نقاد نجيب محفوظ
ومصطلح (الرواية القصيرة)

أ.م. داود سلمان العنبكي
جامعة الكوفة-كلية التربية للبنات

الخلاصة:

يُعنى هذا البحث بتعامل النقاد الاصطلاحي مع روايات نجيب محفوظ القصيرة وبخاصة روايته القصيرة الأولى (اللص والكلاب) الصادرة سنة ١٩٦١.

وأظهر الاستقصاء النقدي لما كتب من كمّ نقدي كبير عن هذه الرواية ان هناك نقاداً قد أبدوا وعياً نقدياً جاداً بهذا الشكل الجديد الذي مثلته رواية (اللص والكلاب) وانشغلوا بالقضية الاصطلاحية كأنور المعداوي ود. شكري محمد عياد وأن نقاداً آخرين قد تنبهوا إلى الشكل الجيد لهذه الرواية ولكنهم لم يثيروا اية مشكلة اصطلاحية كالدكتور رشاد رشدي ود.لطيفة الزيات ود.لويس عوض... أما نقاد الروايات القصيرة اللاحقة فانهم لم يلتفتوا في الأغلب إلى قضية المصطلح القصصي.

وعرض البحث أيضاً صوراً مختلفة من الاضطراب في استخدام المصطلح لدى بعض نقاد نجيب محفوظ.

(الرواية القصيرة) صنف روائي خاص، وهو البديل عن تعبيرات من مثل (رواية صغيرة) أو (رواية غير كبيرة) أو (رواية مضغوطة). والأعمال التي تنضوي تحته هي أعمال تنتمي إلى قالب (الرواية). فالرواية القصيرة تتسم بتنوع الأحداث وتعدد الشخصيات وتلون الأمكنة وامتداد الأزمنة وتداخلها إلا انها لا تصل إلى السعة التي تتصف بها (الرواية) الاعتيادية في توظيفها وتعبيرها عن تلك العناصر والتي قد تصور أحياناً أجيالاً عديدة من الزمن والناس.

وليس مصطلح (القصة القصيرة الطويلة)- واختصاره (القصة الطويلة)- بديلاً عن مصطلح (الرواية القصيرة) أو مرادفاً له ذلك ان (القصة الطويلة) مصطلح آخر دال على صنف قصصي ثان ينتمي إلى قالب (القصة القصيرة) لا إلى قالب (الرواية). و(القصة الطويلة) هي البديل عن تعبيري (قصة قصيرة مكبرة) و (قصة قصيرة مطولة) فهي في الأصل قصة قصيرة تتسم بالسمات الفنية المعروفة للقصة القصيرة من مثل الايقاع السريع والامتداد غير المتفرع إلى فروع جانبية ووحدة الخط الحدثي وقلة الأحداث التي تقوم بها

شخصية واحدة في الأغلب أو أكثر ولكنها قد تجاوزت في حجمها الحد المقبول للقصة القصيرة فأصبح من غير الممكن اطلاق مصطلح (قصة قصيرة) عليها.

ويبدو غريباً ان لا يقتنع صلاح عبد الصبور بمشروعية مصطلح (الرواية القصيرة) وان يثير استخدام النقاد له عجبه وان كان قد ابدى وعياً نقدياً ناضجاً حين رفض ان يكون عدد الصفحات من حيث قلتها وكثرتها دليلاً على صحة التصنيف وأكد بوضوح ضرورة البحث ((عن تحديد آخر))[١] غير الحجم. لقد ذكر القول الشائع عن اهتمام القصة القصيرة بشخصية ((واحدة أو حدث واحد))[٢] وأعلن قناعته بصحته النسبية لا المطلقة ثم نقل رأي أنور المعداوي[٣] الذي يتلخص في عناية القصة القصيرة بتناول القطاع العرضي من الحياة وعناية الرواية بتناول القطاع الطولي منها، وهو الرأي الذي عَدَّ الانتباه اليه شرطاً موجباً عند تصنيف الأعمال القصصية ليؤكد موقفه ذا الدلالة المهمة حين يقول ان بين الرواية والقصة القصيرة فارقاً آخر ينبع من التحديد السابق هو (الايقاع) حيث يكون ((ايقاع القصة القصيرة أسرع من ايقاع الرواية، فالموقف الروائي له ايقاعه الهادئ والمتمهل بينما يتميز الموقف (الاقصوصي) بالسرعة ونثر اللمسة الدالة والكلمة الموحية))[٤].

ان ما ذكره صلاح عبد الصبور قد عبر – بلا شك– عن وعي نقدي متميز بقضية الأجناس والأصناف القصصية ولكن ذلك كله لا يسوغ له رفض مصطلح (الرواية القصيرة)، فليست الأجناس والأصناف القصصية محصورة في (الرواية) و(القصة القصيرة)، وإذا ما رفضنا اطلاق مصطلح (رواية) على نص قصصي ما فان ذلك لا يكون دليلاً مؤكداً على اقتناعنا بامكانية اطلاق مصطلح (قصة قصيرة) أو (اقصوصة) عليه.

وقد وجدنا في وقت مبكر ما قد يوحي للباحث المتعجل إلى شيء من الدلالة الدقيقة لمصطلح (الرواية القصيرة)، فقد ذهب زهير أحمد إلى القول ان أقاصيص (همس الجنون) هي ((السطور الأولى للروايات العظيمة التي انجزها فيما بعد فهي على الغالب روايات طويلة مضغوطة في صفحات قليلة))[٥]، وهي ملاحظة مبكرة تذكرنا بما يتكرر ذكره من أن بعض قصص نجيب محفوظ القصيرة تحمل البذور الأولى لروايات قادمة أو انها هي اصل هذه الروايات. ومن ذلك على سبيل المثال قصته القصيرة (حياة للغير) التي ضمتها مجموعته (همس الجنون) فبطلها (عبد الرحمن أفندي) يشبه في صفاته ومعاناته شخصية (أحمد عاكف) في رواية (خان الخليلي)، ولكن ما يهمنا هنا هو تعبير (روايات مضغوطة)

الذي يسحب الذهن إلى مصطلح (الرواية القصيرة). ولا نتصور ان زهير أحمد قد فكر بشيء من ذلك وهو يستخدم هذا التعبير فضلاً عن ان قصص (همس الجنون) هي قصص قصيرة، وإذا ما حملت هذه القصص بذوراً لأعمال روائية قادمة فان هذه البذور ليست أكثر من عناصر شبه في الشخصية أو في الحدث أو في مضمون ما... وليس هذا كله ما يعنينا هنا لأن ما نعول عليه هو أن يحمل العمل القصصي سمات (الرواية القصيرة)، وليس لعلاقات الشبه أو عدم الشبه في تلك العناصر صلة بذلك[٦].

لقد كان للشكل الجديد الذي ظهرت به رواية (اللص والكلاب) القصيرة والسمات المتميزة التي اتسمت بها والتي تميزها من أعمال نجيب الطويلة السابقة أثر لدى بعض النقاد الذين تنبهوا إلى قصرها النسبي ولغتها المكثفة المركزة وقلة شخصياتها ومحدودية أحداثها وتركيزها على الوعي الداخلي للشخصية وعدم جنوحها نحو التفصيلات الخارجية الكثيرة فراحوا يبحثون في دقة استخدام مصطلح (رواية) عند التعامل مع هذا العمل، وهو المصطلح الذي ارتضاه النقاد للاطلاق على روايات نجيب السابقة ولم يختلفوا بشأنه، وبدأوا يجتهدون في امكانية اطلاق مصطلح آخر على رواية (اللص والكلاب) التي تنحو منحى جديداً في الكتابه الروائية يختلف عن اتجاه نجيب السابق الأقرب إلى قوانين الرواية ذات السمات الفنية التقليدية[٧].

ولا شك في أن تنبه النقاد إلى هذا الأمر يدل على وعي نقدي بقضية المصطلح القصصي وإدراك للجديد في الأساليب القصصية فضلاً عن دلالته على متابعة لأدب نجيب محفوظ ومعرفة لما يطرأ عليه من تطورات فنية.

وقد لقي هذا الاتجاه الجديد استجابة قوية في نفس نجيب الابداعية فواصل كتابة عدد غير قليل من الروايات القصيرة حتى صار من الحقائق الواضحة لدى دارسي نجيب محفوظ ان (الرواية القصيرة) هي الشكل القصصي الغالب على ما أنجزه من أعمال قصصية طويلة منذ (اللص والكلاب)[٨]، وهذه الحقيقة تستتبع تقرير أخرى وهي ان جميع أعماله تقريباً منذ (اللص والكلاب) هي روايات قصيرة وقصص طويلة وقصص قصيرة.

