد: "لا شك أن أعظم الإنجازات في هذا الصدد، في العصور الحديثة، كان راجعا إلى التفرقة التي أقامها الشكلانيون الروس بين "الحكاية" و "الحبكة"(ديفد لودج، ١٩٨٩، ص.٢٧٠).

ميّز الشكلانية الروسية بين "الحكاية" (*Fabula*) و"الحبكة" (*Sjuzhet*). أما الحكاية فهي تتابع الأحداث المرويّة زمنيًا وسببيا وصيغتها، القابلة للتوسع النهائيهي بسبب حدث يأتي بالترتيب كما لو كان يحدث في الحياة الحقيقية، وترابط الأحداث بعلاقة السبب والنتيجة أو ما يسميها كثيرون "العلة والمعلول". وهذه هي الطريقة المألوفة للإخبار عن شيء، فإنها ليست الطريقة الفنيّة (شلوفسكي، ص. ٢٥)، إذن الحكاية هي المادة الخام التي تصاغ منها الحبكة.

أما الحبكة تتميّز عن الحكاية، حيث تُرتّب أحداث الحكاية، وتربط بينها في نظام معين كما يظهر في العمل الأدبي (بوريس طامسسكي، ص. ٦٦-٦٧). الحبكة هي كسر السياق الزمني والسببي للأحداث، حسب شكلوفسكي (*Shklovsky*)، لأن هذا السياق هو عنصر الحكاية، أي الأحداث الخام التي لم مرتب ولم تُنظم بوساطة راو معيّن. جعل القصة الفنية حبكها، أي تشويه القصة وتغريبها، فاللانظام هو عملية قصدية في بناء الحبكة، والحبكة تعيد تنظيم أحداث القصة، وبذلك تنزع الألفة عنها وتغرها.

وقد أصبح "التغريب" (*Defamiliarization*) أحد أسس بناء الحبكة، أي أحد عناصر أدبية الأدب، ويشرح شكلوفسكي مفهوم التغريب بأنه كسر مألوفية للأشياء، لأن إدراك الإنسان يصبح مؤتمتا، أي بحد أدنى، وهدف الفن، هو إجبارنا على الملاحظة، والتقنية الرئيسيّة الإثارة هي التغريب. "المألوفية الأشياء، والملابس، والأثاث، والزوجة، والخوف من الحرب، وإذا كانت حياة الناس تستمر بدون وعي، حينئذ يتكون مثل هذه الحياة كأنها لم تكن أبدا. وقد وُجد الفن ليساعد في استعادة الإحساس

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

بالحياة، ليجعل ان يشعر بالأشياء، ليجعل الحجر حجرًا. غاية الفن أن يعطي إحساسا بالشيء كما هو مرئيّ لا كما هو متحقق أو معروف. وتقنيّة الفن أن يجعل الأشياء غير مألوفة، وأن يجعل الأشكال غامضة وصعبة، وأن يزيد من صعوبة الإدراك وطوله، لأن عملية الإدراك جماليّة ويجب أن تطول (شكلوفسكي،ص. ١٢).

عندما يرى الباحث شيئا عدة مرات يصبح ان يعرفه، ويبقى عنه، ولكن لا يراه، فيأتي الفن ليخرج الأشياء من تلقائيّتها بطرق عديدة. فتولستوي، مثلاً يغرّب المألوف بعدم تسمية الأشياء، ويصف شيئا كان يراه لأول مرة، أو عندما يجعل الحصان راويا (فكتور إبرليح، ص. ١٢).

يقدم توماشيفسكي تصورا كاملاً لبناء الحبكة، فعندما يقلّص العمل القصص إلى ناصره الموضوعية (التيميّة) يصل إلى أجزاء لا يمكن تقليصها، مثل: "جاء المساء"، و"راسكلنوف يقتل المرأة العجوز"، و"البطل يموت". هذا الجزء الذي لا يمكن تقليصه يُسمى الموتيف (*Motif*)، وكل جملة في الحقيقة لها موتيفها. والموتيفات نوعان: موتيفات مقيدة وهي أساسيّة ولا يمكن حدفها، وفي حالة حذفها يتدمّر تماسك القمة و موتيفات حرّة، وهي التي يمكن حذفها بدون أن تؤثر على الحكاية ولكنها ضروريّة أحيانا للحبكة. الحكاية هي الموتيفات المفيدة في نظامها الزمني والسببي، أما الحبكة فهي تنظيم جميع الموتيفات بشكل فني و من قبل راو.

تبدأ الحبكة عادة بحالة انسجام (البطل يعيش بسلام وهدوء.)، الموتيفات الحركية وهي الموتيفات التي تغير الوضع تدمر الوضع الأول الهادئ: تجمّع هذه الموتيفات التي تزعج هدوء الوضع الأولى وتثير الحركة يسمى "القوة المثيرة"، يصل التوتر نقطة الذروة عادة قبل النهاية، هذه النقطة المتصاعدة للتوتر تدعى "الذروة"، ثم يأتي الحل أو النهاية. ويشبه ذلك النظام البسيط للديالكتيك، البداية هي الطريحة، الذروة هي النقيضة والنهاية هي الجميعة (طامسسكي، ص. ٦٦-٧٢) ". مخلص إلى القول:

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

١- الحكاية هي المادة الخام التي تقوم عليها الحبكة، ويستطيع أن يستنتجها من الحبكة بحيث تكون مرتّبة ترتيبا زمنيّا وسببيّا، من دون راو (روجر فاولر، ١٩٩٧، ص. ١٠١).

٢- الحبكة هي الأحداث المتخيّلة من قبل راو، ومنظمة في شكل فنيّ، ويسمّيها ويليك ووارين "البنية السرديّة" (ريبه ويلك،١٩٨٦، ص. ٢٢٨)، وهي التقديم الفنيّ المنظّم لكلّ الحوادث الرئيسة المتكرّرة (المختلفة تماما في الأغلب).

ويركز الشكلانية الروسية على إعادة التنظيم المصطنعة للترتيب الزمنيّ، التي تصنع حكاية من حبكة. وهكذا فإن الحبكة، بمعنى معين، انتهاك الترتيب الشكليّ المتوقع للأحداث (رامان سلدن، ١٩٩٨، ص. ٣٢). باختصار الحبكة في النص مقدما للقارئ.

لقد أصبح تعريف ا.م. فورستر (*E.M.Forster*) للحكاية والحبكة تعريفا كلاسيكيا، ولذا وجب التوقف عنده ومناقشته لأنه يثير عدة إشكاليّات. يعرف فورستر الحكاية بأنها: "عبارة عن قصّ حوادث حسب ترتيبها الزمنيّ، يأتي فيها الغداء بعد الإفطار والثلاثاء بعد الإثنين، والانحلال بعد الموت، وللحكاية ميزة واحدة هي أنها تجعل المستمعين يرغبون في معرفة ما سيحدث في المستقبل، وهي أدنى وأبسط التراكيب الأدبيّة" (فورستر، ص. ٣٢). " ويُعرف الحبكة بأنها" سلسلة من الحوادث يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج، فإذا قال: "مات الملك، ثم ماتت الملكة بعد ذلك"، فهذه حكاية، أمّا "مات الملك وبعدئذ ماتت الملكة حزنًا"، فهذه حبكة".

أ) إن الزمنيّة، التي تميّز الحكاية حسب فورستر، يمكن أن يُسقط القارئ بسهولة عنصر السببية عليها، فعندما يقرأ القارئ أحداثًا متتالية زمنيّا لابد أن يفكر بالأسباب، ولابد أن يسأل نفسه (ويحلل أحيانا) لماذا ماتت الملكة؟ وبذلك تتحوّل الحكاية إلى حبكة ضمنيّة. (سلوميت ريمون كنان، ١٩٨٣، ص. ١٧).

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وفي ذلك بقول تودوروف (*Todorov*): "إن السببيّة على ارتباط وثيق بالزمنيّة، حتى إنه يسهل الخلط بين القارئ" (تزفيطان طودوروف، ١٩٨٧، ص. ٥٩). وكتب رولان بارت (*Rolan Barthes*) يقول: "إن من شأن النشاط السرديّ أن يخلط بين التتابع و التلازم، ما دام ما يقع بَعُد يقرأ في القصة على أساس أنه مسبب، فيصبح القصّ بهذا المعنى تطبيقا كليًا للخطأ المنطقيّ الذي أدانته النزعة المدرسيّة مضاعفًا على هذا النحو: هذا الأمر وقع بعد ذلك، إذن فهو وقع بسببه" (رولان بارت،١٩٨٨، ص. ١٠٩).

ب) يؤكد فورستر على السببيّة عنصرا أساسيا للحبكة في حين أن كثيرا من الروايات لا تكون السببيّة فيها صريحة، فمعظم قصص الحداثة تنقصها السببية الصريحة، وتكون الحبكة فيها مركّبة ومعقّدة.

ج) يقول فورستر في تعريفه السابق عن الحكاية: إنها "أدنى وأبسط التراكيب الأدبيّة". وهذا تناقض واضح، فالحكاية تركيب أدبيّ بسيط حسب تعريفه، وكل تركيب أدبيّ مهما كان بسيطا هو حبكة.

د) كل تتابع زمنيّ هو انتقائي، انتقاءً مُنظم (راو) مما يجعل الأحداث حبكة.

الحكاية أصبحت تثير التباسًا وغموضا، ولابد هنا من أن يقدّم مفهومًا آخر للحكاية اعتمادًا على تعريف شلوميت كينان لها بأنها "تدل على الأحداث المرويّة، مجردةً من تنظيمها في النصّ، ومبنيّة من جديد في نظام كرونولوجي، مع المشاركين في الأحداث" (ريمون كنان، ص. ٢٥).

الحكاية هي المادّة الخام للعمل القصصيّ، وهذه المادّة الخام ليست قصصيّة في ذاتها. ولكي توضّح الفكرة يشبه الحكاية بمواد تدخل في صنع قطعة من الكعك، مثل: السكر، الطحين، البيض، الحليب، الشوكولا، الفستق ومواد أخرى. هذه المواد متجاورة ليست كعكة، وإذا أرد أن يحوّلها إلى كعكة (حبكة) يحتاج إلى صانع للكعك (الراوي)

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

لينظم هذه المواد ويصنع منها قطعة الكعك، ليتوسع أكثر في قصة الكعكة، إذا صنعها صانع الكعك من عدّة أنواع مختلفة على المستوى الأفقيّ (فرديناند ديسوسور،١٩٧٤، ص. ١٢٣). ومن مواد مختلفة على المستوى العموديّ (الاستبدالي *paradigmatic*) الذين اشتريها، لا يعرف المواد التي تتكون منها إلا بعد أن تنتهي من أكلها، وهكذا فالكعكة تشبه الحبكة التي تحوي في داخلها الحكاية. والكعكة هي الدال والمواد هي المدلول، مثلما الحبكة هي الدال و الحكاية هي المدلول.

فالحبكة تكبر الحكاية وتشملها "هي هيكل الأحداث، بسيطة كانت أم مركبة، وعليها تقوم المسرحية أو النصّ السرديّ" (جوسيف، ١٩٧٤، ص. ١٢٣). والحكاية، باعتبارها المادة الحكائية قابلة لأن تأخذ حبكات عديدة، أي أشكالاً قصصيّة عديدة، والحبكة هي "الحكاية كما صنعها الخطاب". (فتحي، ص.١٠١) وهنا يُسأل السؤال: من أين، جاء تعريف الحكاية على أنه تسلسل أحداث بشكل زمنيّ، أو على أنه الأحداث المستعادة من القصّة متسلسلة زمنيّا؟

هذا ما يجيب عليه شلوميت كينان بقولها: إن للحكاية بنيتين: البنية العميقة للحكاية وبنية استبداليّة (*Paradigrnatic*)، وعناصر الحكاية في بنيتها العميقة ليست قصصيّة في ذاتها، وإنما وظيفتها وصف التنظيم الأولي للمعني داخل عالم مصغّر معنويّ حسب غريماس. أمّا البنية السطحيّة فهي تركيبيّة (*Syntagmatic*)، تحكمها علاقات زمنيّة وسببيّة.

الحكاية بمبناها السطحي هي بنية وتجريد من النصّ، أي أنها أحداث قد استعيد بناؤها من خلال النصّ، وهذه الأحداث مرتبّة ترتيبا زمنيا. ولذلك فهي غير ملموسة، وهنا، تقول كينان: تواجه شعريّة القص صعوبة منهجيّة: كيف يمكن عرض غير الملموس؟ بظهر أن البنية المجرّدة تتخلّق أو تصبح واضحة أكثر عندما يصوغها بإعادة صياغة،

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ولذلك فالباحث الذي يبحث الحكاية يحلّل، عمليّا، إعادة الصياغات. ولكن ممّا تتكون إعادة الصياغة في الحكاية؟

يتحدث رولان بارت (*Roland Barthes*) في كتابه "درجة الصفر"، عن إعادة الصياغة بمعنى إعطاء عناوين للأحداث، ويعتبر ذلك شفرة من الشفرات للقراءة، ويسميها "شفرة الأحداث"، فتتابع الأحداث هو نتيجة عمليّة القراءة: يجمع قارئ النصّ معطيات معيّنة ويعنونها بعناوين حدثيّة عامّة (نزهة، قتل، لقاء)، وهذا الاسم (العنوان) يجسّد التتابع، إعطاء العنوان هو الذي يعطي التتابع وجوده، وعندما تحدث عملية إعطاء أسماء، ومع التفتيش عن العنوان، فإن التتابع مثبت. يخلص إلى القول:

١) الحكاية في بنيتها السطحيّة هي أحداث مُعاد بناؤها من خلال النص المقروء، مرتبة زمنيًا دون أن يكون فيها راو، وهي وسيلة منهجيّة تساعد الناقد في تشخيص العمل الروائيّ على أنه قام بتعديل الترتيب الطبيعي للأحداث، أو أنه أزاله، فيتمكن حينئذ من إبراز وجهة النظر الروائية. وهكذا يمكن من خلال إقامة أساسي غير نصيّ (الحكاية) أن ينظر إلى كل شيء في النصّ على أنه طريقة في تفسير هذا الأساس وتقييمه". (جوننتان جولر، ١٩٨١، ص. ١٧٠-١٧١)، ومقارنة الحبكة بالحكاية يسمح لباحث تنظيم النص القصصيّ.

٢) كل قصّة مهما كانت بدائيّة، وحتى لو التزمت أحداثها تتابعا زمنيّا صارمًا أو شبه صارم، كقصص البيكارسك، مرويّة أو مكتوبة هي حبكة (فيتر بروك، ١٩٨٤، ص. ١٣). لأنّ هناك من ينظمها بتقنيات معيّنة، فلكل قصة راو. إضافة إلى عنصر الانتقائيّة في الزّمن، فالتتابع الزمنيّ ليس كاملاً بل فيه انتقاء لأحداث متتابعة، وهذا الانتقاء قام به راو من وجهة نظر معيّنة.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ج- مفهوم التغريب واللاآلية

تشترك الشكلانية الروسية مع تيار النقد الجديد في الاهتمام بوضع أساس علمي لنظرية الأدب، غير أن الشكلانيين لم يخلعوا على الشكل الجمالى اي دلالة أخلاقية او ثقافية كما فعل النقاد الجدد، لأن مدخلهم إلى العمل الأدبي اقتضى منذ البداية تقديم تفسيرات علمية صارمة للكيفية التي تنتج بها وسائل أدبية بعينها تأثيراتها الاستطيقية الخاصة. ومن هنا كان انصراف كثير من جهد الشكلانيين إلى تحديد الهوية الخاصة لما هو أدبي، أو أدبية الأدب. وعلى حين كان النقاد الجدد يعدون الأدب شكلا من أشكال الفهم الإنسانى، فإن الشكلانيين لم يعوّلوا إلا على الأدب بوصفه استخداما خاصا للغة، ينأى فيه الأديب عما هو مألوف، وانحراف لغة الأدب عن المألوف يأتي من أن المبدع بغض النظر عن الوظيفة العملية اللغة وهي التوصيل، ويركز على الوسائل اللغوية التي تجعل الباحث يرى الأشياء بطريقة مختلفة. وفي هذا السياق من التفكير يأتي مصطلح (التغريب)، أي إزالة الألفة عن الأشياء *Defamiliarization*، الذي استخدمه (شكلوفسكي) ليؤكد به أن وظيفة الفن هي أن تجعل المتلقى يعى الأشياء وعياً جديداً. ويرى (شكلوفسكي)، أن غرض الفن أن ينقل إلى الباحث الإحساس بالموضوعات كما يدرك لاكما يعرف، لأن عملية الإدراك غاية جمالية في ذاتها، ولابد من إطالة أمدها. فالفن عند (شكلوفسكي)، طريقة يدرك المتلقى من خلالها الموضوع إدراكا فنيا، أما الموضوع في ذاته فلا أهمية له. لهذا فإن ما يهم توماشيفسكي (*Tomashevsky*) هو مايسميه التحويل الفني للمادة غير الأدبية والتغريب إنما يغيّر استجابات للعالم عن طريق إخضاع إدراكات المعتادة لعمليات الشكل الفني.

ولقد أحدث فكرة التغريب وإزالة الألفة عن الأشياء أثراً في مفهوم برخت (*Brecht*)، اتفق مع الشكلانين الروس في موقفهم العدائي من المبدأ الكلاسى، الذي كان ينادي بضرورة أن يقوم الفن بدور الإيهام بالحقيقة. ولهذا فإنه من الممكن في مسرح

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

برخت أن تقوم ممثلة بدور رجل لكي تسقط الألفة عن الدور، فتدفع المشاهدين اي بتغريبها، إلى الانتباه لنوعية الذكورة في الدور.

ويظهر مفهوم التغريب في كثير من معالجات الشكلانيين للمفاهيم المختلفة، فهم يميزون في فن القص بين الحبكة والحكاية، مؤكدين أن الحبكة هي التي تميز أدبية القص، أما الحكاية فلا تعدو كونها مادة غفلا ينظمها الكاتب المبدع تنظيماً خاصا هو ما يسميه الحبكة، وإلى هنا لايختلف مفهوم الحبكة عند الشكلانيين عنه عند أرسطو، الذي ميز كذلك بين الحبكة والحكاية. أما ما يختلف فيه الشكلانيون عن أرسطو اختلافاً جذرياً فهو مفهوم التغريب، فالحبكة عندهم هي مجموعة الوسائل التي يستخدمها الكاتب للتدخل في مجرى القصة، كالإبطاء أو الإسراع، وكالاستطرادات، وأنواع التقديم والتأخير، والأوصاف المسهبة، وكلها أمور تلفت القارئ إلى شكل الرواية، فالحبكة هي انتهاك متعمد للترتيب الشكلى المتوقع للأحداث، يؤدي في النهاية إلى لفت الانتباه إلى عملية الحبكة نفسها بوصفها العنصر المميز للعمل الأدبي.

ولا يقتصر مبدأ التغريب في العمل الأدبي على مايقوم به من تغريب للواقع، بل ينطبق على تغريب العمل الأدبي نفسه، فالوسيلة الأدبية المعينة يمكن أن يستخدم استخداما روتينياً مألوفاً في نص بعينه، ولكن الأدب يمكن أن يستخدمها استخداماً تغريبياً بحيث يمنحها بعداً جمالياً جديداً، وعلى سبيل المثال فإن استخدام لغة (تشوسر)، ونظام الكلمات عنده بطريقة عفى عليها الزمن، هو أمر يتقبله القارئ على الفور بوصفه تحذلقاً فكاهيّا، ولكن هذا الأسلوب نفسه كان يستخدم في عصور سابقة دون أن يوحى نبرة ساخرة.

يسهم الانزياح إسهاماً كبيراً في نضوج النص ويبين إعجازه الدلالي وهو كما يبدو ترجمة لكلمة (*deviation*) الانجليزية أو (*Ecart*) الفرنسية التي تعني في اصطلاح اللغويين:

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

التغييرات التي تخيم على النص بواسطة تبعثر المفردات أو التراكيب النصية والاستعمالات المجازية بغاية دلالية أو غرض بلاغية.

وقد نضجت هذه الأسلوبية إثر التفاعل المستمر والتعامل المتكاثف بين المدارس المختلفة، ومنها البنيوية التي أبدعها العالم اللغوي جاكبسون وحلقة البراغ التي راحت تبذل قصارى جهودها في تحطيم السحن الدلالي ليقوم بالخلق الفني، والشكلانية الروسية التي فتحت باباً واسعاً للانزياحات إثر خلقها مفهوم اللاآلية (*Deautomatization*)، ثم السريالية التي تجعل الخرق والمفاجئة نقطة رئيسة تتمحور حولها وهي النقطة المركزية التي بناءها لتلتحق بالانزياح، وثمة مدرسة "النحو التوليدي التحويلي" الذي يقترن اقتراناً تاماً بأسلوبية الانزياح حين يدرس التركيب و الجمل ويسلط الأضواء على الخلافية موجودة بين البنية السطحية والبنية العمقية في التراكب اللغوية.

هـ– مفهوم الحبكة في الرواية

كان الهدف الأصليّ للنقد الجديد في أمريكا إيجاد بديل للانطباعيّة والدرس التاريخيّ، وكانت ثمة بعض المماثلات مع الشكلية الروسية، فقد اهتم النقد الجديد بالعمل الأدبيّ من حيث هو شيء مستقل، وعارض المناهج النقديّة التي تشغل نفسها بمسائل من قبيل مقاصد المؤلّف، والنظرات التاريخية، أو الأخلاقية، أو السياسيّة (عيسى الكاعوب،١٩٩٦، ص. ٣٩).

وقد اهتمّ النقّاد الجدد بتقنيّات الرواية وشكلها فأكّد مارك شكورر (*Mark Schorer*) في مقاله المشهور "التقنيّة بوصفها إكتشافا" على تقنية الرواية: "التقنية هي الوسيلة الوحيدة التي يملكها الكاتب لاكتشاف، وتطوير موضوعه، ونقل معناه وأخيرا تقويمه" (مارك شورر، ١٩٦٧، ص. ٦٦).

وقد هاجمت مدرسة النقد الجديد تقنيّات الرواية التقليديّة، والبنية السرديّة التقليدية التي تحترم التسلسل الزمنيّ، في صورته الرتيبة، ففجّروا فكرة الزّمان والحيّز،

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وعمدوا إلى بناء روائي فوريّ بواسطة الفلاشات المركّب بعضها فوق بعض، وبواسطة الصور الآتية من أحياز مختلفة متجاوزة الزّمن. ومن تقنيّات هذه المدرسة الروائية تقنيّة المناجاة، ومما زاد هذه المدرسة تطورًا استكشافات فرويد في مجال التحليل النفسيّ مما أفضى إلى طريقة جديدة في تمكين الشخصيّة من النماء والحياة بشكل مثير داخل العمل الروائيّ وهي طريقة تزعم لنفسها الموضوعيّة لأنها ترفض التعويل على العواطف في الوصف والتحليل (عبد الملك مرتاض، ١٩٩٨، ص. ٧٨).

ويعرّف ر.س. كرين (*R. S. Crane*) الحبكة بقوله: كل رواية هي تأليف لثلاثة عناصر تتّحد لتقرّر تأثيرها وجودتها: الأشياء التي تقلّد، الوسيط اللغوي، ونوعيّة التقنيّات. والأشياء التي تقلّد تضمّ أشخاصًا يتفاعلون فيما بينهم بطريقة تقرر وتؤثر على صفاتهم الأخلاقية وحالاتهم العقليّة (تصرفاتهم، عواطفهم و تفكيرهم).

وإذا كان هذا مسلّما به، يمكن الباحث ان يقول إن حبكة أية رواية أو مسرحيّة هي التركيب الزمني الخاصّ لعناصر الحديث، الشخصيّة، والأفكار التي تشكّل موضوع اختراع المؤلّف، ولذلك من المستحيل أن يصرّح عن أيّ حبكة بدون أن يشمل في صيغة كل العناصر الثلاثة التي ترتكب منها. ويتبع ذلك أن الحبكات تختلف في مبناها حسب العنصر المركّب المهيمن من العناصر الثلاثة والذي يأخذ على عاتقه دور التركيب، ولذلك توجد حبكات حدث، حبكات شخصيّة، وحبكات فكرة، ويبحث عن الحبكات تعريفا، ومنها:

١- حبكة الحدث: المبدأ المركّب هو تغيّر كامل، تدريجيّ أو فجائيّ في وضع البطل مقرّرا ومنجزًا بواسطة الشخصيّة والفكرة، مثل: حدث اللص والكلاب.

٢- حبكة الشخصيّة: تغيّر تامّ في الميزة الأخلاقية للبطل، مُشكّلاً بواسطة الحدث.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٣- حبكة الفكرة: تغير تام في أفكار الشخصيّة، وبالتالي في أحاسيسها، وموجها بواسطة الشخصية والحدث.

ويعرض نورمان فريدمان (*Norman Triedman*) أشكالا للحبكة ومن وجهة نظر شكليّة، قريبة من أفكار الشكلانيّة الروسية، و البنيويّة قائلاً: "هناك نظريّة معروفة للشكل يألفها جميعا وهي أن القصة منظمة بحيث تتصالح عناصرها المختلفة: الحديث، شخصيّة الخلفيّة، والموضوع في كل عضويّ،كل يظهر من خلال تناسق علاقات بين أجزاء متساوية، كل شيء متعلق بكل شيء آخر (نورمان فريدمان، ١٤٦-١٤٧).

ويضع نورمان فريدمان طقمًا من أشكال الحبكات معتمدًا على مبدأ النهاية في القصّة: "الأجزاء والحيل موجودة في العمل القصصيّ ليس فقط "لتتعالق"، وإنما لتقوم بوظيفة، لتقدّم هدفا، وهذا الهدف هو نهايته أو شكله"، ثم يصنّف فريدمان الحبكات إلى ثلاثة أشكال، وكل شكل يضم عدة أنواع من الحبكات، معتمدا على تصنيف كرين (*Crane*)، ولكي يصنّف نوع الحبكة يسأل: هل التغيّر الرئيسيّ كان في الحظّ أم الشخصيّة، أم الأفكار؟ ويسأل داخل كل فئة: هل التغيّر من الأسوأ إلى الأحسن، أم على العكس؟ ثم يفسر المصطلحات عناوين الحبكات:

أ) الحظّ أو الحدث يتعلّق بشرف البطل، مركزه، سمعته، بضائعه، المحبوبين عنده، صحّته. ويكشف الحظ من خلال ما يحدث له من سعادة أو تعاسة، ولخططه من نجاح أو فشل.

ب) الشخصيّة فيتعلق بدوافع البطل، أهدافه، عاداته، تصرّفاته، وإرادته، ويمكن أن يكون حسنا أو سيئًا، يثير العطف أم لا، كاملاً أو غير كامل، ناضجا أو غير ناضج. والشخصيّة تكشف عندما تقرّر أن تسلك أو تهجر طريق أحداث معيّنة، وإذا استطاعت أن تتخذ قرارها.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ج) الفكرة يتعلّق بالحالة العقليّة للبطل، تصرّفاته، عواطفه، إيمانه، مفاهيمه، ومعرفته (نورمان فريدمان، ص. ١٥٦).

هذه العوامل الثلاثة تتمازج في الرواية، ويخدم الواحد منها الآخر، ولذلك يجب أن ينتبه إلى العنصر المهيمن فيها، لكي يستطيع أن يميزها، ومنها:

١) حبكات الحظ

أ) حبكة الحدث هي أكثر الحبكات بدائية، والاهتمام الوحيد يكمن في "ماذا يحدث بعد؟"، والشخصيّات والأفكار تُصوّر أقل ما يمكن، وعادة ما تكون هذه الحبكة في قصص المغامرات والبوليسية والخيال العلمي، ويتغيّر حظّ الشخصيّة، فيقبض على القاتل أو يتمّ اكتشاف الكنز.

ب) حبكة المحزنة هي البطل في هذه الحبكة يثير العطف، لأنه يمرّ في سوء حظّ، ليس بسبب خطأ ارتكبه، وعادة ما تكون إرادته ضعيفة، وأفكاره ساذجة، فيشعر القارئ بشفقة عليه.

ج) الحبكة المأساويّة هي يثير البطل الشفقة، ولكنّه يمتلك إرادة قويّة، وقدرة على تغيير أفكاره، ولذلك فمسؤوليّته أكبر، يعاني من سوء حظّ بسبب مسؤوليّته الجزئيّة أو بسبب خطأ ارتكبه، يكتشف خطأه متأخرا، وعندها تكون الحبكة مأساويّة.

د) الحبكة التأديبيّة هي البطل لا يثير العطف، لأن أهدافه سيّئة، مع أنه قوي الإرادة وحكيم، وبهذا يثير الإعجاب، يعاني من سوء حظ يستحقّه، ويزول الإعجاب به عندما يذهب ضحيّته أشخاص طيّبون، ويصل القارئ إلى اكتفائه عندما يسقط البطل، وتتوجّه عواطف القارئ نحو ضحاياه.