ولما كانت (اللص والكلاب) هي أول رواية قصيرة لنجيب فانه يكون من الطبيعي أن نولي اهتماماً خاصاً بما كتب عنها عقب صدورها وما بعد ذلك خلال سنوات الستينات لأنه سيكون وسيلتنا في الكشف عن الناقد الجاد الذي تأمل شكل الرواية الجديد وتنبه إلى ما يمنحه من محفزات نقدية تدعوه إلى تحديد سمات هذا الشكل ومحاولة الاجتهاد في

اطلاق مصطلح خاص دال عليه، وسيمكننا من تحديد النقاد الذين تنبهوا إلى سمات هذا الشكل ولم ينشغلوا بالقضية الاصطلاحية ثم تمييز هؤلاء جميعاً من النقاد الآخرين الذي لم يثرهم هذا الشكل ولم ينشغلوا بالمصطلح الدال عليه نتيجة لذلك وكأنهم يواجهون أي عمل روائي آخر من أعمال نجيب محفوظ السابقة.

أما الروايات القصيرة التي أعقبت (اللص والكلاب) فانها لا تحمل الاثارة الاصطلاحية التي خلقتها (اللص والكلاب) بصفتها الرواية القصيرة الرائدة لنجيب محفوظ وان كان هذا لا ينفي أن نقاداً قد اهتموا بالمصطلح الدقيق الصالح للاطلاق على هذه الأعمال على العكس من نقاد آخرين قد أهملوا القضية الاصطلاحية تماماً.

ونحاول هنا أن نبين مواقف النقاد من قضية المصطلح في هذه الروايات وفي رواية (اللص والكلاب) على وجه خاص. وسنعنى في البداية بالنقاد الذين أبدوا وعياً نقدياً واضحاً واجتهدوا في البحث عن مصطلح قصصي خاص.

لقد تنبه سعيد محمد حسن إلى ما في (اللص والكلاب) من سمات فنية جديدة تختلف عن روايات نجيب السابقة وأشار إلى قلة شخصياتها ومحدودية رقعتها من الأفكار وقال انها ((مجرد شريحة حية مقتطعة من المجتمع الذي تعيش فيه))[٩]، ومؤكداً ان نجيب محفوظ قد طرق بها (باباً جديداً لم يطرقه من قبل))[١٠].

وقد اجتهد في اطلاق مصطلح خاص هو (قصة طويلة). وهذا المصطلح وان كان غير دقيق إلا انه أثبت بلا شك وعي الناقد بسمات هذه الرواية التي دعته إلى الوقوف عندها ومحاولة اختيار مصطلح خاص يختلف عن مصطلح (رواية) الذي رَسَخ اطلاقه على روايات نجيب السابقة.

ومن أوائل النقاد الذين ناقشوا قضية المصطلح القصصي عند صدور هذه الرواية د.شكري محمد عياد الذي وجد ان الرواية لا تعدو أن تكون قصة قصيرة وان حجمها المعروف ((لا يخرجها من حدود القصة القصيرة ولا يدخلها في حدود الرواية))[١١]،ويضيف ((وهذا النوع يسميه النقاد الغربيون (القصة القصيرة الطويلة) لأنه يمتاز بالصفة الجوهرية للقصة القصيرة وهي وحدة الخط سواء أكان هذا الخط مرتبطا بشخصية واحدة أم بعدة شخصيات محصوراً في زمان قصير أم ممتداً على مدى بضع سنين))[١٢].

وصحيح ان الناقد يريد بهذا الكلام تأكيد ان (اللص والكلاب) تنتمي إلى قالب (القصة القصيرة) لا (الرواية) لكنه بدا واضحاً ان ايراد الناقد مصطلح (القصة القصيرة الطويلة) لم يهدف إلى أكثر من عرض واقع اصطلاحي موجود لدى الغربيين لأن قناعته الشخصية ان (((اللص والكلاب) ليست قصة قصيرة فحسب بل هي قصة قصيرة محبوكة الأطراف كالمسرحية المحبوكة))[١٣]، وهو يؤكد ذلك من خلال منهجه في تنظيم مقالات كتابه إذ انه وضع هذه المقالة مع مقالات أخرى عن مجموعات قصصية لنجيب ولكتاب آخرين تحت عنوان (تجارب في القصة القصيرة).

ويظل مصطلح (القصة القصيرة الطويلة) من المصطلحات غير الدقيقة لأنه مصطلح يجمع بين الصفة ونقيضها إذ لا يمكن ان تكون القصة طويلة وقصيرة في آن واحد، ومن الأوفق استخدام مصطلح (الرواية القصيرة) كما هو الحال مع (اللص والكلاب) أو مصطلح (القصة الطويلة) إذا ما واجهنا قصة قصيرة مطولة جاوزت في حجمها عدد الصفحات الملائم والمعتاد لقالب القصة القصيرة.

وحدّد يحيى حقي ببراعة السمات الأسلوبية لـ (اللص والكلاب).. ولكنه اختار لها مصطلحاً غير دقيق هو (القصة القصيرة الطويلة) وان ظل معبراً في الوقت نفسه عن وعي اصطلاحي دفعه إلى الاجتهاد في اختيار مصطلح خاص[١٤].

ويعد أنور المعداوي من أوائل النقاد الذين اهتموا بتجنيس (اللص والكلاب)، ومقالته ذات العنوان الدال (في الرواية المصرية القصيرة) المخصصة لدراسة هذه الرواية القصيرة هي مثال عال على الاخلاص والمسؤولية في الكتابة النقدية، فهو يميز منذ البداية بين مصطلحين اثنين هما (القصة القصيرة الطويلة) و(الرواية القصيرة)، ويرى ان أحداث (القصة القصيرة) تسير في خط طولي يعانق الشخصية القصصية منذ البداية حتى النهاية بما يسمها بوحدة المسار والحدث والموقف، أما (الرواية القصيرة) فانها تتخذ فضلاً عن هذا المسار الطولي مسارات عرضية ((تقوم بدور التكثيف والتعميق وتوليد طاقة الاندفاع))[١٥]. وهو يشبّه ذلك بمجرى النهر الرئيس حيث تندفع أحداث القصة القصيرة في سير طولي إلى الأمام مثل مجرى النهر ومن دون روافد، هذه الروافد التي تصب في مجرى (الرواية القصيرة) ((وتكثف وتضاعف من قدرته على التدفق))[١٦]. فشخصية (سعيد مهران) هي الشخصية الرئيسة التي عبرت أحداث الرواية ومواقفها عن أزمتها الداخلية وموقعها في حركة الواقع الخارجي في مجرى طولي واضح أفصح عن معاناة

سعيد مهران في خيانة زوجته نبوية وتنكر ابنته سناء وغدر صديقه عليش إلا أن الرواية لم تستمر في السير باتجاه هذه الشخصيات بل خلقت روافد جانبية في هذا المجرى تمثلت في شخصيات الشيخ علي الجنيدي والصحفي رؤوف علوان والبغي نور التي اكسبت الرواية ((أبعاداً موضوعية جديدة عمادها تلك التعريجات المتنوعة على طول الطريق))[١٧] وأوصلتها إلى ((مرحلة معينة من التكثيف النفسي لأزمة البطل))[١٨]، فصار من أن تصنف (اللص والكلاب) ضمن قالب (الرواية) وصنف (الرواية القصيرة) على وجه خاص[١٩].

ويثير فؤاد دوارة في مقالته (اللص والكلاب عمل ثوري) قضية المصطلح وتشغله السمات الجديد لهذه الرواية ويوضح في الوقت نفسه المصطلحين اللذين سبق ان أشرنا اليهما من خلال عرضنا لموقف انور المعداوي وهما مصطلح (القصة الطويلة) التي يسميها دوارة (الاقصوصة الطويلة) ومصطلح (الرواية القصيرة). وهو يرى ان الفارق بين المصطلحين ليس بالخطورة التي تستوجب خلافاً ويميل إلى الأخذ بهما معاً، فحين يصرح بأن (اللص والكلاب) أقرب إلى (الرواية القصيرة) بسبب ظهور الروافد الجديدة المهمة التي كان لها أثرها الكبير في تحديد وتعميق المجرى الرئيس فانه يقرر في الوقت نفسه أنه لا يستطيع أن يتجاهل رأي المدافعين عن مصطلح (القصة الطويلة) وهو يلحظ ((غلبة الموقف الرئيسي في الرواية على كل ما عداه بحيث تبدو المواقف الأخرى ثانوية ومكملة بالنسبة اليه وهي تترى في غير نظام وترتيب حسبما تمليه طبيعة الموقف الرئيسي والتطورات التي تطرأ عليه))[٢٠]. وبسبب انفتاح موقفه على كلا المصطلحين فانه تعمد عدم استخدامهما والاقتصار على استخدام مصطلح (رواية) ذي الدلالة العامة على امتداد مقالته ليتخلص من أي موضع للمساءلة عن سبب اختيار أحد هذين المصطلحين بعد أن صرح بقبوله بهما سوية.