ح) الحبكة العاطفيّة هي يتغيّر الحظّ إلى الأحسن، يعاني البطل من تهديد بسوء الحظّ، ولكن حظّه يتحسّن في النهاية، وتزول مخاوف القارئ و يشعر بالارتياح عندما

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

تنتصر الفضيلة، انتصار الفضيلة هنا غير متعلق مباشرة بعمل البطل أو أفكاره، وإنما بظروف خارجة عن إرادته.

هـ) الحبكة الإعجاب هي يتحسّن حظّ البطل إلى الأحسن بسبب نبالته، ويكسب سمعة واحتراما، حتى بعض أملاكه، تتحقّق آمال القارئ، كما هو الحال في الحبكة العاطفية، ولكن القارئ يعجب بالبطل، ويحترمه، لأنه يعمل.

٢) حبكات الشخصيّة

أ) حبكة النضوج هي التغيّر هنا إلى الأحسن، فالبطل مثير للعطف، تدرك أهدافه بشكل خاطئ، وإرادته غير مضبوطة و متردّدة، وهذا القصور ناتج عن عدم تجربة و سذاجة أو لأنه يتمسّك بأفكاره بعناد و مطلقيّة، وبعد أن يصاب بسوء حظّ يختار المسلك الصحيح، فتحقق آمال القارئ و يشعر بالارتياح.

ب) حبكة الإصلاح هي يتحسّن وضع الشخصيّة، يفعل البطل الخطأ، ويعرف ذلك منذ البداية، ولكن ضعف إرادته يجعله يبتعد عن الطريق الذي يعرف أنه السليم، وفي النهاية يختار الطريق السليم، يُعجب القارئ به في البداية، ولكنه يغضب منه عندما يستمر في خداع الأخرين، ولكن يشعر القارئ بالارتياح في النهاية.

ج) حبكة الاختبار هي الشخصية ودّية، يتم الضغط عليها لتتخلى عن عادات نبيلة، إما أن تقبل الرّشوة، تعاني أو تتردّد، هل تكسب المال وتفقد الاحترام؟ أم ترفض الرّشوة؟ في النهاية تختار المسار السليم، ويشعر القارئ بارتياح، واحترام لها.

د) حبكة الانحلال هي تتغير الشخصية إلى الأسوأ، وهذا يحدث عندما يكون البطل وديًا وطموحا، ولكنه يتعرّض لخسارة كبيرة، مما يصيبه بخيبة الأمل، وعندها عليه

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

أن يختار، إما أن يجمع خيوط حياته ويبدأ من جديد، أو يتخلّي عن طموحاته، وأهدافه في معظم القصص يختار البطل الإمكانية الثانية، وهنا يشعر القارئ إما بالعطف عليه، أو بالاحتقار ضعفه.

٣) حبكات الأفكار

أ) حبكة التعليميّة هي تحدث التغيّر في هذه الحبكة في مفاهيم ومعتقدات وتوجهات البطل إلى الأفضل، تشبه حبكة النضوج في كون أفكار البطل غير ملائمة في البداية ثم تتحسّن بعد أن تتغيّر أفكاره ومعتقداته إلى الأفضل.

ب) حبكة الكشف هي تتعلّق هذا النوع بجهل البطل لحقائق وضعه الأساسية، ويجب عليه أن يعرف الحقيقة قبل أن يتخذ قرارا، يصل البطل إلى المعرفة قبل أن يتّخذ قرارا خاطئا، وبذلك يشعر القارئ بالارتياح.

ت) حبكة خيبة الأمل هي يبدأ البطل، على عكس الحبكة التعليميّة، مؤمنا بطقم من المثاليات، وبعد تعرّضه لخسارة، أو تهديد، يفقد إيمانه كليّا، ويشعر القارئ بالشفقة عليه.

كذلك حاول فوستر هاريس (*Foster Harris*) أن يضع نموذجا عالميا للحبكة مقسما هذا النموذج إلى ثلاثة أنواع (فوستر هاريس، ١٩٧٥، ص. ١٢-١٣):

١) الحبكة العاديّة: تتقدم الأحداث إلى الأمام، وفي لحظة الذّروة، يتخذ البطل القرار الصحيح، فتصل القصة إلى نهايتها السعيدة.

٢) الحبكة العاديّة: مثل الأولى، ولكن البطل يتخذ القرار الخاطئ فتصل القصّة إلى نهايتها التعيسة.

٣) الحبكة الأدبيّة: وفيها تكون الحبكة معكوسة، أي تسير إلى الوراء، تبدأ الحبكة بالجواب، ثم تتراجع إلى الذّروة لحظة القرار، ثم إلى المشكلة.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ويلاحظ هاريس أن المشكلة والصراع يتخذان أشكالاً متشابهة، وعادة ما يكون الصراع بين عاطفتين: الحب مقابل الشرف، الطموح مقابل الخوف، الطمع مقابل الإخلاص، أو غير ذلك من الثنائيّات التي تتصارع في نفس الإنسان.

لابد من مناقشة تصنيفات فريدمان و هاريس للحبكة:

أ) ما قام به فريدمان هو تقسيم الحبكات على أساس الفكرة والمضمون، وهذا التقسيم لا يخلو من مزالق، لأن الفكرة أمر متبدّل ومتغيّر، وما يهمّ هو بناء النص وأحداثه بغضّ النظر عن مضامينه.

ب) في كل هذه التقسيمات تظهر الشخصيّة المركزيّة في بؤرة الحكاية، ففي حبكات "الحظ" يدور الحديث عمّا يحدث للبطل، وفي حبكات "الشخصيّة" أيضا الشخصيّة هي المركز، والاهتمام مُنصب على ما يحدث لها من تغيّر، وفي حبكات "الأفكار" فإنّ الأمر يتعلق بأفكار الشخصية المركزية، حتى إنه يصعب التمييز بين هذه الأنواع الثلاثة.

ج) بما أن هذا التصنيف يعتمد على المضمون وعلى ما يحدث للشخصيّة الرئيسيّة، فإن الباحث يستطيع أن يضيف ما لا نهاية من أنواع الحبكات، مثل: حبكة الزواج، حبكة الجريمة، حبكة السرقة.

د) تبدو هذه التصنيفات عشوائيّة، فيمكن لقصّة ما أن تدخل في أكثر من فئة من هذه الفئات. (ايغان، ١٩٧٨، ص. ٤٦٩)، كذلك يعتمد فريدمان على شعور القارئ: هل يشعر بالشفقة على البطل؟ هل يشعر بالارتياح؟ ولكن هل شعور القارئ قابل للقياس؟ هل هو ثابت؟ وهل هو موحّد عند جميع القراء؟ !.

هـ) إن مصطلح "الحبكة" لا علاقة له بمضمون النصّ، فالحبكة تنشغل بعمليّة البناء، وهذه التقسيمات مضمونية ولا تتعلق بالحبكة مفهومها المنهجيّ لا من قريب ولا من بعيد.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

و) الحبكة في تعريفها نظام منهجيّ ثابت ينسحب على جميع النصوص السرديّة بغض النظر عن أفكارها وسماتها، وما يهم هو بناء النص السردي بعض النظر عن مضامينه، واقتراح هو وضع منهج بحث سيميائيّ ينسحب على كل المضامين.

ز) مفهوم للحبكة هو النصّ القصصيّ بعناصره البنائية الخمسة المتعالقة، وهي: الزمان، والمكان، والشخصيات، والأحداث، والرّاوي.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الباب الثالث

مناقشة وتحليل البحث

أ- لمحة كاتب و موجز رواية "اللص و الكلاب"

١- لمحة مؤلف نجيب محفوظ

قد يكون اسم نجيب محفوظ من الأسماء الشائعة في الوسط العربية ومجرد شيوع هذا الاسم وألفته على الأذن العربية مؤشر مبدئي على تلك الشهرة التي تمكن محفوظ من بلوغها، على مدار عقود طويلة، سجل خلالها ديواناً جديداً ينطوي على فرادة خاصة في الموضوع والأسلوب، وحفز مثلما هم العباقرة دوماً قرناً بكامله على مزيد من العطاء والحيوية، فلم يكتف بنشاطه الشخصي، وإنما حرك الساكن في الكتابة، وغيّر في مراتب أجناس الأدب، وجذب جمهوراً كبيراً.

وإذا كان نجيب محفوظ في مصر والعالم العربي شجعا بإنتاجه المتميز حركة النّقد العربي، التي وجدت في نتاجه كنزاً لنشاطها، فكان مثل جدّه العظيم المتنبي واحداً من المبدعين متعددي التأثير والفعالية، وغدا بكل هذا عنوانا أدبيا للقرن العشرين، فيما يستمر في مستوى الحياة ضيفاً أنيقاً هادئاً على القرن الحادي والعشرين، مثلما يستمر سحره الأدبي بعد أن تطور السرد العربي وتقدم نقد السرديات بتأثير من عوامل متعددة قد يكون النتاج الغزير والمتميز لمحفوظ في مقدمتها، إذ وجد الباحثون والنقاد سجلا نصيا يتحداهم ويحفزهم لتطوير أدوات النقد السردي الذي لم يكن منذ عقود شيئا مذكورا أو مميزا أمام سطوة الشعر ونقده.

إن نجيب محفوظ أول أديب عربي، ينال جائزة نوبل للأدب عام ١٩٨٨، الجائزة الأسطورية والأولى في العالم رغم كل ما يقال عن ملابسات منحها، وعمّن يسيطر عليها، لكن مجرد ارتباط اسمه بها، نقله إلى قطاعات أخرى في العالم الشاسع، فصار اسمه

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

مألوفاً عند القارئ الغربي وإن بدرجة أقل من القارئ العربي، وبذلك نجح في اختراق كل الحجب والعوائق، فتم إدراج اسم يتميز بلكنة عربية، ضمن قائمة أعجمية هي قائمة الفائزين بها في حقول متعددة على مستوى العالم، من بينها حقل الأدب الذي يبدو الأكثر جاذبية وشهرة، نظراً للطبيعة الشمولية فيه، ونظراً لأنّه لايخّص فئة دون أخرى، كل الناس معنيون به ويمكن أن يكونوا جمهوراً له (محمد عبيد الله، ٢٠١٩، ص. ٢).

بدأ نجيب محفوظ من حي الجمالية الذي ولد في عام ١٩١١، وكان ترتيبه الأخير بعد أخوين وأربع أخوات، وكما يقول بلسانه عن نشأته المبكرة: (كان لدي إحساس بالحرمان من الأخوة فعندما وصلت سن الخامسة كان الفرق بيني وبين أصغر أخ لي خمسة عشر عاما، وأغلب حياتي في بيتنا كأنني طفل وحيد لذلك انعكس هذا في تصويري لعلاقات الأخوة في الثلاثية وبداية ونهاية).

أ) من مصر القديمة إلى القاهرة الجديدة

أما أول ظهور لمحفوظ في عالم التأليف، فيتمثل في إطلالة شبه مجهولة عندما ظهر اسمه على كتاب مترجم، يشير إلى معرفته للغة الإنجليزية، وإلى اهتمامه بمصر دون غيرها، ويعني كتابه الأول المترجم في مصر القديمة ١٩٣٢، وبصرف النظر عن ملابسات تلك الترجمة، فيبدو أن نجيب محفوظ ظل أسير الكلمة الأولى منها، بل إنه في رواياته الثلاثة الأولى لم يغادر من مصر القديمة، فكتب أعماله المبكرة: عبث الأقدار، ١٩٣٩. ورادوبيس، ١٩٤٣. وكفاح طيبة، ١٩٤٤، التي حاول فيها استنادا إلى وقائع التاريخ المصري القديم بناء رواية تاريخية بدلالات لا تفتقر إلى المعاصرة، لكنها أيضا لا تبتعد كثيرا عما أنجزه السرد العربي في بداياته التاريخية كما عند "جرجي زيدان" أو غيره ممن اختاروا هذا النمط من السرد واشتهروا به.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ب) التحول إلى الواقعية والمكانية

مع رواية القاهرة الجديدة، يبدأ محفوظ عهداً مغايراً، حيث ينتقل إلى ذلك العالم الذي لامسه في بعض قصص همس الجنون لكن مع تركيز أوضح على المكان، وبالرغم من شدة وضوح الشخصيات في هذه المرحلة، فإن المكان يبدو هو البطل، وهذا ما ينسحب على زقاق المدق و خان الخليلي، وما يشبههما من روايات واقعية، فمحفوظ في هذه المرحلة ينطلق من مكان محدد شبه معزول، لكن الرواية تحوله إلى مكان ممتلئ بالحراك، وتندفع لتكشف عن علاقاته الداخلية وعن تحولاته التي ترتبط بتأثيرات من الخارج لكنها تفعل فعلها في عالمه الداخلي.

ولو وقف وقفة خاطفة عند زقاق المدق محفوظ يرسم في مفتتح الرواية مشهداً للزقاق الصغير الذي يكاد يعيش في شبه عزلة عما يحدق به من مسارب الدنيا، وتتقدم هذه الصورة المكانية الأليفة على أي عنصر آخر، ثم يختار زمن الغروب ليكون أول لحظات رسمه وتقديمه، والزمان هنا ليس إلا مؤشرا على تلاشي المكان وبدايات أفوله وتغيره رغم مظاهره الانعزالية: آذنت الشمس بالمغيب، والتف الزقاق في غلالة سمراء من شفق الغروب، زاد من سمرتها عمقا أنه منحصر بين جدران ثلاثة كالمصيدة، له باب على الصنادقية ثم يصعد صعودا في غير انتظام، تحف بجانب منه دكان وقهوة وفرن، ويحف بالجانب الآخر دكان ووكالة، ثم ينتهي سريعا كما انتهى مجده العابر ببيتين متلاصقين، يتكون كلاهما من طوابق ثلاثة.

هذا المكان المحدود الضيق تحول في الرواية إلى مكان بديع يضج بالحياة والجاذبية، وغدا مثالا لصراعات المجتمع وتحولاته بوجود الاحتلال الإنجليزي، وقدم محفوظ في هذه الرواية مثالا سرديا يغتني بروائح المكان وتفاصيله الصغيرة، وقد تحول ذلك الزقاق الصغير إلى مكان عالمي أحيته الرواية وحافظت عليه ضمن مقتنيات الذاكرة المصرية والقاهرية، وصار الزقاق معروفاً بكل لغات العالم الحية، يأتي الناس من الشرق والغرب للبحث عنه لعلهم يجدون أثرا لحميدة أو عباس الحلو أو قهوة المعلم كرشة، خصوصاً بعد نوبل

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

١٩٨٨، التي حولت قاهرة محفوظ إلى مدينة عالمية تمتلك سحرا متجددا، يضاف إلى سحرها التاريخي الأصيل.