وتعد دراسة د. صبري حافظ (الاتجاه الروائي الجديد عند نجيب محفوظ)[٢١]، من الدراسات التي أثبتت جدية واضحة من خلال وقوفها الكاشف أمام روايتي نجيب القصيرتين (اللص والكلاب) و(السمان والخريف). وهو يرى ان هذا الاتجاه يتمثل في هذه المرحلة الروائية الجديدة التي تبتدئ ملامحها الفنية والمضمونية برواية (أولاد حارتنا)[٢٢] وتستكمل شكلها الفني – إلى حد ما– في التعبير في الروايتين المذكورتين[٢٣] ليورد بعد ذلك (٤) اربعاً من السمات المهمة التي يراها مبلورة لملامح هذا الاتجاه، حيث تتمثل

السمة الأولى في بروز البطل الفردي الذي تتحول تفاصيل الرواية وأحداثها والعناصر الروائية الأخرى لخدمة تعميق شخصيته فلا يقدم ((من جوانب حياة الشخصيات الأخرى إلا بالقدر الذي تخدم به هذه الشخصيات البطل الرئيس وتساهم في تعميق معرفتنا به... لأن الرواية لا تقدم لنا هذه الشخصيات لذاتها- كما في الثلاثية مثلاً- بل لارتباطها بشخصية الرواية الأساسية، لارتباطها (بالبطل الواحد) الذي تقدمه لنا الرواية))[٢٤]. وتتمثل السمة الثانية في استخدام المونولوج الداخلي الذي يسهم ((في الكشف عن أعماق الشخصية))[٢٥]، ويؤدي إلى ادخال الأحداث في اطار دينامي لتعميق جميع ((الأحداث من وجهة نظر البطل))[٢٦]. أما السمة الثالثة فتتمثل في تداخل الأزمنة والتحام ((الماضي والحاضر والمستقبل في نسيج حي يعمق احساسنا بمعنى موقف البطل وبحقيقته النفسية))[٢٧].

وتتمثل السمة الرابعة في ((استخدام الضمائر الثلاثة مرة واحدة في عملية القص الروائي))[٢٨] بهدف ((تعرية الوعي الباطن تعرية كاملة حتى نستطيع أن ندرك حقيقته من خلال النظرة المصوبة إلى مختلف زواياه))[٢٩]، وينبه بعد ذلك إلى قصر هاتين الروايتين ويتساءل عن امكانية انضوائهما تحت صنف (الرواية القصيرة) أو (القصة القصيرة الطويلة)، ليعبر عن ميله إلى تصنيفها تحت صنف (الرواية القصيرة). وواضح انه بدا في قوله الموجز ((-وليس هنا مجال تفنيد حججنا-.. حيث يؤيد شكل هذه الأعمال الفني هذا الرأي))[٣٠]، وفي دعوته إلى مراجعة تفاصيل القضية لدى أنور المعداوي متابعاً لرأي المعداوي أكثر من كونه راغباً في تقديم اجتهاد اصلاحي معين، ولكنه على الرغم من ذلك قد عبر عن موقف اصطلاحي دقيق، وتظل دراسته من الدراسات المهمة على مافيها من افادة واضحة من خلاصات مقالات سابقة نذكر منها:

١. اللص والكلاب، د. فاطمة موسى، المجلة، ع٦١، س٥، فبراير، ١٩٦٢، ص ١٢٠-١٢١. و: بين أدبين، دراسات في الأدب العربي والانجليزي، مكتبة الانجلو المصرية- القاهرة، المطبعة الفنية الحديثة، ١٩٦٥، ص ١٣٩-١٤٢.
٢. عنصر القدرية في قصة (اللص والكلاب)، د. رشاد رشدي، الكاتب، ع١٢، مارس، ١٩٦٢، ص٨٥-٩١. و:الرجل والقمة بحوث ودراسات، فاضل الأسود (اختيار وتصنيف)، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩، ص ٥١٧-٥٢٢.

٣. الجديد في قصة (اللص والكلاب)، د. لطيفة الزيات، الفكر العربي (بيروت)، ع١، س١، ١٥ آذار، ١٩٦٢، ص٥٤-٥٨.

٤. اللص والكلاب، يحيى حقي،المجلة، ع٦٤، آيار، ١٩٦٢، ص١٢٠-١٢١.

ويسمي د.لويس عوض رواية نجيب القصيرة (الطريق) ((القصة الكبيرة))[٣١]. ولانشك في انه قد أراد مصطلحاً موجزاً بديلاً عن مصطلح (قصة قصيرة طويلة) أو (قصة قصيرة مطولة)، إلا أن المصطلح يظل غير دقيق على ما يشير اليه من وعي نقدي بكتابات المرحلة الجديدة لدى محفوظ لأن (الطريق) رواية قصيرة.

ويحدد يوسف الشاروني سمات روايات نجيب محفوظ في مرحلته الجديدة بايجاز ويطلق عليها مصطلح ((روايات قصيرة))[٣٢]، إلا انه يخطئ حين يجعل (أولاد حارتنا) من بين هذه الروايات[٣٣].

ولم تشغل د.غالي شكري القضية الاصطلاحية في الفصل الثالث من كتابه (المنتمي دراسة في أدب نجيب محفوظ) والمعنون (المنتمي بين الدين والعلم والاشتراكية) ولم يهتم بالسمات الجديدة لـ (اللص والكلاب) إلا بقدر يسير جداً لأنه كان منشغلاً بقضية هذا الفصل ومعالجة ما ينطوي عليه من موضوعات من مثل: الثورة والتمرد والخيانة... ولذلك فقد أورد اسمي الروايتين القصيرتين (اللص والكلاب) و(السمان والخريف) مجردتين من المصطلح في الأغلب[٣٤]، وأطلق مصطلح (رواية) في مواضع قليلة[٣٥].

أما في الفصل المعنون (المنتمي في أرض الهزيمة) فقد قدم للقارئ أرضية واسعة عن علامات مرحلة نجيب محفوظ الروائية الجديدة التي تبتدئ بـ (اللص والكلاب)[٣٦]، ويختار لها مصطلح (رواية جديدة)[٣٧].

هذا هو الموجز المفيد لموقف د. غالي شكري على ما في عباراته من زئبقية قد تجعل الباحث حائراً في كيفية الإمساك بمفهوم واضح محدد، فهو يستخدم تعبير (المرحلة الجديدة) ويرى ان (أولاد حارتنا) و(اللص والكلاب) و(السمان والخريف) من الثمار المبكرة لهذه المرحلة[٣٨]، وإذا ما اشتركت هذه الروايات في أرضية المنهج الواقعي- كما يرى- ((فان الانتقال من العام إلى الخاص يغير من بناء هذا المنهج بالحذف والتعديل والاضافة بما يجعل من الروايات التالية لـ (أولاد حارتنا) مرحلة جديدة من أدب نجيب محفوظ))[٣٩]، ولكنه يجعل في الوقت نفسه من (اللص والكلاب) و(السمان والخريف) ((مرحلة متكاملة)) بسبب تخصصها بأزمة الانتماء المصري، ثم يقول ان الروايات القصيرة الأربع بعد (أولاد

حارتنا) تؤلف بمجموعها ((مرحلة جديدة تماماً)) ليستدرك بعد ذلك على تعبيره الأثير (المرحلة الجديدة) بالقول ((ان أدب نجيب محفوظ في مرحلته –أو مراحله– الجديدة...)).

والظاهر ان بحث الناقد عن قضية الانتماء في أعمال محفوظ القصصية ودوران الكتاب كله حول محورها هو التفسير الوحيد لما نراه من عبارات وأحكام غير راكزة، فتعبيرات (المرحلة الجديدة) و(الجديدة)... تستند في الأساس إلى صلة هذه الروايات القصيرة بقضية الانتماء وليس إلى الأسلوب الفني الجديد الذي اتبعته.

ويشير د.غالي شكري أيضاً إلى أن مصطلح (الرواية الجديدة) هو ((وليد تطورنا الأدبي... وليس استعارة من المعجم الأوربي))[٤٠]، الذي شاع فيه هذا المصطلح ولم ينشغل بقضية تجنيس الروايات القصيرة الأربع التي نالت دراستها الاهتمام الرئيس لهذا الفصل فقد اختار أن يذكر أسماء هذه الروايات مجردة من المصطلح في الأغلب أو اطلاق مصطلح (رواية) الذي لا يثير مشكلة اصطلاحية، ولكنه استخدم مصطلحاً طارئاً هو (قصة طويلة)[٤١]، وهو يشير إلى روايتي نجيب القصيرتين (الطريق) و(الشحاذ). وهو يستخدم مصطلح (الرواية القصيرة) في وقت لاحق حين يقول بوضوح ((سنجده في السبعينيات والثمانينيات يكتب الرواية القصيرة المكثفة التي بدأها مع الستينيات))[٤٢].