وفي زقاق المدق كما في روايات المرحلة الواقعية ذات البلاغة المكانية، تلك اللغة السردية الخالصة، التي لا تتأتى بلاغتها من طبيعتها اللغوية، بل ما حبكتها ومن طبيعة العالم الذي تصوره وتنقل تفاصيله، إنها بلاغة سردية خالصة لا تقترض البيان اللغوي اللفظي بل تزهد في ذلك لأبعد حد، وربما يفاجأ القارئ غير المحترف بذلك التقشف اللغوي الذي يوهم بفقر اللغة وبساطتها المتناهية، لكن هذا المظهر هو ما يتيح المجال أمام بلاغة السرد الصافية فلا تبددها اللغة أو تقلل من تركيزها وسطوتها.

ج) الثلاثية رواية الأجيال

يتوج محفوظ هذه المرحلة بالثلاثية التي أنجز كتابتها قبل ثورة يوليو ١٩٥٢، لكنه تأخر ١٩٥٧ بعناوينها اللافتة: بين القصرين، قصر الشوق، السكرية، في نشرها فظهرت عامي ١٩٥٦ أما العنصر الذي أضيف إلى الثلاثية فضلاً عن بلاغة المكان وبطولته، فهو عنصر الزمن، فقد تمكن محفوظ من بناء رواية أجيال، عبر ملاحقة أسرة عبد الجواد، ومتابعة أفرادها وأجيالها جيلاً جيلاً، دون أن يحصر هذه الأجيال مكان واحد، إذ استلزمت تحولات القاهرة أن تتنقل الرواية بين أمكنة متعددة، وفق منطق المدنية وتحولاتها، ووفق حركة الأجيال التي تتنقل مكانيا وحضاريا وتعكس في نقلاتها صورة القاهرة وتحولاتها.

مثلت الثلاثية بأجواء التحولات التي رسمتها، شهادة حية على مجتمع القاهرة في تحولاته وصراعاته الفكرية والسياسية والاقتصادية، ويبدو أنها مثلت إشباعاً في المستوى الفني للسرد المحفوظي الواقعي. كما مثلت ثورة يوليو ١٩٥٢ قطعا مع المراحل السابقة ذاتها، أي المراحل التي انشغل محفوظ بها في أعماله الواقعية. كان محفوظ قد أنهى الثلاثية في نيسان ١٩٥٢ ويذكر في أحد أحاديثه أن سبعة مخططات أخرى كانت تنتظر الكتابة

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

مما ينتمي للأجواء المكانية نفسها، وإذا بثورة يوليو ١٩٥٢ تقوم فتموت معها الموضوعات السبعة من حيث الدافع لكتابتها، وقد توقف محفوظ عن الكتابة حتى عام ١٩٥٧ ولم ينشر شيئا باستثناء الثلاثية المنجزة قبل الثورة بقليل.

د) الرواية النفسية والتقية السياسية

ومع رواية اللص والكلاب يلجأ إلى الفرد الذي لا ينفصل عن الجماعة، لكن الرواية تركز عليه في حالة الإفراد لا الجمع، وتبدو أزمة سعيد مهران أزمة البطل المفرد، وأزمات النفس الوحيدة التي تريد أن تواجه مجتمعاً بأكمله، نتحول إلى ما يقرب من الرواية السيكولوجية، بدلاً من رواية الأجيال ورواية المكان، ورواية العالم أو قصة الكون، ولعل هذه النقلة من الخارج إلى الداخل قد هيأت السبيل لرواياته التالية: السمان والخريف، والطريق، والشحاذ.

وقد تسمي هذه المرحلة بمرحلة التقية الأدبية إذ هي تعويض عن تناول الواقع وتركيز على قطاعات لا تغضب الثورة، لكن التقية السياسية أتاحت لمحفوظ مدى تعبيريا يتداخل فيه الرمز والمحتوى السيكولوجي وأتاحت له أن يطور أسلوبه ويجدد كتابته، أي أن التحدي الذي ربما تأسس على نوع من الجبن السياسي كان نافعا للكاتب لأنه تحول إلى تحد إبداعي نجح محفوظ في العبور منه إلى مناطق جديدة من التعبير الروائي الجديد.

وحين كتب روايته ثرثرة فوق النيل اختار أن يعزل شخصياته في زورق أو عبارة بدلا من مجابهتها في أمكنتها التقليدية، ولم يتخل عن الأنظمة الجمالية التي تتناسب مع التقية السياسية، ولم يظهر النقد الصريح للثورة إلا بعد وفاة عبد الناصر، كما في رواية الكرنك التي جمع فيها شخصياته في المقهى الذي حملت الرواية اسمه، وهي شخصيات متباينة في انتماءاتها الفكرية والسياسية، لكن النقد يصل حدا تبدو فيه الثورة وهي تمارس قمعها ضد أبنائها وليس ضد المخالفين والمعارضين لها فحسب، فإسماعيل الشيخ مثلا هو ابن الثورة (قامت الثورة وهو ابن ثلاثة أعوام فهو ابن من أبناء الثورة بكل معنى الكلمة)

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وإسماعيل يقول عن نفسه صراحة في الرواية: انتمائي الوحيد كان إلى ثورة يوليو، ومع ذلك يتعرض للاعتقال والتعذيب ويتهم بتهم شتى، مما يقدم المرحلة الناصرية في صورة نظام عسكري قمعي لا يقيم وزنا إلا لبقائه. لكن هذا النقد كله كان متأخرا، ومع ذلك يمكن قراءته والتدقيق فيه لأنه يمثل منظور محفوظ إلى مجريات تاريخ عاشه وشهد عليه، مثلما شهد مراحل سابقة ولاحقة وقدم شهادته الروائية إزاء ذلك التاريخ.

هـ) قاهرة نجيب محفوظ

إنه محفوظ ولا أحد غيره، في تحولاته وتجواله البليغ في النفس الفردية وفي وجدان المجتمع، بل في الوجدان الإنساني كله، من التاريخ إلى المكان النابض بالبشر والحركة إلى الزمان بأمكنته وأجياله، وقد ظل محافظا على نكهته القاهرية مستمدا منها كل احتمالات السرد، مكيفا معها الأساليب والتقنيات على نحو لا تحس للصناعة أثرا فيها، ولهذا تبدو العبارة الشائعة: قاهرة نجيب محفوظ عبارة دالة على الكاتب الذي أسهم في تشكيل المدينة ولم يكتف بالاقتراض من مكوناتها أو العيش على هامشها، لقد صارت تنسب إليه في صورة تقدير رفيع للإبداع حين ينجح في التحاور مع البيئة التي أثرت فيه فأثر هو الآخر فيها وأبقاها حية أبدا، رغم كل عوامل الانهيار والخراب، تتغير الأحياء وتخبو معالمها لكن صورتها المكتوبة كما سجلها محفوظ تظل تغالب عوامل الانسحاب والتدهور.

من زار القاهرة ولم يتلفت بحثا عن سعيد مهران أو حميدة أو أحمد عبد الجواد بل عن زيطة صانع العاهات. وغيره من شخصيات خرجت من روايات محفوظ لتتجول في أحياء القاهرة وأزقتها ومقاهيها؟ وأية بلاغة هذه التي تبني وتبدع هذا النوع من البشر الذين يقاومون النسيان، ويفارقون وضعهم التخييلي ليصبحوا بعض أفراد العالم الحي؟ ليس من المبالغة في شيء حين ينظر للرواية العربية مرتبطة باسم محفوظ رغم وجود عدد من الروائيين العرب المميزين، ولكن أي قارئ أو باحث لا بد له أن يستبطن تجربة محفوظ كمعيار وبوصلة تحدد وجهة الرواية العربية، إنه العمود الأساس فيها ولا تتضح اتجاهاتها

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ومعالم خريطتها دون تحديد مقدار الاقتراب منه أو الانحراف عن التجربة المحفوظية، في رواياته يتجلى تطور الفن الروائي العربي خصوصا حين نتذكر أن محفوظ قطع مراحل متنوعة، وخاض أساليب متباينة ولم يتوقف عن التطور على مدار عقود من الكتابة السردية، وظل بمقدوره دوما أن يتحسس التغيرات وما تتطلبه من تحولات أسلوبية، استنادا إلى موهبته الكبيرة التي ليست موهبة في فصاحة اللغة ولا بيانها، بل هي موهبة فهم نبض العصر وتحولاته والتعبير عنها بحساسية بالغة لتغدو في صورة كتب يتداولها الناس لأنهم يرون مدى قربها منهم ولأنها شديدة الجاذبية في الارتباط بروح العصر ومتغيراته.

وبالرغم من شهرته في الرواية فقد مارس كتابة القصة القصيرة طوال حياته وكتب ما يزيد على عشر مجموعات قصصية منها: همس الجنون عمله الأدبي الأول، ودنيا الله، وبيت سيء السمعة وخمارة القط الأسود، وتحت المظلة، ورأيت فيما يرى النائم، وصباح الورد، وصدى النسيان. وقد توقف عندها أو عند بعضها دارسو القصة القصيرة كما فعلت إيفلين يارد في كتابها نجيب محفوظ والقصة القصيرة وكذلك محمد السيد إبراهيم في كتابه (بنية القصة عند نجيب محفوظ، ٢٠٠٢، ص. ١٣).

وبالرغم من هذه المسيرة الطويلة لم يكتب محفوظ سيرته الذاتية وإنما صرح ببعض مقتط

فات منها في كتاب نجيب محفوظ يتذكر كما كتب ما أسماه أصداء السيرة الذاتية وهو كتاب مكثف مختزل يبدو أقرب إلى السرد المتخيل من واقعية السيرة، وقد يصح القول بأن سيرته الشخصية وسيرة مجتمعه قد تحولت إلى بعض مكونات أعماله الروائية والقصصية، وهو في تهربه من تسجيل السيرة الكاملة كأنما يخبئ بعض الخيوط التي قد تكشف أسرار صناعته وقد تضر بقراءة بعض أعماله عندما تتحول القراءة إلى مطابقة بين الشخصيات الروائية والواقعية وهو ما لا يريده، أو يميل إليه. ويعبر محفوظ نحو الرابعة

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

والتسعين على بعد خطوات من إكمال قرن كامل من الخبرة و الكتابة، لكنه يوقن أن القرن الجديد ليس له، وما هو إلا ضيف بداياته الزاحفة نحو أحوال جديدة، لكنه سيظل دوما المقيم الدائم في ذاكرة الأجيال، بعدما صارت رواياته وأعماله من ثوابت الثقافة العربية، بالرغم من روحها المصرية الطاغية، لكنه نجح في تحويل البيئة المحلية إلى بيئة عالمية استنادا إلى موهبة جبارة صبورة شيدت معمارا عاليا من الإبداع المتألق الحي (محمد عبيد الله، ٢٠١٩، ص. ٨).

و) نجيب محفوظ رائد الرواية العربية المعاصرة

نجيب محفوظ كاتب مصرى ولد سنة ١٩١٢ م بحي الجمالية في القاهرة (حسنين، ٢٠٠٧، ص. ٥٧٨). إنه نشأ في أسرة متوسطة ودرس الفلسفة بكلية الآداب وتخرج منها سنة ١٩٣٤ م (سلماوى، ١٣٨٨، ص. ٨). هو من أبرز كتاب العرب الذي آتي العرب بجائزة نوبل هدية سنة ١٩٨٨ م. كانت كتابة القصية قبل نجيب محفوظ مقيدة بالتقليد والأساليب القديمة والكلاسيكية حتى تحولت بواسطة ظهور الأدباء الكبار مثل نجيب محفوظ. إستطاع نجيب محفوظ أن ينشأ تحولاً عظيماً في الرواية والقصة القصيرة في الأدب العرب خاصة مصر بجهده وابداعاته (اطهري، ١٣٨٧، ص. ٢).

كان محور القصة قبل ظهور نجيب محفوظ يدور على الحبكة والحادثة، والشخصية كانت شاحبة اللون، الكتاب كانوا غافلين عن الصلة بين الشخصية والحبكة في القصة ولكن نجيب محفوظ هو من الذين اهتموا بالشخصيات في القصة وبأفكار بطل الرواية وعواطفه وحاولوا أن يخرجوا القصة من بنائها القديم. على سبيل المثال نشاهد مظاهر هذا التجدد في اللص والكلاب على الغم من كلابسكيّة بناء الرواية. فقد استفاد نجيب محفوظ من تقنيات الرواية الجديدة ومن تيار الوعي اثناء استعمال المنولوج والإسترجاع وهو يهتم بأفكار بطل الرواية (سعيد مهران) وأحاسيسه. وما يهم اكثر في حياته هو انه عاش ثورة مصر سنة ١٩٥٢ م واستوعب التحولات الإجتماعية والسياسية

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وأثرها على نفسية الشعب المصري، والرواية قيد التحليل رواية واقعية ينتقد من خلالها نجيب محفوظ واقع مصر الجديد بعد ثورة ١٩٥٢ م وكما يقول نفسه لا توجد أية رواية من نجيب محفوظ أن تكون خالية من السياسة (الشيخ، ١٩٨٧، ص. ٢٧)، من أشهر أعماله الروائية همس الجنون، كفاح طيبة، بداية ونهاية، قصر الشوق، ثرثرة فوق البل، خمارة القط الأسود، بداية ونهاية، أولاد حارتنا، عبث الأقدار، الحب تحت المطر، ميرامار، الطريق (المهنا، ٢٠٠٧، ص. ٢٠). قد ترجمت قصصه ورواياته إلى العديد من اللغات منها اللغة الفارسية (از قصر تاقصر سيد ناصر طباطبائي، جامى، ١٣٩٢ خواب، محمدرضا مرعشي يور، نيلوفر، ١٣٩١، دزد وسكها، نقد و بررسي، محبوبه بادرستاني، علم و دانش، ١٣٩٠، دل شب، كاظم آل ياسين، ١٣٩١، هزار و يك شب، دنباله داستان هاي شهرزاد قصه كو، عبد الرضا هوشنك مهدوي، مروارید، ١٣٨٩، زمزمه هاي وابسين، ناجي مولايي، نسل آفتاب، ١٣٨٩)، خانه بدنام، حسين شمس آبادي، روز كار، ١٣٨٨، صبح بخير، اصغر على كرمي، آبكين رايان، ١٣٨٨، ميرامار، رضا عامري، نشرني، ١٣٨٦، كدا، محمد دهقاني، نيلوفر، ١٣٨٥، عشق بر فراز تيه هرم، حسين شمس آبادى، سادات حجازى، ١٣٨٥، رادوبيس، دلداده فرعون، عنايت الله فاتحي نزاد، ماهي، ١٣٨٤، جنايت، محمد رضا مرعشي بور، وسنا انصاري، شادكان، ١٣٨١، كوجه مدق، با ترجمه مرعشي يور، فرهن و انديشه، ١٣٧٨، وسوسه شيطان و جند داستان ديكر، يوسف عزيزى بني طرف و محمد رضا مرعشي يور، سهند، ١٣٧٢، روز قتل رئيس جمهور، يوسف عزيزى بني طرف، جكامه، ١٣٦٩. توفي نجيب محفوظ سنة ٢٠٠٦ م في المستشفى (سلماوى، ١٣٨٨، ص. ٢١).

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٢- موجز رواية "اللص و الكلاب"

اللص والكلاب رواية من نجيب محفوظ وهو يعتبر أكبر كاتب عربي في عصر هذا. كتب محفوظ هذه الرواية سنة ١٩٦١ م ولا يمكن أن نقول هي الرواية أو الأقصوصة كما أنه يقول بنفسه، اللص والكلاب هي رواية قصيرة أو أقصوصة طويلة، ومن هنا جاء اختلافها الطبيعي عن سائر الروايات (محفوظ، ٢٠٠٦، ص. ٢٠٠). إن اللص والكلاب هي الرواية الثانية لنجيب محفوظ في فترة السّتينات، وقد أصدرها بعد أولاد حارتنا، فلذا تعتبر من الروايات الرمزية التي ينكر الكاتب من خلالها النظام الجمهوري، ويؤكد على حضور السلطة في المجتمع المصرى. هذه الرّواية هي تصوير حي من البلاد التي يسود فيها الظلم بدل العدالة. إن الكاتب والأديب الكبير نجيب محفوظ بالإشارة إلى القضايا هذه يطعن في سلوك الحكام، والزعماء بطرق غير مباشرة، منها: المجتمع المصري، والدّين والمرأة ثم يقدمها بصورة رواية، وهي اللص والكلاب (بادرستاني، كنجيان ختاري، ١٣٨٨، ص. ١١٣). هذه الرواية تصور حياة لص اسمه محمود أمين سليمان ولكنها في الحقيقة رمز عن المجتمع الذي يعيش فيه نجيب محفوظ وكل الرواية لمزة عن مصر وحكامها. مكافحة الظلم والشر كانت ومازالت جزء لا يتجزأ من فطرة الإنسان منذ قديم الأزل ومن ثم فقد كانت الحاجة إلى أبطال المكافحة ذلك الظلم و الجور مطلبا ملحا للبشرية (ديباجي و أردبيلي، ١٣٩٣، ص. ٤٨). محفوظ في هذه الرواية يرسم النزاع بين الشر والخير ويطرح انهدام وتغيير المعايير التي بهدف حياة طيبة للبشر ويذكر إن بعض الأحيان العامل الأصلي في فناء هذه المعايير نفس رائدها (محمد سعيد، ١٣٧٨، ص. ٢٢٢).

٣- سبب تأليف هذه الرواية عند نجيب محفوظ

اللص والكلاب رواية مستوحاة من واقعة حقيقية بطلها محمود أمين سليمان الذي شغل الرأي العام لعدة شهور في أوائل سنة ١٩٦١ م. واهتمّ الناس بهذا المجرم و عطف الكثيرون منهم عليه، فقد خرج محمود أمين سليمان عن القانون لينتقم من زوجته

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

السابقة ومحاميها لأنهما خاناه وانتهكا شرفه وحرماه من ماله وطفلته وكان هذا سبباً هامّاً من أسباب تعاطف الناس معه، ولتحقيق إنتقامه إرتكب العديد من الجرائم في حق الشرطة وبعض أفراد المجتمع، فأثارت هذه الواقعة إهتمام الكاتب واستلهم منها مادته الأدبية تجمع بين ما هو واقعي وما هو تخيّلي فكانت رواية اللص والكلاب (ديب على، ١٩٩٧، ص. ٤).

٤- الغة نجيب محفوظ

إن نجيب محفوظ الروائي يستخدم أحدث أساليب التكنيك الرّائي في العالم ففى رواياته نجد تيار الوعي، والتّداعي، والفلاش، والمونولوج، والضمائر المختلفة (محمد عطية، ١٩٩٧، ص. ١٥٩-١٦٠). يرى كل هذه الأساليب في اللص والكلاب، يستفيدها نجيب محفوظ باللغة الفصحي إلى جانب الإصطلاحات العامة بعض الأحيان حتى يؤثر في المخاطب. إضافة إلى ذلك يوظف الكاتب جملات بسيطة وبعيدة عن التكلف وهذا يؤدي إلى فهم القارئ بالنسبة إلى الرواية وملازمته مع الكاتب خطوة بعد خطوة راغباً حتى نهاية القصة وهذا هو من رموز فوز كاتب نجيب محفوظ في إلقاء مقاصده إلى المتلقّي.

ب- الحكاية في الرواية اللص والكلاب نجيب محفوظ

يحكي رواية اللص والكلاب قصّة مثقف بسيط باسم سعيد مهران، وهو كان يسرق من الأغنياء حتى يدخل السّجن بسبب زوجته نبوية سليمان وصديقه عليش سدرة، ويخرج من السجن في عيد الثورة سنة ١٩٥٢ م، بعد أن يقضي فيه أربع سنوات، وهو لا يجد أحداً في انتظاره إلا حذائيه.

يتجه سعيد في البداية إلى بيته الذي صار الآن بيت شريكه عليش وزوجته نبوية لاسترجاع ابنته سناء وماله وكتبه، ولكن يفشل سعيد في ذلك لأنهما ينكران أي مال

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

إضافة إلى ذلك تسود الدنيا في وجهه عندما تحفل منه ابنته سناء وترفض معانقته لأنها لا تعرفه وتفر من حضنه.

وفي النهاية هو يترك المكان مع كتبه ويفشل في استرداد ابنته وماله، يقرر سعيد مهران أن يستقر في بيت على الجنيدي للتخفيف من حدة الإنفعال، وهذا هو الذي بيته مفتوح دائم وقد كان صديق أبيه ويعرفه من صغره، ولكن لم يزوره من عشر سنوات كاملة. روحانية المكان والإجابة عن أسئلة الجنيدي تجعل سعيداً لا يرتاح كثيراً للإقامة في ذلك المكان.

لذلك يلجأ سعيد إلى الركن الوحيد الباقي وهو أستاذه رؤوف علوان ذلك الصحفي الذي كان مخالفاً للطمع والثرى ولكن الآن صار من الأغنياء، سعيد كان طالباً للتشغيل معه في جريدة الزهرة، فاتجه إلى مقر جريدة الزهرة بداية وهناك فاجأ سعيد مهران بعقائد جديدة لرؤوف علوان، هو الآن يقدس المال ولا يكترث للمبادئ والقيم النضالية وقد تخلى في غيبة سعيد مهران عن مبادئه وهو كان في السجن. رؤوف علوان رفض طلب تشغيل سعيد مهران وأعطاه مبلغاً من المال ليدير شؤون حياته بعيداً عنه.

اضطر سعيد مهران إلى التفكير في الإنتقام منه، فقرر العودة إلى بيته للسرقة، لكنه وجد رؤوف علوان في انتظاره لأنه كان يعرف أفكار تلميذه، فهدده بالسجن واستعاد منه النقود وطرده من بيته.

خرج سعيد مهزوماً وكان يشعر بالحقد والإنتقام ويفكر في نفسه أن خيانة رؤوف هي خيانة الفكر وأفدح خيانة لأن هذا الفكر هو الذي شكل أفعاله وهو الذي منحه القدرة على الوقوف على قدميه في السجن وقبل السجن في الماضي.

لا يجد سعيد ملاذاً أفضل من مقهى المعلم طرزان الذي كان صديقه قديماً. طلب سعيد منه مسدساً وهو لم يتردد لحظة في إهدائه المسدس. في ذات المكان يلتقي بنور التي كانت تحبّ سعيد منذ زمن كان حارساً لبيت الطلبة، وهي في خلال الرواية

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ستوفر له المأوى والطعام والجرائد والسيارة، وهي تحبه وتحميه ضد كل المخاطر وتريد أن تنصرف سعيد عن الإنتقام حتى يعيشا معا ولكن سعيد كان قد حبس في ماضيه ولا يهدي إلا بالإنتقام. لما وفرت نور له شروط الإنتقام (المسدس والسيارة) ذهب سعيد لقتل عليش في منزله لكنه أطلق النار على حسين شعبان الرجل البرئ الذي اكترى شقة عليش بعد رحلته خوفاً من سعيد، لكن سعيد مهران ماانتبه ذلك وما عرف خطأه إلا بعد الإطلاع على الجرائد. في هذه الحوادث الوخيمة استغلت جريدة الزهرة الأوضاع وبدأت بقلم رؤوف علوان تبالغ في وصف جرائم سعيد مهران وعرفه كمجرم خطير يقتل الآخرين بدون وعي، وهذا هو الذي يشعل نار الغضب في قلب سعيد ولذلك يقرر قتل رؤوف علوان.

يريد سعيد من نور أن تتهيأ له بدلة عسكرية، وبعدما توفر له بدلة عسكرية إرتداها سعيد واستقل سيارة أجرة ثم اكترى قاربا صغيراً ليتجه صوب قصر رؤوف علوان، للانتقام منه. إنتظر سعيد الرؤوف علوان وحين نزول علوان من سيارته أطلق عليه النار لكن في نفس الوقت أطلق أحد حراس العلوان النار على سعيد ولذلك ما فهم سعيد أنه قتل علواناً أم لا عند الإطلاع على الجرائد يتعرف سعيد أنه أخطأ مرة أخرى وقتل باباً بريئابدل الخائن الأصلى فيشعر بندم شديد. بعد هذه الأحداث تذهب نور يوما ويبقى سعيد في البيت منتظراً لرجوعها ولكن نور لا تجيء أبداً وهذا يجبمر شعيداً أن يخرج من مأواه ويذهب إلى بيت الشيخ على مرة أخرى. يبقى سعيد في بيت الشيخ حتى يسمع صوت

الشرطة ولذلك يهرب إلى المقبرة، وفي المقبرة يحاصرة الشرطة ويطلقون عليه الرصاص من كل جانب فيستسلم في النهاية و يُعدم بالمنشقة.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ج- الحبكة في الرواية اللص والكلاب نجيب محفوظ

الحبكة في القصة بمعني نقل الحوادث مع التأكيد على أواصرها العلية (داد،١٣٨٥، ص. ١٠٠). بعبارة أخرى الحبكة هي سرد حوادث القصة أو الرواية مع تركيز الإهتمام على الأسباب (لحمداني، ١٩٩٠، ص. ١٥). تعتبر الحبكة رواية الأحداث المتتابعة التي ترتب على حسب توالي الزمان وتدوّن على أساس الأواصر العلية. من وظائف الحبكة إثارة الدهشة في نفس القارئ في حين أن الحبكة لا تعدو أن تكون إثارة لحب الإستطلاع لديه. الحبكة تتألف من أجزاء وهي:

١- العقدة

٢- الصراع

٣- المماطلة

٤- الأزمة

٥- تفاقم الأزمة

٦- حل العقدة

أ) أشكال الحبكة

الحبكة هى الخريطة أو إطار الأحداث التي تبيّن سبب وقوعها ولها فروق مختلفة على أساس نوع بنائها، ومنها:

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

١– الحبكة الفرعية والأصلية

٢– الحبكة المفككة والحبكة المتماسكة

٣– الحبكة البسيطة والحبكة المركبة

٤– حبكة العمل وحبكة الطبع وحبكة الفكر

٥– الحبكة المغلقة والحبكة المفتوحة

٦– الحبكة المنخفضة والحبكة الصاعدة و الحبكة الناجمة في النهاية و الحبكة المقلوبة.

وفي هذا المقال تحاول دراسة هذه الأنواع:

أ– الحبكة الفرعية والأصلية في اللص والكلاب

للقصة الطويلة أكثر من حبكة واحدة عادة. الحبكة الفرعية تركز على شخصية القصة الأصلية أحياناً وعلى الشخصيات الفرعية حين آخر (ديبل، ١٣٨٧، ص. ٩٧)، الحبكة الأصلية أو الحبكة ذو مدة طويلة تمتد من بداية الرواية حتى نهايتها (ديبل، ١٣٨٧، ص. ٩٦) ولكن الحبكة الفرعية تتجلى في جريان القصة لمدة محدودة. في رواية اللص والكلاب الحبكة الأصلية والحبكة الفرعية تمازجان مزجاً لا نستطيع إنفكاكهما أو يصعب هذا جداً وهذا الموضوع يدل على براعة كاتب نجيب محفوظ في التواصل يدقّق الحبكات الفرعية الموجودة في الرواية بواسطة رسم المؤشرات ويذكر حبكة الرواية الأصلية في النهاية.

وأما الحبكات الفرعية في هذه الرواية

١– الرواية تبدأ من الوسط: حرّية سعيد مهران من السّجن

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٢- لماذا وقع في السجن: الجواب بواسطة الرجوع الى القبل، لا تبتدأ الرواية من بداية إعتقال سعيد بل تبتدأ من لحظة تخلصه عن السجن، فيتبادر إلى خاطر القارئ أنه لماذا قد وقع سعيد في السجن؟ للإجابة عن هذا السؤال يرجع إلى البداية ونقص الرواية من ابتداء الأمر.

أ) الحبكة الأولى

١- البداية: أمّ سعيد مهران قد أصيبت بالمرض.

٢- الصّراع: بسبب فقدان النقود لا يتلقى المستشفى أم سعيد مهران بقبول.

٣- تفاقم الأزمة: فلهذا بعد قليل تموت أم سعيد مهران وهو يضطرّ إلى السرقة من عمارة الطلبة، فيعتقله رؤوف علوان و يشجعه باستمرار السرقة من الأغنياء و إعطائها للفقراء، يبرر رؤوف هذا العمل ويقول السرقة من الأغنياء حق طبيعى للفقراء.

٤- النتيجة: سعيد مهران يكرر السرقات من الأغنياء و في هذا الطريق يساعده زوجته نبوية التي يحبها وصديقه عليش.

ب) الحبكة الثانية

١- البداية: سرقة سعيد مهران من بيت الطلبة واعتقاله بواسطة رؤوف علوان.