ويحرص سليمان فياض على استخدام المصطلح الدقيق الدال على روايات نجيب القصيرة حيث يقول ((في رواياته الطويلة والقصيرة))[٤٣]، ويقول أيضاً في عبارة أكثر وضوحاً ((وفي عدد من رواياته القصيرة الأخيرة: مثل اللص والكلاب– السمان والخريف– ثرثرة فوق النيل))[٤٤]، ولكن من الغريب عدّه (أولاد حارتنا) – وكما فعل يوسف الشاروني– من هذه الروايات القصيرة حين يضيف إلى النص السابق عبارة ((وبعض روايات نجيب محفوظ القصيرة الأخيرة ... مثل (الطريق – أولاد حارتنا)))[٤٥].

ولم يقرن عبد الجبار عباس روايات نجيب القصيرة: (اللص والكلاب) و(السمان والخريف) و(الطريق) و(الشحاذ) باي مصطلح[٤٦]، إلا انه يصطلح على تسمية (الحب تحت المطر) بالرواية القصيرة[٤٧].

أما مصطفى كامل سعد فانه وان أطلق مصطلح (الرواية القصيرة) على (يوم قتل الزعيم) إلا أن استخدامه يبدو غير مقصود وأقرب إلى الاستخدام غير الاصطلاحي وكأن صفة (القصيرة) قد وردت مصادفة خلال مقالته للاشارة إلى أن الرواية صغيرة الحجم فلم

يقف على المصطلح ولم يحاول أن يبحث عن سماته داخل الرواية بل اكتفى بالقول في عبارة عامة هي ((هذه الرواية القصيرة .. في هذه الرواية القصيرة))[٤٨].

ويستخدم د. عبد الاله أحمد بعد ايجازه السمات الفنية لروايات نجيب القصيرة مصطلح (القصة القصيرة الطويلة) ويرى انها بحجمها هذا ((أقرب إلى أن تكون قصصاً قصيرة طويلة منها إلى الأعمال الروائية الطويلة))[٤٩].

وعلى الرغم من أنه يساوي بين مصطلحي (الرواية القصيرة) و(القصة القصيرة الطويلة) حين يقول ((انها بحكم كونها روايات قصيرة أو قصصاً قصيرة طويلة))[٥٠] إلا انه يعلن انه لا يميل إلى استخدام مصطلح (القصة القصيرة الطويلة) لأن مصطلح (الرواية القصيرة) على رأيه هو الأنسب، وهو لذلك يعدّ أعمال نجيب محفوظ: (اللص والكلاب) و(السمان والخريف) و(الطريق) و(الشحاذ) روايات قصيرة إلا انه يستدرك بأنه يكتفي لأجل التخفيف ((بلفظة الرواية الشائعة في وصف هذه القصص))[س٥١]، على الرغم من انه يصرح به أحياناً ومن غير اختصار[٥٢]، وهو أمر يدل على رسوخ مصطلح (الرواية القصيرة) لديه وان مصطلح الرواية المستخدم في بحثه لا يمثل موقفه الاصطلاحي القاطع.

وبعد أن انتهينا من الوقوف على الكتابات التي عبرت عن وعي نقدي واضح بالشكل الروائي الجديد لدى محفوظ وخاصة في روايته القصيرة الأولى (اللص والكلاب) واجتهدت في البحث عن مصطلح ملائم أو التي اقتصرت على استخدام المصطلح الدقيق بقصدية اصطلاحية أو بغيرها سنقسم الكتابات التي عنيت بدراسة (اللص والكلاب) وروايات نجيب القصيرة الأخرى التي تلتها إلى عدد من الحالات بحسب تنبه أصحابها إلى سمات هذه الأعمال والمقترن باطلاق مصطلحات متداولة من مثل (الرواية) و(القصة) لا تشير إلى وجود وعي نقدي بالقضية الاصطلاحية، وهي ملاحظة تصدق بالتأكيد على واقع الدراسات والمقالات التي نقف عليها، وقد لا تصدق دائماً على وقع الوعي النقدي الشخصي لكل ناقد، لأن الناقد قد يكون واعياً أن (اللص والكلاب) تختلف في سماتها الفنية عما سبقها من روايات محفوظ ولكنه في الوقت نفسه منشغل بفحص فكرة معينة في الرواية أو بمتابعة أسلوب فني محدد بما لا يتيح له الخوض في اجتهادات المصطلح وقد يكون الحيز الكتابي الممنوح للناقد ضيقاً[٥٣]، أو لا تكون مناسبة الكتابة ملائمة تماماً لمناقشة ذلك أو أن تكون الدراسة مخصصة لغير الرواية القصيرة[٥٤] أو مهتمة بمعالجة

موضوع شامل من خلال روايات كثيرة لعدد من الكتاب[٥٥]، أو أن يكون الناقد محاوِراً[٥٦]، أو محاوَراً[٥٧]، أو مشاركاً في ندوة ما.

وقد لا نحتاج إلى التنبيه مرة أخرى إلى حقيقة أن للجديد دهشته الخاصة وان رد الفعل النقدي لظهور أول رواية قصيرة لنجيب محفوظ هي (اللص والكلاب) عام ١٩٦١ يختلف عن رد الفعل النقدي لظهور رواية قصيرة متأخرة له من مثل (يوم قتل الزعيم) الصادرة عام ١٩٨٥، فالرواية الأولى تستتبع حديثاً نقدياً جديداً يلائم مافي هذه الرواية من جديد ويكون بالتالي دليلاً مؤكداً على وعي الناقد وعلى العكس من لك فان عدم تنبه الناقد إلى الجديد في هذه الرواية يدل على اختفاء هذا الوعي. أما الرواية المتأخرة فانها لا تسمح بوقفة اصطلاحية متأنية كالتي وقفها د.شكري محمد عياد على سبيل المثال عندما كتب عن (اللص والكلاب) بعد أشهر من نشرها لأن (الرواية القصيرة) قد أصبحت هي الصنف القصصي الغالب على أعمال نجيب محفوظ الروائية، إلا أن هذا كله لا يثني الناقد الجاد عن اطلاق المصطلح القصصي الدقيق أو التعليق على القضية في اشارة صغيرة لاثبات وعيه الاصطلاحي.

لقد تنبهت كتابات نقدية إلى السمات الفنية لروايات نجيب القصيرة ولم يجتهد أصحابها في البحث عن المصطلح الدقيق ولكنهم اختاروا مصطلحاً عاماً هو (رواية) أو كان هو المصطلح الغالب. ومن هذه الكتابات:

١. الجديد في قصة (اللص والكلاب)، د. لطيفة الزيات، الفكر العربي ، ع١، ١٥ آذار، ١٩٦٢، ص ٥٤ و٥٥ و٥٧ على سبيل المثال.
٢. اللص والكلاب رواية نجيب محفوظ، سعد الله ونوس، المعرفة (دمشق)، ع ٣٧، س٤، آذار، ١٩٦٥، ص١٧٠.
٣. قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ دراسة تحليلية لأصولها الفكرية والجمالية، نبيل راغب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٧. ينظر في ما يخص (اللص والكلاب) الصفحات: ٢٢١ و٢٣١ و ٢٣٢ و٢٣٥ وفي ما يخص (السمان والخريف) تنظر: ص ٢٣٦ و ٢٥٦.
٤. (ميرامار) تراجيديا السقوط والضياع، د. صبري حافظ، المجلة، ع١٢٦، حزيران، ١٩٦٧، ص ١٠٤ ومابعدها. و: الرجل والقمة، ص ٣٢٩ و٣٣٠[٥٨].

٥. نجيب محفوظ والرواية الفلسفية، جورج سالم، الأقلام، ع١٢، س٧، ١٩٧٢، ص ٦٣، وما بعدها[٥٩]. و: المغامرة الروائية دراسات في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مطابع ألف باء الأديب، دمشق، ١٩٧٣، ص ١٥٣ وما بعدها. وينظر في ما يخص (الطريق): ص ١٥٩ وما بعدها من الكتاب.

٦. القصة والرواية بين جيل طه حسين وجيل نجيب محفوظ، د. يوسف نوفل، الناشر دار النهضة العربية–القاهرة، دار الاتحاد العربي للطباعة، ١٩٧٧. ينظر: ص ١٣٢ و١٤٠ في ما يخص (اللص والكلاب) وص ٢٣٩ في ما يخص (الطريق) وص ٢٠٣ في ما يخص (الشحاذ).

٧. فن الرواية الذهنية لدى نجيب محفوظ، مصطفى التواتي، مطبعة تونس، قرطاج–تونس، ١٩٨١[٦٠].

٨. بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، د. بدري عثمان، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٦. ينظر: ص ٢٤٧ و٢٤٩ في ما يخص (اللص والكلاب) وص ٢٧١ و٢٧٥ في ما يخص (الطريق).