٢- الصراع: سعيد مهران يتكرر السرقة من الأغنياء بسبب تعاليم أستاذه رؤوف علوان.

٤- تفاقم الأزمة: سعيد مهران يذهب إلى العطفة الصيرفى للسرقة ولكن هناك يفاجأه البوليس و يعتقله.

٥-النتيجة: يعتقل سعيد مهران في السجن.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ج) الحبكة الثالثة

١- البداية: سعيد مهران يعتقل في السجن بسبب وشاية زوجته نيوية و صديقه عليش.

٢- الصراع: نبوية سليمان تطلب الطلاق من سعيد حتى تتزوج بتصديق زوجه و عليش سدرة وهما في الحقيقة السبب الرئيسي لاعتقال سعيد في السجن.

٣- تفاقم الأزمة: تطلق نبوية من سعيد عند حضوره في السجن.

٤- النتيجة: يتزوج عليش سدرة و نبوية ويظفر على أموال سعيد وابنته وزوجته.

د) الحبكة الرابعة

١- البداية: يتحرّر سعيد مهران من السجن بعد أربع سنوات وفي البداية يذهب إلى بيت عليش سدرة ليطلب ابنته وماله وكتبه.

٢- المتراع: النزاع بين سعيد مهران وعليش سدرة ومأمور (حسب الله) الذي قد جاء للمحافظة على عليش سدرة. يطلب سعيد أمواله ولكن عليش ينكر وجود أي مال لسعيد مهران، تدخل سناء ابنة سعيد.

٣- تفاقم الأزمة: ولا تعرف سناء أباها سعيد وتخاف منه وتسود الدنيا في وجهه.

٤- النتيجة: يفشل سعيد في استرداد أمواله وابنته ويخرج من البيت مع كتبه فقط.

هـ) الحبكة الخامسة

١- البداية: سعيد مهران يذهب إلى صديقه القديمي و أستاذه رؤوف علوان لطلب المساعدة والمهنة منه وهو الذي كان يشجع سعيداً على السرقة ولكنه يرى رؤوفاً منغمساً في فكرة جديدة يقدس المال و هو قد تغير كثيراً.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٢- الصراع: رؤوف علوان ينزعج من زيارة سعيد ويطرده مع مقدار من النقد حتى يعيش سعيد بعيداً عنه. يقرر سعيد في نفسه على السرقة من بيت علوان ليلياً لينتقم منه.

٣- تفاقم الأزمة: يذهب سعيد إلى بيت علوان منتصف الليل ويفاجأ برؤوف علوان الذي كان يعرف تليمذه وكان ينتظره.

٤- النتيجة: رؤوف علوان يهدّد سعيداً بالسجن و يأخذ منه النقود ويطرده من البيت خائباً.

و) الحبكة السادسة

١- البداية: تنكر سناء أباها ويفشل سعيد في التسوية مع نبوية سليمان وعليش سدرة.

٢- الصراع: تسود الدنيا في وجه سعيد ولذلك يقرر أن ينتقم من كل الخائنين ومنهم نبوية، عليش، رؤوف و سناء.

٣- تفاقم الأزمة: يتوجه سعيد إلى مقهى المعلم طرزان ويطلب منه مسدسًا.

٤- النتيجة: يأخذ سعيد المسدس من طرزان ويزور تور وهي إمرأة كانت تحب سعيدا منذ زمن قديم ولكن يتركها سعيد.

ز) الحبكة السابعة

١- البداية: بسبب خيانة عليش سدرة وامتلاكه أموال سعيد وابنته يقرر سعيد أن ينتقم منه.

٢- الصراع: يذهب سعيد إلى بيت عليش سدرة و يدق الباب حتى يقتله، يغض سعيد النظر عن خيانة نبوية ولا يريد أن يقتلها فقط بسبب وجود سناء.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٣- تفاقم الأزمة: يفتح الباب وسعيد يطلق النار ويسقط شخص على الأرض وسعيد يظن أنه قد قتل عليش.

٤- النتيجة: سعيد مهران يقتل شعبان حسين بدل عليش وهو مستأجر نبوية وعليش وبعده يلجأ إلى بيت الشيخ الجنيدي.

ح) الحبكة الثامنة

١- البداية: ينام سعيد في بيت الشيخ الجنيدي.

٢- الصراع: بعد أن يستيقظ من النوم يقرأ الجريدة ويطلع على قتل شعبان حسين ويندم كثيراً.

٣- تفاقم الأزمة: يهرب سعيد إلى الجبل خوفاً من مطاردة الشرطة.

٤- النتيجة: سعيد يفهم أن أمن مكان للإختفاء هو بيت نور ولذلك يتوجه إلى بيتها.

ط) الحبكة التاسعة

١- البداية: بعد أن يفشل سعيد مهران في السرقة من بيت رؤوف وإضافة إلى عدم مساعدته سعيداً يقرّر سعيد أن يقتل رؤوف علوان حتى ينتقم منه.

٢- الصراع: يذهب سعيد إلى بيت علوان و ينتظره و حين تصل سيارة رؤوف، يخرج شخص منه وسعيد يطلق النار عليه.

٣- تفاقم الأزمة: يخطأ سعيد مرة أخرى ويقتل بريئاً آخر وهو بوّاب رؤوف.

٤- النتيجة: يختفئ سعيد في بيت نور الذي يجاور المقابر.

ي) الحبكة العاشرة

١- البداية: تخرج نور من البيت.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٢- الصراع: ينتظرها سعيد

٣- تفاقم الأزمة: تختفي نور ولاترجع إلى البيت.

٤- النتيجة: سعيد يترك البيت ويذهب إلى بيت الشيخ الجنيدي.

ك) الحبكة الحادى العشرة

١- البداية: و يختفى سعيد في بيت الشيخ الجنيدي.

٢- الصراع: يحاصر البوليس بيت الشيخ وسعيد يسمع بصوتهم.

٣- تفاقم الأزمة: يهرب سعيد إلى المقابر ويختفي بين القبور.

٤- النتيجة: يحاصر البوليس سعيداً من كل الجهات و في النهاية يعتقلونه ويعدمونه.

وأما الحبكة الأصلية في الرواية

سرقة سعيد مهران للمرة الأولى وتكرارها ← اعتقال سعيد مهران في السجن بسبب وشاية الخائنين ← الإنتقام من الخائنين قتل البريئين: شعبان حسين وبواب رؤوف علوان ← مطاردة البوليس واعتقال سعيد مهران وإعدامه.

وفي مسير كل قصّة ناجحة، الميل الطبيعي للقارئ هو أنه يحبّ أن يعلم ماذا يحدث للأشخاص الذين هو صار يصاحبهم. وسيلة الإرضاء لهذا الميل هو خطة القصة. أفضل حبكة هي الحبكة التي تستطيع أن تجعل ميل القارئ ورغبته في مسير صحيح وتهدّيها إلى المقصد المطلوب. الجهد الذي يبذله الكاتب في هذا الطريق يجب أن يكون بشكل لا يحسنه القارئ (يونسي، ١٣٤١، ص. ٣٠-٣١)، كمانشاهد في اللص والكلاب أن نجيب محفوظ يشجع القارئ أن يصاحب معهم لحظة.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

بعد لحظة مع القصة ليرى ماذا يحدث لأبطال الرواية. الدّقة والتظم في عناصر الحبكة لهذه الرواية شغل كما ما أحسس أن يهتدي، بل يحرك بأنفس و برغبة حتى وصل إلى المقصد.

ب- الحبكة المفككة والحبكة المتماسكة

في الحبكة المفككة لا يعتمد العمل القصصي على تسلسل الأحداث ولكن على البيئة التي تتحرك فيها القصة والشخصية الأولى فيها أو على نتائج العامّة التي تربط مابين الشخصيات والأحداث فيها، ولكن الحبكة المتماسكة تقوم على حوادث مترابطة ومتلازمة ينتمي بعضها إلى بعض وتسير في خط مستقيم حتى تبلغ مستقرها (يوسف نجم، ١٩٧٩، ص. ٧٣١-٧٤)، الحبكة في اللص والكلاب هي المتماسكة لأنها تعتمد على تسلسل الأحداث ولايرى إنفكاكاً بين الحوادث ولا تقوم على سلسلة من الحوادث أو المواقف المفصلة التي لا تكاد ترتبط برباط ما.

ج- الحبكة البسيطة والحبكة المركبة

الحبكة البسيطة تبنى على حكاية واحدة ووحدة العمل فيها بسيطة، لا يحصل فيه تشابك في الأحداث أو الحكايات، فأحداثها قليلة وواضحة، والحبكة المركبة مبنية على حكايتين أو أكثر ولابدّ للقاص من أن يساوي بين حكاياتها جميعاً في قوة التأثير والإثارة، ووحدة العمل فيها تقتضي تمازج الحكايات فيها والتحام أجزائها بعضها مع بعض في القصة. يذكر نجيب محفوظ في روايته حكاية واحدة دون أن تشابك فيها الأحداث وهي حكاية حياة رجل الذي يرى خيانة من أهله وأصدقائه فلذلك ينهض للإنتقام فيفشل في مسيره ويعدم، جدير بالذكر أنما يطلع على حكاية حياة إمرأة اسمها نور خلال الرواية ولكن ذكر حياتها ليس محور الرواية ويتكلم نجيب محفوظ عنها إلى حدّ أن تربط بأعمال سعيد مهران ولا غير، فلذلك حكاية نور في هامش الرواية ولا تعتبر حكاية أصلية للرواية.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

د- حبكة العمل وحبكة الطبع وحبكة الفكر

كل حبكة تتشكل من ثلاثة عناصر، عمل بطل القصة، طبعه وفكره: مصطلح العمل ناظر على إشتهار بطل الرواية، مكانته الإجتماعي، 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 الرواية، احولته النفساني، عواطفه، ظنه وعلمه.

حبكات العمل تشتمل على الحبكة الحادثة، الحبكة المعتمة، الحبكة التراجيديّة، الحبكة التأديبية، الحبكة الشعورية، وحبكة التحسين، ومنهم:

١- حبكة الحادثة: هذه الحبكة من أسهل وأدرج حبكات العمل، من محسّنات هذه، الحبكة أنها تهيّج حاسة تفحّص القارئ ويحيي هذا السؤال في ذهنه دائما، ماذا سيحدث؟ المحور الأصلي في هذه الحبكة هو الحادثة، يقيناً لا يمكن أن يحتسب اللص والكلاب جزء من هذه الحبكة صرفا. هذا صحيح أن نجيب محفوظ إستفاد من الحوادث المهيّجة لجذب انتباه المخاطب ولكن من حيث أنه في هذه الرواية قد اهتمّ بأحوال سعيد مهران الباطني و أفكاره إهتماماً كثيراً، لا يمكن إحتساب هذه الرواية في حبكة الحادثة فقط.

٢- الحبكة المغتمة: في هذه الحبكة شخصية محبوبة تبتلى بعاقبة مؤلمة دون أن ترتكب ذنباً هي شخص ضعيف النفس وساذج الذي لا يمكنه الحفاظة عن نفسه تجاه الحوادث والبلايا (ايراني، ١٣٦٤، ص. ١٧٨). إلى حد ما يمكن أن يحتسب اللص والكلاب، في زمرة هذه الحبكة، بلا شك سعيد مهران ليس بريئاً تاماً وهو في الحقيقة اللص ولكنه برئ في تحويله إلى اللص وهو ملعبة في يد أشخاص إنتهازيين الذين ينسونه بعد وصولهم إلى أهدافهم، القارئ يتأسف على حال بطل القصة (سعيد مهران) وينزعج في خاتمة المطاف.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٣- الحبكة التراجيدية: في هذه الحبكة، الشخصية المحبوبة الذي يملك البلوغ النفسي او الجسمي وله إرادة قوية يرتكب خطأ كبيراً ويكشف خطأه متأخراً فلذلك يفوت مهلة التدارك وهو يبتلى بمصير منحوس (ايراني، ١٣٦٤، ص. ١٧٨-١٧٩). في اللص والكلاب سعيد مهران ما أراد أن يكافئ أخطائه وإلى نهاية الرواية كان مليئاً بالحقد والثأر.

فشل سعيد مهران في الإنتقام المرة الأولى وقتل بريئا بدل عليش سدرة ولكن مع ذلك قرر الثأر مرة أخرى و إتجه إلى قتل رؤوف علوان. فلذلك يمكن أن يقال اللص والكلاب يشمل هذه الحبكة إلى حدّ ما.

٤- الحبكة التأديبية: في هذه الحبكة يواجه القارئ شخصية بغيضة تدور في ذهنها أهداف ومقاصد خبيثة، ورغم هذا يحظى بقوة الذكاء والعزم والطبع القوى ولكن تصاب في النهاية بواسطة خبائثها الذّاتية بمصير مشؤوم ومنحوس (ايراني، ١٣٦٤، ص. ١٧٩). يقيناً اللص والكلاب لا يشمل هذه الحبكة لأن بطل الرواية لا يتمتع بذكاء وعبقرية لافتة اللنظر، إضافة إلى ذلك سعيد مهران ليس بمتمع عن الخبث الذاتي و حوادث الدهر المرة يخلق منه لصّا أو قاتلاً.

٥- الحبكة الإحساسية: الحبكة الإحساسية كالحبكة المغتمة محشوة بألم بطل القصة. في هذه الحبكة بطل الرواية هو شخصية محبوبة يبتلى بمصائب مؤلمة ولكن يقاوم أمام أمواج البلايا والمشكل وفي نهاية القصة تبدأ الرياح الموافقة بالمحبوب (ايراني، ١٣٦٤، ص. ١٨٠-١٨١). حول هذه الرواية يجب أن يقول ما هبت رياح الحوادث كما يحب سعيد مهران أبداً وما فاز البطل عن الشقاء أبداً. فلذلك اللص والكلاب لا يستقر في هذه الحبكة.

٦- حبكة التحسين: في هذه الحبكة شخصية بطل الرواية الممتازة وخصائله الأخلاقية العالية تسبّب فوزه. لأنه لا يبيع شرفه وحسن إشتهاره بالزخارف الدنيوية (ايراني،

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

١٣٦٤، ص. ١٨١). سعيد مهران ما استطاع أن ينسى حقد أعدائه وما سامحهم أبداً ولهذا كان إلى آخر لحظة في فكر الإنتقام وهذه الأفكار أدت إلى هبوطه في قعر التكد. فلا يدخل اللص والكلاب في هذه الحبكة أيضا.