٩. نجيب محفوظ والبناء الروائي، د. عبد الحميد القط، عن: الرجل والقمة، تنظر: الصفحات ١٩٤ و١٩٥ و١٩٦ في ما يخص (اللص والكلاب) وص ١٩٧ و١٩٩ في ما يخص (الطريق) و ص ٢٠١ في ما يخص (الشحاذ)[٦١].

١٠. المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، زياد أبو لبن، دار الينابيع للنشر والتوزيع والاعلان، عمّان– الأردن، ١٩٩٤.

١١. الانساق الفنية في رواية الشحاذ، الأزهر النفطي، الاتحاف (تونس)، ع ٦٩، س١١، ماي، ١٩٩٦، ص ٥٢ وما بعدها.

وهناك كتابات أخرى تنبهت أيضاً إلى سمات هذه الروايات ولم تهتم بالقضية الاصطلاحية ولكنها اختارت أن تتنقل بحرية بين مصطلحي (قصة) و(رواية). ومن هذه الكتابات:

١. اللص والكلاب بين الفن والواقع، د. فاطمة موسى، اخبار اليوم، ١٧ فبراير، ١٩٦٢. وتنظر مقالتها الأخرى: اللص والكلاب، المجلة، ع٦١، س٥، فبراير، ١٩٦٢، ص١٢٠و١٢١. و: بين أدبين دراسات في الأدب العربي والانجليزي، ١٩٦٥، ينظر ص ١٣١ وما بعدها.

٢. الواقعية الوجودية في (السمان والخريف)، رجاء النقاش، الآداب، ع٣، س١١، آذار، ١٩٦٣، ص ٤٠. و: أدباء معاصرون، دار الحرية للطباعة، مطبعة الحكومة، بغداد، ١٩٧٢، ص١٢٧ و١٢٨. وينظر أيضاً إلى صفحات الكتاب: ١٢٣ و١٤٤ و١٥٧ في ما يخص (اللص والكلاب) و١٥٠ و ١٥٣ و١٥٤ و١٥٨ و١٦٠ و١٦١ و١٦٢ و١٧٧ في ما يخص (الطريق) و ١٧٦-١٧٩ في ما يخص (الشحاذ).

٣. نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، د. نبيلة ابراهيم سالم، كتاب الشهر (٢٠)، النادي الأدبي، الرياض، المملكة العربية السعودية، يونيه، ١٩٨٠، حيث كان مصطلح (قصة) هو المصطلح الغالب على استخدامها فضلا عن اقتصارها عليه في جميع الهوامش- ينظر الصفحات: ٨٦ و٩٤ و٩٥ و١٠٣ و١٣٠ و١٣٤ و١٤٠ على سبيل المثال-. أما مصطلح (رواية) فلم تستخدمه إلا في مواضع قليلة- ينظر ص ٩٢ على سبيل المثال-.

ولم نجعل د. رشاد رشدي ممن يتنقلون بين هذين المصطلحين في مقالته (عنصر القدرية في قصة اللص والكلاب) لأن مصطلح (قصة) هو مصطلحه الأثير في هذه المقالة. ولم يرد مصطلح (رواية) إلا بصيغة الجمع وفي موضعين لا يدلان على تصريح واضح بالمصطلح، حيث يقول في الموضع الأول ((اللص والكلاب آخر روايات الاستاذ نجيب محفوظ))[٦٢]، ويقول في الموضع الثاني ((ولاحد لعدد القصص والروايات التي كان يمكن أن تلهمها قصة السفاح أخيلة الكتاب))[٦٣]. وتأتي أهمية هذه المقالة من كونها تمثل مع مقالتي د. فاطمة موسى (اللص والكلاب) و (اللص والكلاب بين الفن والواقع) عن هذه الرواية أهم المقالات التي أبدت وعياً ناضجاً وموقفاً واضحاً وجريئاً بشكل (اللص والكلاب)، حيث يقول الناقد إن (اللص والكلاب) تعد ((نقطة تحول في فنه القصصي))[٦٤]، ويقول أيضاً ((ولست أشك في أن مؤرخي الأدب عندنا سيعتبرون اللص والكلاب فاتحة عهد جديد في الرواية العربية لأنها قد أرست أسلوباً فنياً جديداً سيفيد منه الكثيرون من كتابنا))[٦٥].

أما د. فاطمة موسى فقد سبقت د. رشاد رشدي في جرأة الترحيب بهذه الرواية إذ قالت في مقالتها (اللص والكلاب) ان نجيب محفوظ قد لحق ((بقفزة واحدة .. الركب العالمي ووجد لنفسه مكاناً مرموقاً في صفوفه كقصاص حديث معاصر.. يحذق استخدام

الأدوات الفنية الجديدة التي تفرضها تلك الطفرة من التقدم التكنيكي الذي شمل جميع محاولات النشاط الانساني وليس أقلها الأدب والفن .. واللص والكلاب تمثل حقاً نقطة تحول في أسلوب نجيب محفوظ في معالجة فنه وقد استخدم فيها أرقى واعقد الأدوات الفنية التي في متناول فنان الكلمة كالرمز والاستعارة مثلاً فلا يملك الناقد إلا أن يضعها في مستوى يعلو على أعمال الكاتب السابقة))[٦٦].وقالت في مقالتها الثانية (اللص والكلاب بين الفن والواقع) ان نجيب محفوظ قد طلع ((بقصة جديدة))[٦٧] – تفوق فيها ((على نفسه فعلاً وفتح فتحاً جديداً في تاريخ الرواية العربية. فاللص والكلاب شاهد على قدرة الفنان الكبير على أن يطرح أسلوباً قديماً بالياً ويتخذ لنفسه أسلوباً جديداً في التعبير أشد تركيزاً وقصداً، وهو لذلك أرقى فنياً لأن النجاح فيه أبعد منالاً من أسلوبه القديم))[٦٨].

وهنالك كتابات لم يختر أصحابها غير أن يشيروا إلى هذه الروايات مجردة من المصطلح أو أن تكون هذه الصفة هي الغالبة على الرغم من وجود ما يشير إلى وعيهم بسماتها في كتاباتهم هذه نفسها. ومن هذه الكتابات:-

١. الشخصية الايجابية في أدب نجيب محفوظ، عبد المنعم صبحي، الكاتب، ع٢٢، س٢، يناير، ١٩٦٣، ص ٦٩.
٢. قضية الشكل في الرواية، د. أحمد كمال زكي، الآداب، ع٣، س١١، آذار، ١٩٦٣، ص٣٠، حيث لا يطلق أي مصطلح على (اللص والكلاب) و (السمان والخريف) فقط لأن ما بعدهما من روايات قصيرة لم تكن قد صدرت بعد. وينظر أيضاً كتابه (دراسات في النقد الأدبي)، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ب.م، ط٢، حزيران، ١٩٨٠، ص ٤٨، حيث يذكر الروايات القصيرة الأربع (اللص والكلاب) و(السمان والخريف) و(الطريق) و(الشحاذ) مجردة من المصطلح، ويستخدم تعبير (روايات نجيب محفوظ الجديدة) في فصل آخر من الكتاب –ص ٢١٩– ويعني به روايات محفوظ القصيرة تلك[٦٩].
٣. الشكل الروائي عند نجيب محفوظ من (اللص والكلاب) إلى (ميرامار)، د. لطيفة الزيات، الهلال، ع٢، س ٧٨، أول فبراير، ١٩٧٠، تنظر الصفحات: ٦٣–٦٥ و٦٨ و٧٢–٧٣ و٧٥. و: نجيب محفوظ ابداع نصف قرن، ص ١٨١–١٨٤ و١٨٧ و١٩٢ و١٩٥ في ما يخص (اللص والكلاب). و: الهلال، ص ٦٥. و:

ابداع نصف قرن، ص ١٨٣ في ما يخص (السمان والخريف). و: الهلال، ص ٦٤. و: ابداع نصف قرن، ص ١٨٢ في ما يخص (الطريق) و(الشحاذ)[٧٠].

٤. تطور الفكر الاجتماعي في الرواية العربية، فتحي سلامة، ملتزم الطبع والنشر دار الفكر العربي، دار الاتحاد العربي للطباعة، مصر، ١٩٨٠، ص ١٥٩.

وهناك كتابات كثيرة جداً قد أبدت تجاهلاً تاماً للقضية فلم تهتم بالسمات الفنية الجديدة لهذه الروايات ولم تجتهد في البحث عن مصطلح خاص على الرغم من أن عدداً غير قليل منها قد كان مخصصاً لدراسة هذه الروايات وان المجال كان فسيحاً أمام أصحابها لابداء ما يشاءون من آراء.

ومصطلح (رواية) هو المصطلح الأكثر استخداماً بين هذه الكتابات. وقد اكتفينا بسبب العدد الكبير لهذه الكتابات بالاشارة إلى بعض من التي اقتصرت على دراسة الروايات القصيرة:

١. الطريق، سعد الله ونوس، المعرفة، (دمشق)، ع٣٠، س٣، آب، ١٩٦٤، ص١٤٧.
٢. مآسي الانسان المعاصر في (السمان والخريف)، د. عماد الدين خليل، ضمن كتابه (في النقد الاسلامي المعاصر)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٧٢، ص ٥٠-٥٢ على سبيل المثال.
٣. أزمة البطل في (الشحاذ)، فاضل ثامر، الآداب، ع٤، س١٤، نيسان، ١٩٦٦، ص٢٧. و:معالم جديدة في أدبنا المعاصر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٥، ص ١٥٩.
٤. تعليق حضرة المحترم الرؤية الفكرية ومستوى ابداعها، عبد الرحمن أبو عوف، الطليعة، ع١١، س١١، نوفمبر، ١٩٧٥، ص ١٦١-١٦٢.
٥. حضرة المحترم، محمد عبد الله الشفقي، الكاتب، ع١٩٢، مارس، ١٩٧١، ص ١١٣-١١٥. و: الرجل والقمة، ص ٤٠٢-٤٠٣ و٤٠٥.
٦. الأزمة الروحية في الرواية المعاصرة، عز الدين صغيرون، الدوحة (قطر)، ع ٥٠، س٥، فبراير، ١٩٨٠، ص ٧٨[٧١].
٧. مقاربة سيميائية قصصية (اللص والكلاب) لنجيب محفوظ، د.سامي سويدان، الفكر العربي المعاصر (بيروت)، ع١٨-١٩، شباط – آذار، ١٩٨٢، ص ٢١٩[٧٢].

٨. الايقاع الروائي في (اللص والكلاب) لنجيب محفوظ، د. أحمد الزعبي، مجلة أبحاث اليرموك، مج٣، ع١، ١٩٨٥. و: (في الايقاع الروائي نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية)، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٥، ص ٩٣ و٩٥ على سبيل المثال(٧٣).

٩. اشكالية الزمن والوجود في حضرة المحترم، أحمد حمد، جريدة الدستور (الأردن)، ١٩٩٥/٦/٣.

واختارت كتابات أخرى من تلك التي أبدت تجاهلاً تاماً للقضية أن تتنقل بين مصطلحي (رواية) و(قصة). ومن هذه الكتابات:-

١. الرمز في (الجنة العذراء) و (الطريق)، عباس خضر، ضمن كتابه (الواقعية في الأدب)، دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٧، ص ١٠٩ على سبيل المثال.

٢. الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، نيسان، ١٩٧٨، ص٣٢-٣٣، وص ٤١و ٥٨ هـ١ و٦٢ هـ١ على سبيل المثال(٧٤).

وقد فضّل نقاد ممن تجاهلوا القضية الاصطلاحية أن يكتفوا بذكر أسماء هذه الروايات مجردة من المصطلح في عدد من كتاباتهم أو أن تكون هذه الصفة هي الغالبة على تعاملهم التجنيسي معها. ومن هذه الكتابات:

١. جحشة نجيب محفوظ، يوسف حلمي، ع٢٢، س٢، يناير، ١٩٦٣، ص٣٨.

٢. قراءة جديدة لنجيب محفوظ ٢ الموقف التراجيدي، الكاتب، ع٥٧، س٤، ديسمبر، ١٩٦٥، ص ٨٢-٨٣. وينظر أيضاً: القسم الرابع من هذه الدراسة المشكلة الميتافيزيقية ٢، ع٦١، س٦، أبريل، ١٩٦٦، ص ١٠٧-١٠٨. ومن الجدير بالذكر أن الناقد يذكر (اللص والكلاب) و(السمان والخريف) مجردتين من المصطلح في مقدمة دراسته الطويلة هذه - ع٥٦، س٤، نوفمبر، ١٩٦٥، ص٦٠-٦١- ولكنه يطلق على (الطريق) و(الشحاذ) مصطلح (رواية)- ص٥٥ و٥٧-.

٣. ما وراء أدب نجيب محفوظ، سعد عبد العزيز، الفكر المعاصر (القاهرة)، ع٤٢، أغسطس، ١٩٦٨، ص ٧٢ و٧٤ و٧٥. و: الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، مكتبة الانجلو المصرية، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، اكتوبر، ١٩٧٠، ص ١٤٤ و١٤٨ و١٥٠(٧٥).

٤. الزمن الروائي عند نجيب محفوظ، عبد الرحمن أبو عوف، الهلال، ع٢، س٧٨، أول فبراير، ١٩٧٠، ص ١٧٨ و ١٨٠. ولم يستخدم مصطلح (رواية) إلا في موضع واحد لم يرد فيه اسم الرواية حين يقول عن بطل (الشحاذ) ((يستجدي طوال الرواية))[٧٦].

وقد استطعنا تحديد حالات من الاضطراب عن تعامل النقاد مع روايات نجيب القصيرة وفي استخدام مصطلح (رواية قصيرة) على وجه خاص، ومن هؤلاء د. عبد القادر القط الذي أبدى وعياً بسمات (اللص والكلاب) إلا أن هذا الوعي لم يكن مكتملاً، فالناقد واع لقلة التفاصيل في هذه الرواية ولكن هذا الوعي لم يدفعه إلى الاقرار بان هذه السمة ملائمة لهذا العمل بصفته (رواية قصيرة) بل جعلها سمة سلبية وعدّها دليلاً على ضعف الرواية ولذلك فانه رأى ان مما يعيب الرواية استئثار حاضر سعيد مهران باهتمام الروائي وعلى مدى واسع من حجم النص واقترح أن يركز المؤلف أيضاً على ماضي الشخصية لما لذلك من أثر في حصول ((شيء من التوازن بينه وبين اللحظة الحاضرة))[٧٧]، وهو يقول بوضوح ((ولو كان المؤلف قد ألقى مزيداً من الضوء على ماضي سعيد مهران في سرقاته وتجارته غير المشروعة وفي صلاته بزملائه في العمل وتتبّع علاقته برؤوف علوان زميل صباه الذي يعدّه مسؤولاً إلى حد كبير عن انحرافه لأصبح هذا الماضي شيئاً جديراً بالاهتمام ولأصبحت مأساة سعيد مهران أقرب إلى نفوسنا وأقدر على إثارة تعاطفنا معه))[٧٨].

ولو كان الناقد قد تنبه إلى أن (اللص والكلاب) رواية قصيرة لما طالب الروائي بذلك، فلقد قدم الروائي هذا الماضي وبلقطات لامحة موجزة تلائم (الرواية القصيرة) عن طريق تيار شعور الشخصية الذي احتل مساحات واسعة من الرواية، وما قدمه الروائي عن هذا الماضي كاف لمعرفة دوافع ثورة سعيد مهران وأسباب رغبته في الانتقام ممن خانوه.

ولا شك في أن تحقيق ما يطلبه الناقد يوسع أفق هذا العمل ويبعده كثيراً عن سمات (الرواية القصيرة) ويقربه من سمات (الرواية) الاعتيادية. وبسبب عدم ادراكه شروط (الرواية القصيرة) اقترح على الروائي أن يجعل من شخصية (نور) في زمن البطل الحاضر مصدراً لصراع داخلي طويل في نفسية البطل بين الخير والشر[٧٩].

إن التركيز على علاقة البطل بالبغي (نور) يفقد الرواية كثيراً من مميزاتها ويجعلها أقرب إلى روايات الحب ذات الصراع النفسي والفلسفي. والروائي لم يرد أن يجعل من

(نور) غير لقطة حياتية من لقطات حياة البطل تسهم في اضاءة شخصية هذا البطل وتقدم مغزى دالاً على معاني الاخلاص والصدق والوفاء الانساني عن طريق قيام المفارقة في وجود هذه المعاني في شخصية المومس وانعدامها لدى شرفاء المجتمع الذين يخفون وضاعة دواخلهم تحت عنوانات المواضعات الاجتماعية ولتضاف هذه الشخصية إلى الشخصيات الأخرى التي كشفت زوايا من حياة سعيد مهران ومعاناته التي ظلت معاناة انسانية شاملة تتطلع إلى البحث عن قيم العدالة في أبهى صورها.