وأما الحبكات الطبع تشتمل على حبكة البلوغ، حبكة الإصلاح، حبكة الإختبار، حبكة الإنحطاط، ومنهم:

١- حبكة البلوغ: هذه الحبكة من أروج حبكات الطبع، في هذه الحبكة بطل القصة يعجز عن معرفة أهدافه أو ليس له هدف، ولهذا يضل عن طريقه ويتذبذب تذبذبا شديدا. هذا النقص يصدر عن سذاجته أو غرته أو الخطأ في معتقداته و أسلوب تفكيره. من حيث أن هذه الحبكة تنتمي إلى الشبان الذين هم في عنفوان البلوغ يمكن أن نسمي هذه الحبكة، حبكة البلوغ. في حبكة البلوغ تتحقق أمنية القارئ وفي النهاية بطل الرواية يختار الصّراط المستقيم والقارئ يغلق الكتاب مع رضاية كاملة تنبعث من نجاح الفضيلة، في هذه الحبكة عنصر الإنتخاب المهم للبطل وتصميمه النهائي في إختيار الصراط المستقيم هي الصفة المميزة لحبكة البلوغ (ايراني، ١٣٦٤، ص. ١٨٢)، ما إختار سعيد مهران السّبيل الصحيح أبداً وحتى نهاية الرواية ما انصرف عن تصميمه الخطأ. فلذلك لا تستقر اللص والكلاب في هذه الحبكة أيضا.

٢- حبكة الإصلاح: في هذه الحبكة للتحول وجه ايجابي وطبع بطل الرواية يتعالى، كما كان في حبكة البلوغ ولكن هنا فرق موجود وهو هذا أن بطل حبكة الإصلاح ليس ساذجاً و غريراً وخطأ الفكر ماأوقعه في سبيل الذنب، بل هو يعلم أنه نفسه في سبيل غير صحيح. بطل الرواية تجاه الخطأ الذي ارتكبه يطد عزمه أن يكتمه ويتظاهر بالتقوى المتصنع ولكن حوادث الدهر تجبره على إصلاح أخطائه (ايراني، ١٣٦٤، ص. ١٨٢-١٨٣) إتخذ سعيد مهران قرار الثأر واعياً وماكان يتصور عمله خطأ وما أراد أن يصلح خطأه أبداً. فلهذا لاتقع اللص والكلاب في هذه الحبكة.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٣- حبكة الإختبار: في هذه الحبكة بطل الرواية شخصيّة وجيه وفطن، ولكنه يضغط عليه بطريق حتى ينصرف عن أهدافه وعاداته. في المثل يجبر بأخذ الرشوة أو يصاب بمشاكل مؤلمة، هو يتردد في أخذ القرار بداية، لو يبقى وفيا بأهدافه وعاداته المتعالية ايبتلى بالألم والحرمان، ولو انحرف من الصراط المستقيم وأخذ الرشوة يوفي حاجته المادية ولكن يزول احترامه عند نفسه وعند الآخرين، في نهاية هذا الصراع الداخلي يصمّم البطل أن لا ينحرف عن مسير الحق أبداً ولذلك يغلق القارئ الكتاب مع السرور والرضاية (ايراني، ١٣٦٤، ص. ١٨٣)، الحبكة الموجودة في اللص والكلاب لا تشبه هذه الحبكة أي تشابه.

٤- حبكة الإنحطاط: في هذه الحبكة بطل الرواية الذي كان محبوباً وكثير الطموح ينهزم إنهزاماً ساحقا ويفقد أمانيه. إنه لو يبذل جهوده يمكن أن يبدأ كل شيء من البداية. بعض الأحيان يتصور أنه سيفعل هذا الفعل ولكنه يترك الأماني وأهدافه ويقبل اليأس والإرتباك بسبب عدم وجود العزم القوى أو التأخير في اتخاذ القرار أو الأسباب الأخرى، طوال القصة يتبلور أمل ضعيف عند القاري أحياناً حتى يفعل البطل عملاً يؤدي إلى النجاح، ولكن في نهاية الرواية هذا الأمل الدقيق يتبدال إلى اليأس بعد سقوط البطل في قعر بئر الإنحطاط (ابراتي، ١٣٦٤، ص. ١٨٤). بين الحبكات الطبع، الحبكة الغالية على اللص والكلاب هي حبكة الإنحطاط، لأن بطل الرواية سعيد مهران إثر معرفته على رؤوف علوان يمتلأ وجوده بالأمل والأمنيّة ويقرر أن يغيّر الدنيا ويستقر فيها العدالة بواسطة السرقة من الأغنياء، ولكنه يواجه الغدر ويعتقل في السجن، بعد إطلاق السراح من السجن هو كان يستطيع أن يبدأ حياة جديدة طيّبة ولكن بعد أن رأى أن صديقه السابق قد تملك زوجته وابنته وماله وأيضاً بعد أن رأى أن ابنته سناء لا تعرف أباها إمتلأ قلبه بالحقد والحزن وبعد هذه الهزيمة ذهب إلى صديقه وأستاذه رؤوف علوان ورأى أن الذي كان يحثه عليه الأغنياء، قد تبدل الآن إلى حريص مثريّ، فلذلك هو يقرر أن يأخذ الثأر من الخائنين. في وسط القضة ومع دخول نور يأمل القارئ أن ينصرف سعيد مهران

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

عن تصميمه ويبدأ حياة جديدة عند محبوبته، ولكنه لا يرجع عن قراره وفي نهاية الرواية تشاهد هلك سعيد مهران وموته آسفين.

أهم حبكات الفكري حبكة التربية، حبكة الكشف، الحبكة الموهمة و الحبكة الإنفعالية، منهم:

١- حبكة التربية: في هذه الحبكة يتحول إدراك بطل الرواية ويتعالى أسلوب تفكره وعقائده، النقص الموجود في التفكر يمكن أن يكون محصولاً عن التجارب المرة التي أدت إلى التشاؤم والجبرية أو ينبع عن السذاجة وهو لا يستطيع أن يدرك عمق القضايا ويرى الطرق المختلفة. ولكنه يواجهه الدّهر بالصعوبات والإختبارات التي تغيّر إدراكه و أسلوب تفكيره وتعطيه رؤية أوسع (ايراني، ١٣٦٤، ص. ١٨٤-١٨٥). كانت رؤية سعيد مهران إلى الحياة واسعة قبل إلقائه في السجن، كما أنه كان يحب أن يصلح مجتمعه، ولكن بعد إطلاق سراحه من السجن تغيرت عقائده وانحصرت أفكاره في أخذ الثأر من الخائنين والإشمئزاز عنهم.

٢- حبكة الكشف: أساس هذه الحبكة مبني على جهالة البطل بالنسبة إلى حالاته، يعني ليست المشكلة في أسلوب تفكره واعتقاده بل في معلوماته واطلاعاته، وهو لا يستطيع أن يقرر قراراً قبل أن يكشف الحقيقة (ايراني، ١٣٦٤، ص. ١٨٥). الحبكة الموجودة في اللص والكلاب لا تقرب من هذه الحبكة أي تقارب.

٣- حبكة الموهمة: في هذه الحبكة يواجه القارئ بطلاً محبوباً مليئاً بالأيمان والأهداف الخاصة بداية، ولكن بعد أنه يواجه الهزيمات، الأخطار والإختبارات ولا يستطيع حلها ولا تحملها يزول ايمانه كاملاً (ايراني، ١٣٦٤، ص. ١٨٦). حبكة اللص والكلاب إلى حد ما تشمل هذه الحبكة، يمتلأ سعيد مهران بالأمل والرغبة بعد معرفته على رؤوف علوان، ولكن بعد حضوره في السجن وحريته، حين يفهم أنها قد تغيّرت شخصية رؤوف

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

علوان وعقائده وهو ينابذ أفكاره السابقة كلها، يفقد سعيد مهران ايمانه بالتمام ويستنفر عن عقائده السابقة. هذا الحد من النفور يسبب إبتعاد سعيد مهران عن التعاليم الدينية.

٤- الحبكة الإنفعالية: في هذه الحبكة أيضاً تتحول عقائد بطل الرواية وأسلوب تفكيره، يفهم الدهر البطل أنه لما يعرف أقربائه وأصدقائه بصحيح، والدهر يساعده على معرفة حقيقة وجودهم. بعد تحوّل معرفته تتغير أحاسيسه أيضاً يعني لوكان كشفه موافقا لطبعه يفرح ولو كان هذا الكشف مزعجا (ايراني، ١٣٦٤، ص. ١٨٦)، بين الأنواع المختلفة الحبكات الفكر، الحبكة الإنفعالية أكثر من بقية الحبكات يشتمل رواية اللص والكلاب، لأن سعيد مهران بعد سنوات قضاها في السجن يتعرف على حقيقة وجود أقربائه وبعد أن يعرفهم بواسطة غدرهم وخيانتهم يقنط ويحزن بكثير ويفقد إيمانه تماماً ولا يرى مرهماً لآلامه إلا الثأر.

هـ- الحبكة المغلقة والحبكة المفتوحة

في نوع آخر من تقسيم الحبكة، تنقسم الحبكة إلى:

١- الحبكة المغلقة: هي حبكة معقدة، متشابكة وشاملة على خصائص فنية قوية، بعبارة أخرى التظم المصنوع من الحوادث غالب على نظمها الطبيعي، هذه الحبكة تستعمل في الغالبيّة في القصص الخافية التي لها حل العقدة ونتيجة حتميّة، وتتّبع القصة من قانون العلة والمعلول وتفرط في ميزته التكنيكية (ميرصادقل، ١٣٧٦، ص. ٧٩)

٢- الحبكة المفتوحة: في هذه الحبكة على خلاف الحبكة المغلقة نظم الحوادث الطبيعي غالب على نظمها المصنوع، في هذه القصص لا يوجد حل العقدة عادة أو لو يوجد أحيانا لا يجذب البصر، بعبارة أخرى النتيجة المحتومة التي توجد في الحبكة المغلقة لا توجد في هذه الحبكة ولو كانت موجودة ليست بحتميّة. في هذه القصص يحاول الكاتب أن يختفي نفسه في القصة حتى تتجلى القضية مثل الحياة ملموسة، موضوعيّة وبلا

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

إنحياز. فلهذا لا يجيب عن المسائل المرسومة والقارئ بنفسه يجب أن يجد الأجوبة (ميرصادقي، ١٣٧٦، ص. ٨٠).

بالنسبة إلى هذه الحبكة، اللص والكلاب تشتمل على الحبكة المغلقة، يجيب محفوظ يجتنب عن إطلاق نهاية روايته مفتوحة بل ينتهي آخر الرواية واضحاً وظاهراً ويغلقه تماماً.

ونهاية الرواية: سعيد مهران يسلم لليوليس بعد مقاومة ويعتقل و يعدم نهايتا.

جدير بالذكر أنه في عصر كاتب نجيب محفوظ ما كان إطلاق نهاية الرواية مفتوحة أمراً رائجا وكانت لكل الروايات حبكة مغلقة بالتقريب. ماكان يجرؤ أحد قبل نجيب محفوظ أن يكافح السنة، ولكن هذا الكاتب الروائي مع توظيف فلاش باك والتيار السيال الذهني قابل السنة في روايته اللص والكلاب وابتعد عن الأسلوب الرائج في عصره.

و- الحبكة المنخفضة ، الحبكة الصاعدة و الحبكة الناجمة في النهاية و الحبكة المقلوبة

الحبكة من حيث ارتباطها بالشخصيات تنقسم إلى:

١- الحبكة المنخفضة هي تكون التأكيد فيها على تحطم أو اندحار الشخصية الرئيسية نفسياً أو عقلياً أو عاطفياً.

٢- الحبكة الصاعدة هي التي تؤكد على انتصار أو نجاح الشخصية الرئيسة النفسي والعقلي والعاطفي.

٣- الحبكة الناجمة في النهاية هي التي تظهر الشخصية الرئيسة فيها منتصرة بعد إخفاقات متعددة.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٤- الحبكة المقلوبة هي تظهر فيها الشخصية محرزة نجاحات متعددة ومستمرة ثم تخفق فجأة في النهاية.

كما يرى في اللص والكلاب الحبكة هي المنخفضة لأنها تنحدر الشخصية الرئيسية، تنهزم عواطفه من جانب زوجته وابنته ويسقط في صمت المقبرة نهايتاً.

د- التغريب واللاآلية في الرواية اللص والكلاب نجيب محفوظ

يأتي مصطلح التغريب يعني إزالة الألفة عن الأشياء، ليؤكد به أن وظيفة الفن هي أن تجعل المتلقى يعى الأشياء وعياً جديداً. ويرى شكلوفسكي، أن غرض الفن أن ينقل إلى الباحث الإحساس بالموضوعات كما يدرك لاكما يعرف، لأن عملية الإدراك غاية جمالية في ذاتها، ولابد من إطالة أمدها. فالفن عند شكلوفسكي، طريقة يدرك المتلقى من خلالها الموضوع إدراكا فنيا.

"مرة أخرى يتنفس نسمة الحرية، ولكن في الجو غبار خانق وحر لا يطاق. وفي انتظاره وجد بدلته الزرقاء وحذاءه المطاط، وسواهما لم يجد في انتظاره أحدا. ها هي الدنيا تعود، وها هو باب السجن الأسم يبتعد منطويا على الأسرار اليائسة. هذه الطرقات المثقلة بالشمس، وهذه السيارات المجنونة، والعائرون والجالسون ، والبيوت والدكاكين، ولا شقة تفتر عن ابتسامة. وهو واحد، الشر الكثير، حتي الاعوام المالية خسر منها أربعة غدرا، وسيقف عما قريب أمام الجميع متحديا، آن للغضب أن ينفجر وأن يحرق، وللخونة أن ييأسوا حتى الموت، وللخيانة أن تكفر عن سحنتها الشائية" (نجيب محفوظ، ١٩٧٢، ص. ٧-٨).