والدكتور عبد القادر القط– واستناداً إلى ما استطعنا الوصول اليه من مصادر– هو الناقد الوحيد الذي اتخذ من الرواية عند صدوها هذا الموقف وأعابها على عدم احتفالها بالتفصيلات إلا انه قد تراجع عن موقفه هذا في مقالتين لاحقتين له وبطريقة لا تشير إلى أي تصريح بهذا التراجع فقد ابتدأ مقالته الأولى عن (الشحاذ) بالقول ((تمثل رواية (اللص والكلاب) بداية مرحلة جديدة عند نجيب محفوظ تخلى فيها عن تسجيل الحقبة التاريخية والقطاعات الكبيرة من المجتمع إلى الدراسات النفسية المفردة التي ترتكز الرواية فيها حول شخصية أو شخصيات قليلة تحمل بعض الدلالات والرموز وتخضع في الأغلب لسيطرة نزعة نفسية أو فكرية واحدة متسلطة))[٨٠]. أما مقالته (قضايا أدبية) فقد ابتدأها بالقول ((منذ أن اتجه نجيب محفوظ إلى (الرواية القصيرة) في (اللص والكلاب) وما بعدها بدأ يتخلى بالتدريج عن أسلوبه الواقعي أو الطبيعي ويتخذ أسلوباً جديداً تتخلله خيوط يسيرة من الرمز وتقل فيه وطأة الواقع وتفصيلاته ومشاهده))[٨١]. ولا أشك في أن هذا التراجع قد جاء نتيجة لما وجده في موقفه من غرابة وبعدٍ عن الدقة وسط الآراء الكثيرة التي رحبت بالأسلوب الجديد لهذه الرواية. وواضح أن الناقد قد استخدم في النص السابق المصطلح الدقيق (الرواية القصيرة) ولكنه استخدم أيضاً في السطور التالية مصطلح (قصة قصيرة طويلة) على انه المصطلح المرادف للمصطلح السابق وهو ما لا نميل اليه كما ذكرنا[٨٢].

وأبدى يوسف الشاروني وسليمان فياض وعياً نقدياً واضحاً باستخدام المصطلح الدقيق (رواية قصيرة) إلا انهما ضمّا – وكما مرّ بنا– رواية (أولاد حارتنا) إلى روايات نجيب القصيرة[٨٣] بل ان سليمان فياض يضيف إلى هذا الاضطراب عدّه رواية (ثرثرة فوق النيل) رواية قصيرة أيضاً[٨٤].

و(أولاد حارتنا) وأن كانت أول رواية لمحفوظ في مرحلته الجديدة بعد الثلاثية إلا انها تنفرد بسماتها الشكلية والمضمونية الخاصة التي تختلف عن روايات نجيب القصيرة التي

ابتدأت بـ (اللص والكلاب) فهي رواية ضخمة محملة بالرموز والدلالات وذات شخصيات كثيرة تقوم بينها علاقات متشابكة وأحداث متنوعة ضمن فضاءات مكانية متلونة وأفق زماني واسع.. ولن تكون تسميتها (رواية قصيرة) إلا تسميه شاذة وغريبة لأن هذه الرواية الضخمة في أحداثها وشخصياتها وأمكنتها ودلالاتها وحجمها لا يمكن أن تكون رواية قصيرة.

ورواية (ثرثرة فوق النيل) ليست رواية قصيرة أيضاً لأن عالمها الروائي أوسع مما تتحمله (الرواية القصيرة) مما يجعلها أقرب إلى (الرواية) الاعتيادية.

ومن صور الاضطراب الاصطلاحي ما وجدناه لدى محمود أمين العالم وعلى وجه يعاكس تماماً ما ورد لدى يوسف الشاروني وسليمان فياض اللذين يسميان رواية (أولاد حارتنا) (رواية قصيرة) فهو يسمي رواية نجيب القصيرة (الطريق) ((رواية طويلة))[٨٥] مع أنه لم يستخدم غير مصطلح (رواية) في مقالة سابقة له مخصصة لدراسة هذه الرواية[٨٦].

واستخدم فاروق عبد القادر مصطلح (الرواية القصيرة) بصيغة الجمع وأطلقه على الأعمال الثلاثة التي حوتها مجموعة (صباح الورد) وهي: (أم أحمد) و(صباح الورد) و(أسعد الله مساءك)[٨٧]. وليس بين هذه الأعمال رواية قصيرة لأن (أم أحمد) و(صباح الورد) مما يصعب تصنيفه تحت صنف قصصي معين فهما تتخذان طابع السيرة الحياتية لعدد من العوائل التي تقطن حياً مصرياً معروفاً حيث لا يجمع بينها غير المكان والزمن اللذين يحضران في كل فصل، فضلاً عن تكرار الاشارة إلى بعض الوقائع والأحداث السياسية البارزة وظهور أسماء بعض الشخصيات في أكثر من فصل، وتنتفي الصلات الحدثية بينها وتنعدم القضية المركزية المتطورة.

أما (أسعد الله مساءك) فهي تنتمي إلى صنف (القصة الطويلة) وذات حدث نام واضح حيث يتاح للشخصية الرئيسة (عم حليم) أن يلتقي بحبيبته في مساء العمر لتحقيق حلمهما المؤجل منذ سنوات بعيدة بسبب ظروف اجتماعية واقتصادية قاهرة بعد أن أصبح هو كهلاً وأضحت حبيبته وحيدة بعد وفاة زوجها وابتعاد ابنيها عنها.

وتعبير محمود أمين العالم الاصطلاحي (رواية طويلة) نجده أيضاً لدى د. شجاع مسلم العاني الذي سمى (اللص والكلاب) (رواية طويلة)[٨٨]، وهي تسمية انفرد بها الناقد ذلك أن (اللص والكلاب) –وكما هو معروف– من روايات المرحلة الجديدة في أدب نجيب محفوظ التي تميل إلى القصر وتركز على البطل الواحد الذي تسهم شخصيات الرواية

القليلة وأحداثها المحدودة في اضاءة جوانب مختلفة من عالمه الداخلي فضلاً عن سمات التكثيف واللغة الشعرية... وقد عُدّت لدى كثير من النقاد (رواية قصيرة). أما مصطلح (رواية طويلة) فانه يلحق بالمصطلح الأصلي (رواية) صفة في الحجم هي (الطول) التي كثيراً ما يبتعد النقاد عن استخدامها لأنهم يجدون في مصطلح (رواية) وحده ما يكفي للتعبير عن الرواية ذات الحجم العادي من مثل (زقاق المدق) و(بداية ونهاية) أو الرواية الضخمة من مثل (الثلاثية). وقد يصرّ بعض النقاد على استخدام هذه الصفة لترسيخ صفة الطول غير العادي للرواية، ولكن تسمية هذه (الرواية القصيرة) (رواية طويلة) تظل تسمية خاصة بالدكتور شجاع العاني الذي وجدنا له في وقت سابق استخداماً دقيقاً للمصطلح حين يشير بوضوح في دراسته (أساليب السرد والبناء في الرواية العربية الجديدة) إلى أن (اللص والكلاب) و(السمان والخريف) و(الطريق) و(الشحاذ) روايات قصيرة[٨٩]، وهو ما كان يمكن أن يفرض علينا ضمّه إلى النقاد الذين اتسموا بالدقة الاصطلاحية عند التعامل مع روايات نجيب القصيرة لو لم يستخدم هذا المصطلح الغريب (رواية طويلة). ولا أدري ان كان من الممكن إذا ما أردنا التوفيق بين هذين المصطلحين المتناقضين أن نقول: أن الناقد لم يرد بنصه على صفتي (الطويلة) و(القصيرة) أي أداء اصطلاحي انما أراد الصفتين بدلالتيهما غير الاصطلاحية وكأنه أراد القول: ان (اللص والكلاب) رواية طويلة إذا ما قيست برواية أقصر منها من مثل (الحبل) لاسماعيل فهد اسماعيل، وهي – أي (اللص والكلاب)– رواية قصيرة إذا ما قورنت بأعمال روائية أضخم منها من مثل (الثلاثية) و(أولاد حارتنا) و(ميرامار) التي ورد ذكرها في دراسته.

الخاتمة

عني هذا البحث بتعامل النقاد الاصطلاحي مع روايات نجيب محفوظ القصيرة. ولما كانت (اللص والكلاب) هي أول رواية قصيرة لمحفوظ فانه يكون من الطبيعي أن نولي اهتماماً خاصاً بما كتب عنها عقب صدروها وما بعد ذلك خلال سنوات الستينات لأنه سيكون وسيلتنا في الكشف عن الناقد الجاد الذي تأمل شكل الرواية الجديد وتنبه إلى ما يمنحه من محفزات نقدية تدعوه إلى تحديد سمات هذا الشكل ومحاولة الاجتهاد في اطلاق مصطلح خاص دال عليه، وسيمكننا من تحديد النقاد الذين تنبهوا إلى سمات هذا الشكل ولكنهم لم ينشغلوا بالقضية الاصطلاحية ثم تمييز هؤلاء جميعاً من النقاد الآخرين الذين لم يثرهم هذا الشكل أصلاً ولم ينشغلوا بالمصطلح الدال عليه نتيجة لذلك وكأنهم يواجهون أي عمل روائي آخر من أعمال نجيب السابقة.

ويعد أنور المعداوي ود. شكري محمد عياد... من النقاد الذي تعرضوا إلى رواية (اللص والكلاب) عند صدورها وتنبهوا إلى مشكلة المصطلح القصصي وأكدوا وعياً نقدياً واضحاً.

أما د.رشاد رشدي ود.لطيفة الزيات ود.لويس عوض ود.عبد القادر القط فانهم قد تنبهوا إلى الشكل الجديد لهذه الرواية ولكنهم لم يثيروا أية مشكلة اصطلاحية.

وتابعنا استخدام المصطلح لدى النقاد في ما كتبوه عن روايات نجيب القصيرة اللاحقة من مثل (السمان والخريف) و(الطريق) و(الشحاذ) و(حب تحت المطر) و(الكرنك) و(يوم قتل الزعيم).. وظهر أن أغلبهم لم يلتفت إلى هذه القضية على الاطلاق واكتفى بايراد اسم الرواية مجرداً من المصطلح أو باطلاق مصطلح (رواية) على هذه الأعمال بالاستناد إلى عمومية هذا المصطلح الذي ينقذ الناقد من مشكلة التحديد التجنيسي الدقيق. وللسبب نفسه يستخدم بعضهم مصطلح (قصة) ذا الدلالة الشاملة.

وعرضنا صوراً من الاضطراب في استخدام هذا المصطلح، ومن ذلك ما ورد لدى يوسف الشاروني وسليمان فياض اللذين وان أبديا وعياً نقدياً واضحاً باستخدام المصطلح إلا أنهما ضمّا رواية (أولاد حارتنا) إلى روايات نجيب القصيرة على الرغم من ضخامة حجم هذه الرواية وسعة أحداثها وكثرة شخصياتها وتلون أمكنتها وتشعب دلالاتها.

ومن صور الاضطراب ما وجدناه لدى د.شجاع مسلم العاني الذي سمى (اللص والكلاب) (رواية طويلة).

الهوامش والتعليقات والمصادر(*)

(١) في دنيا الله، الكاتب، ع ٢٥، س٣، ابريل، ١٩٦٣، ص ٥٥. و:نجيب محفوظ، ابداع نصف قرن، اعداد وتقديم د.غالي شكري، دار الشروق، بيروت– القاهرة، ١٩٨٩، ص٢٠٤.

(٢) الكاتب، ص ٥٦. و : نجيب محفوظ، ابداع نصف قرن، ص ٢٠٤.

(*) عمدت إلى ذكر المواضع المختلفة التي نشرت فيها الدراسة والمقالة النقديتان لأجل معرفة التاريخ الدقيق للنشر الأول ولتسهيل رجوع القارئ اليهما، ولم أخصص لمصادر البحث فقرة خاصة بسبب كثرة هذه المصادر فضلاً عن انها مذكورة في هوامش البحث.

(٣) لم يذكر اسمه صراحه، واكتفى بعبارة (بعض النقاد) وهو رأي سنقف عليه بعد صفحات.

(٤) ص ٥٦. و ص ٢٠٤.

(٥) في أدب نجيب محفوظ، السينما (بغداد)، ع ٣٢، س٢، ٢٨ نيسان، ١٩٥٦، ص٣٤.

(٦) ما نقوله عن زهير أحمد ينطبق إلى حد كبير على د. علي شلش الذي ذهب إلى ان انتقال نجيب محفوظ من المقالة والقصة القصيرة إلى الرواية انتقال طبيعي ((غير مفاجئ، لأن بعض مقالاته حمل بذور انتاجه القصصي والروائي التالي، لأن كثيراً من قصصه القصيرة كان أقرب إلى الروايات المضغوطة)) – الطريق والصدى، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٠، ص١٠٢–.

ويؤكد عبد الرحمن مجيد الربيعي ((ان معظم أعمال نجيب محفوظ الروائية الأخيرة... ملخصات لرواية وليست رواية كاملة))– من النافذة إلى الأفق، قراءات ومواقف، نشر مؤسسة سعيدان سوسة، الجمهورية التونسية، مطبعة سعيدان سوسة، جوان، ١٩٩٥، ص٢٢٨– ولتوضيح دلالة مفردة (الأخيرة) نشير إلى أن المقالة التي حوت هذا النص معنية بمجموعة (صباح الورد) الصادرة عام ١٩٨٧، وهو عام قريب بلا شك من العام الذي كتبت فيه هذه المقالة ان لم يكن العام نفسه في أغلب الظن.

(٧) نستثني من ذلك رواية (أولاد حارتنا) التي أعقبت أعماله السابقة حتى (الثلاثية) وسبقت (اللص والكلاب) وما تلاها لموقعها الخاص بين روايات نجيب كلها فهي أول رواية لنجيب تختلف في تقنيتها وبناء أحداثها وأسلوبها... عن رواياته السابقة. أما (اللص والكلاب) فهي أول رواية قصيرة له وهي بهذا تختلف عن (أولاد حارتنا) وجميع الروايات السابقة لها.

(٨) من روايات نجيب القصيرة الأخرى: (السمان والخريف) و(الطريق) و(الشحاذ) و(الحب تحت المطر) و(الكرنك) و(حضرة المحترم) و(عصر الحب) و(يوم قتل الزعيم) و(قشتمر).

(٩) و(١٠) نظرة نقدية على (اللص والكلاب)، الآداب، ع٢، س١٠، شباط، ١٩٦٢، ص٤٣.

(١١) و(١٢) و(١٣) تجارب في الأدب والنقد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧، ص ٢٣٩. ومقالته هذه والمعنونة (اللص والكلاب) منشورة في جريدة المساء في ١٩٦٢/٣/٢١.

(١٤) ينظر: كتب جديدة اللص والكلاب، المجلة، ع ٦٤، س٦، آيار، ١٩٦٢، ص١٢٠. وقد عدل عن هذا المصطلح في دراسته (الاستاتيكية والديناميكية في ادب نجيب محفوظ)- المساء، ١٦ يناير- ٢٠ فبراير، ١٩٦٣. و:عطر الأحباب، مطابع الأهرام التجارية، ب. ت. -رقم الايداع بدار الكتب، ١٩٨٢ / ١٩٧١ -، ص١١٧. و: ابداع نصف قرن، ص ٧٧-. ولكنه لم يطلق عليها مصطلح (رواية قصيرة).

(١٥) المجلة، ع ٦٧، س٦، اغسطس، ١٩٦٢، ص٢٨. و: كلمات في الأدب، الناشر المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٦٦، ص ١١٦، حيث أعيد نشرها في الكتاب بعنوان آخر هو (اتجاه جديد لنجيب محفوظ).

(١٦) ص ٢٨. و ص ١١٥.

(١٧) و (١٨) المجلة، ص ٢٩. و: كلمات في الأدب، ص ١١٦.

(١٩) أثار الرأي انتباه عدد من النقاد منهم يحيى حقي الذي ذكره في دراسته (الاستاتيكية والديناميكية في أدب نجيب محفوظ) – ينظر: عطر الأحباب، ص١١٧- وفؤاد دوارة في مقالته (اللص والكلاب عمل ثوري) التي سنقف عليها الآن، ود.صبري حافظ في دراسته (الاتجاه الروائي الجديد عند نجيب محفوظ) التي سنتعرض اليها بعد مقالة فؤاد دوارة، ود.غالي شكري – ينظر : الرواية العربية في رحلة العذاب، الناشر عالم الكتب، دار الهنا للطباعة، القاهرة، ١٩٧١، ص١٣٣-.

(٢٠) الكاتب، ع٢٢، س٢، يناير، ١٩٦٣، ص٩٢.

(٢١) الآداب، ع١١، س١١، ت٢، ١٩٦٣، ص ١٨-٢٢ وص٤٧-٥١، وقد نشرت الدراسة على جزأين، وذلك عنوان جزئها الأول، أما الجزء الثاني فقدم نشر في عدد الآداب التالي (١٢) الصادر في ك١، ١٩٦٣، ص ١٨-٢١ وص٦٢-٦٤ تحت عنوان (الاتجاه الروائي الجديد عند نجيب محفوظ الخريف والسمان الذي لم يسقط).

(٢٢) وهو يعتذر عن الوقوف عليها بسبب عدم نشرها في كتاب حتى تاريخ نشر دراسته. ومعلوم انه لم تصدر من روايات المرحلة الجديدة حتى ذلك التاريخ غير روايتي (اللص الكلاب) و(السمان والخريف) اللتين خصصت دراسته لهما.

(٢٣) ينظر ج١، ص١٩ و١٨ على التوالي.

(٢٤) و (٢٥) و(٢٦) و(٢٧) ج١، ص٢٢.

(٢٨) و (٢٩) ج١، ص٢٢، وهو يحيل هنا إلى دراسة المعداوي.

(٣٠) ج١، ص