قد يمدد نجيب محفوظ في هذا النص بهدف خداع القارئ وعدم فهم النص تلقائيًا، يعني الباحث بمصطلاح تغريب واللا آلية. أن لغة الأدب قادرة على التعبير عن وقائع القصة بلغة غير عادية أو غير مألوفة، أي أن القراء الأدبيين لن يفهموا تلقائيًا الأعمال الأدبية التي يقرأها بالأبيض والأسود.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

"نظر الى الباب المفتوح، المفتوح دائما كما عهده من انمي الزمن، وهو يقترب منه ضاربا في طريق الجبل. مشوى ذكريات ورحمة في حي الدراسة القائم بين ذراعي المقطم. الأرض أطفال ورمال ودواب وهو من التعب والانفعال يلهث. وجرت عيناه وراء الصغيرات من البنات بلا ملل. وما اكثر الكسالى المستلقين في لل الجبل بعيدا عن الشمس المائلة، ووقف على عتبة الباب المفتوح قليلا، ينظر ويتذكر، ترى متى عبر هذه العتبة آخر مرة؟ يا له من مسكن بسيط كالمساكن في عهد آدم وحوش كبير غير مسقوف في ركنه الأيسر نخلة عالية مقوسة الهامة، والى اليمين من دهليز المدخل باب حجرة وحيدة مفتوح. لا باب مغلق في هذا المسكن العجيب. وخفق قلبه فارجعه إلى عهد بعيد طري، طفولة واحلام وحنان أب وأخبنة معاوية. المهتزون بالأناشيد علنون الحوش والله في أعماق الصدور يتردد. انظر واسمع وتعلم وفتح قلبك. هكذا كان يقول الأب. وفرحة كالجنة بعثها الحلم والأمان، وفرحة بالغناء والشاي الأخضر ايضا. ترى كيف حالك يا شيخ علي ياجنيدي ياسيد الأحياء؟" (نجيب محفوظ، ١٩٧٢، ص. ٢١-٢٢).

من ناحية أخرى، يستخدم نجيب محفوظ مفاهيم "التغريب" و "اللاآلية" لمقارنة الأعمال الأدبية مع الحياة اليومية أو الواقع تعني شيء مألوف بالفعل ويتم امتصاصه تلقائيًا، ولكن في نص المذكر يصعب نجيب محفوظ أن يجعل من الصعب أو المتأخر فهمه بحيث يكون غريبًا و شاذًا، والغرض منه هو جعل القارئ أكثر اهتمامًا بالشكل.

"افترش العشب الندى عند كورليش النيل بشارع النيل ومضى ينتظر. انتظر طويلا على كثب من شجرة حجبت ضوء المصباح الكهربائي، تحت سماء غاب عنها الهلال مبكرا تاركا النجوم تومض في ظلمة رهيبة. وجرت لسمة رقيقة لطيفة مقطرة من أنفاس الليل عقب نهار أحمر طغني فيه الصيف طغيانه. ولم تفارق عيناه الفيلا رقم ١٨ لحظة واحدة، موليا النيل ظهره شابكا راحتيه حول ركبتيه. يا لها من فيلا خالية من ثلاث جهات، والجهة الرابعة حديقة مترامية. واشباح هذه الأشجار تتناجي حول جسد الفيلا الأبيض،

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

منظر نديم طالما شهد بالثراء وذكريات التاريخ، ولكن كيف، ما الوسيلة؟ وفي هذه المدة القصيرة؟ حتى اللصوص لا يحلمون بذلك. اعتدت في الماضي ألا انظر الى فيلا هكذا الا عند رسم خطة للسطو عليها، فكيف آمل اليوم مودة وراء فيلا؟ رءوف علوان انت لعز وعلى اللغز أن يتكلم. ، اليس عجيبا أن يكون علوان على وزن مهران، وان يتلك عليش تعب عمري كله بلعبة الكلاب" (نجيب محفوظ، ١٩٧٢، ص. ٣٦).

استخدم نجيب محفوظ تقنية تأخير أو إدراج أو إبطاء أو تمديد أو يمغط في هذا النص بحيث يجذب القارئ الانتباه لأن لا يمكن الرد عليه تلقائيًا. يمكن ان يفهم عملية تجسيد العمل الأدبية التي تمثل اختلافًا أو تعارضًا مع الواقع الموضوعي يُطلق عليه التغريب اي الاغتراب والإبعاد أو عملية صنع شيء غير عادي في الطبيعة وقد كان مصطلح التغريب و اللاآلية في الحبكة الرواية و النصوص الأدبية.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الباب الرابع

الخلاصة والاقتراحات

أ- الخلاصة

نتيجة البحث اللص والكلاب من الروايات الرمزية لنجيب محفوظ. كان النظام السلطة في نهاية الخمسينات أو أوائل الستينات على وشك الإنهيار حتى أعلنت الجمهورية فيها ولكن واجهت الخيانة. في هذه الرواية يطعن محفوظ إلى الزعماء الإشتراكيين والسلطة الحاكمة على مصر. في روايته شخصيّة سعيد مهران رمز لشخص صار ضحية لرقي الخائنين، نور هي رمز عن الفقر الموجود في مصر إلى حد أن نور ونظائرها يبعن أجسادهن حتى يكن على قيد الحياة. رؤوف علوان رمز عن الزعماء الذين دعوا الناس إلى الإنتفاضة ولكن بعد قليل ينسون زملائهم و مبادئهم الفكرية. مأمور حسب الله رمز عن عدم وجود العدالة في المجتمع ومظهر عن حماية الحكومة عن الخائنين والظالمين. فاللص والكلاب إحدى الروايات الفنية التي أقيمت على موضوع الخيانة، وعالجتها على نحو مباشر من غير تكلف. نجيب محفوظ كان ناجحاً في انتقال رموزه إلى ذهن القارئ بواسطة الحبكة، التغريب واللاآلية. سير الحبكة في الرواية كسير الحوادث في واقع المجتمع، ولذلك تصبح الرواية مقبولة عند المتلقي وهو يلازمها خطوة بعد خطوة حتى نهاية المطاف.

الحبكة المسيطرة على الرواية بسيطة وليس فيها غموض أو شيء من الإلتباس. الإطلاع على ظروف مصر السياسية والإجتماعية، يساعد الباحث على معرفة رموز الرواية بالسهولة.

الرواية تتألف من حبكات عديدة وكل هذه الحبكات جزء عن الحبكة الرئيسة، الحبكة الناجحة للرواية هي التي حبكاتها الأصلية والفرعية تشتبك إشتباكاً لا نحس

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

إنفكاكها، في هذا المجال يبدو الكاتب ناجحاً وقد جذب القارئ في تقدّم حوادث الرواية كما أنه لا يفكر حول إمكان وجود الحبكات المختلفة في القصة.

ب- الاقتراحات

قد انتهى البحث عن نظرية الشكلية الروسيا في الرواية اللص والكلاب نجيب محفوظ. فيه من الرواية التي تعلّمنا عن الصبر، قانعة علي قدرة الله و لا يملك صفة ثأر. فبقرائة هذه الرواية وتفهيم نظرية الشكلية الروسيا سيزيد علميّا دراية ونمى الخير اليه. آمين.

اعترف الباحث أن في هذا البحث خطأ ونقصا من الكمال. فلذلك يرجو الباحث النقد والاقتراحات والاصطلاحات لأن يجعل تكميله وتصويب أخطاءه ويعطي معلومات نافعة.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

قائمة المصادر والمراجع

مراجع العربية

حمداوي، جميل، (١٩٣٠). *النظرية الشكلانية في الآدب والنقد والفن*، تابع الجديد والحصري على شبكة الألوكة.

عبد الله، بن صالح العرين، (١٣٠٩). *الإتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصة*، دم: مطابع الأدارعية الجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

فضل، صلاح، (١٩٩٨). *نظرية البنائية في النقد الأدبي، القاهرة: دار الشروق.*

الخطيب، إبراهيم، (١٩٨٣). *الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي*، (ط١) الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط.

كارتر، دافيد، (٢٠١٠). *النظرية الأدبية*، (ط١) ترجمة: د.باسل المسالمه، دار التكوين، دمشق، سورية.

الخطيب، إبراهيم، (١٩٨٦). *فلاديمير بروب: مورفولوجية الخرافة*، (ط١) *ترجمة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين*، الدار البيضاء، المغرب.

القاهر، الجرجاني عبد، (١٩٨٣). *نظرية النظم*، (ط١) دار الفكر بدمشق، الطبعة الأولى.

قتيبة، الدينوري بن، (١٩٨٢). *الشعر والشعراء*، المحقق أحمد محمد شاكر، دار المعارف.

عثمان أبي، بن عمرو الجاحظ، (١٩٩٨). *البيان والتبيين*، مقهي الكتب القاهرة.

مبروك، الرحمن عبد، (٢٠١١). *اليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة*، دار الوفاء المكة الحديد.

سلدان، رامان. (١٩٩٨). *نظرية المنهج الشكلي*، دار القباء القاهرة.

عصفور، جابر، (١٩٩٣). *النظرية الأدبية المعاصرة*، دار السعاد الصباح الكويت.

ياكوبسون، رومان، (١٩٨٨). *القضايا الشعرية*، (ط١) ترجمة محد الولي و مبارك.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ظاظا رضوان، (١٩٧٨). *القضايا الشعرية مدخل الى المناهج النقد الأدبي*، سلسلة الكتب ثقافية الكويت.

رومان، جاكبسون، (١٩٩٣). الطبال بركة فاطمة. *النظرية الألسنية عند دراسة ولصوص*، بيروت الحمراء شارع اميل، بناية السلام.

مولر، روبرت، (١٩٧٧). *إسهامات المدر سنين الشكلية والتيوية في نظرية القص*، في القصة الرواية، المؤلف، ترجمة: خيري دومة، دار شرقيات.

حسنين، عادل، (٢٠٠٧). *نجيب محفوظ الحائز على جائزة نوبل في الأدب*، (ط١) لا مك.

ديب على، حسن، (١٩٩٧). *نجيب محفوظ بين الالحاد والايمان*، (ط١) بيروت : دار المنارة.

سلماوي، محمد، (١٣٨٨). *ايستكاه آخر نجيب محفوظ*، ترجمه اعظم السادات ميرقادري، تهران: نشر و بؤوهش دادار.

الشيخ، ابراهيم، (١٩٨٧)، *مواقف اجتماعية وسياسية في ادب نجيب محفوظ*، قاهرة: توزيع مكتبة الشرق.

عطية، جورج والأخرون، (١٣٩١)، *ادبيات معاصر عربتي*، ترجمه على قنجيان ختاري و عباس نوروز بور، تهران: سخن.

الحمداني، حميد، (١٩٩٠)، *بنية النص السردي*، بيروت: دار البيضاء.

محفوظ، نجيب، (٢٠٠٦). *أتحدث اليكم*، بيروت: دار العودة.

محمد سعيد، فاطمة الزهراء، (١٣٧٨). *سمبوليسم در آثار نجيب محفوظ*، ترجمه نجمه رجائي، سمبوليسم در آثار نجيب محفوظ، مشهد: انتشارات دانشكاه فردوسي مشهد.

محمد عطية، احمد، (١٩٩٧)، *مع نجيب محفوظ*، بيروت: دار الجيل.

المهنا، عبدالله بن محمد بن ناصر، (٢٠٠٧). *دراسة المضمون الروائي في اولاد حارتنا لنجيب محفوظ*، (ط٢) الرياض: دار عالم الكتب.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وهبة، مجدي والمهندس، كامل، (١٩٩٤). *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، (ط٢) بيروت: مكتبة لبنان.

يوسف نجم، محمد، (١٩٧٩). *فن القصة*، (ط٧) بيروت: دار الثقافة.

ايراني، ناصر، (١٣٦٤). *داستان: تعاريف، ابزارها و عناصر*، تهران: كانون پرورش فكري كودكان و نوجوانان.

بادرستاني، محبوبه، (١٣٩٠). *دزد و سرها؛ نقد و بررسي*، تهران: علم و دانش.

بيدج، موسى، (١٣٨٠). *نكاهي به خويش (كفت و كو با شاعران و نويسندكان معاصر عرب)*، مترجم: حسن حسيني، تهران: سروش.

داد، سيما، (١٣٨٥). *فرهن اصطلاحات ادبي*، جاب سوم، تهران: انتشارات مروارید.

ديبل، انسن، (١٣٨٧). *طرح در داستان*، ترجمه مهرنوش طلايي، تهران: رسش.

كيب، هاميلتون، (١٣٦٦). *ادبيات نوين عرب*، ترجمه يعقوب الأند، تهران: انتشارات اطلاعات. ميرصادقي، جمال، (١٣٧٦). *عناصر داستان*، جاب سوم، تهران: انتشارات سخن.

يونسي، ابراهيم، (١٣٤١). *هنر داستان نويسي*، تهران: اميركبير.

مراجع الأجنبية

Nurgiantoro Burhan. 1998 *Teori Pengkajian Fiksi*،Yogyakarta: Gadja Mada University Press.

Pradopo Rachmat Djoko. 2003، *Prinsip-prinsip Kritik Sastra*، Yogyakarta: Gadja Mada University Press.

Pradopo Rachmat Djoko. 2005. *Beberapa Teori Sastra، Metode Kritik Dan Penerapannya* ، Yogyakarta: Gadja Mada University Press.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

Munawwar Manshur، Fadlil. 2019. *Kajian Teori Formalisme dan Strukturalisme.* Gadja Mada Journal of Humanities.

Saleh، Fatullah. 2014. *Teori Formalisme – Balaghah.* Fakultas Adab dan Humaniora، Bahasa dan Sastra UIN Syarif Hidayatullah.

Moleong Lexy J. 2007، *Metode Penelitian Kualitatif*، Bandung: PT REMAJA ROSDAKARY

Seuil du Editions. 1965، *Formalistes Russes: Théorie de la littérature، textes des formalistes russes*، Réunis:présentés et traduits par Tzvetan Todorov .

Tornashevsky Boris. 1965، *in Russian Formialist Criticistm - Four Essays* ، Trans، University of Nebraska Press.

Lodge David . 1989، *Arialysis and Interpretation of the Realist Tex* ، in Rice ، P Waugh p cls، Modern Literary Theory Great Britain.

Slovsky Victor. 1917. *in Russiant Formalist Criticism*، Art Is Technique.

Ameri، Reza. 2012. *Experience (Tajrobeh).*

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 dan Reyhani Ardabili. Azimeh. 2015. *A Comparative Study between Tangsir and The Thief and the Dogs*، Contemporary Literature Studies.

Ganjian Khonari. Ali dan Baderastani، Mahboubeh. 2010. *A study of The Form and Theme of the Novel The Thief and the Dogs*. Literary Heritage.

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.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

سيرة ذاتية

ولد في مدينة مالانج ١٥ مايو ١٩٩٧ تخريج من المدرسة الإبتدائية الحكومية في فاندانموليا ٢٠٠٩ م. ثم التحق بالمدرسة المتوسطة في معهد النور الثاني المرتضى بولولاواج ٢٠١٢ م. ثم التحق بالمدرسة الثانوية في معهد النور الثاني المرتضى بولولاواج ٢٠١٥ م. ثم التحق بالجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج، حتى حصل على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها سنة ٢٠١٥

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG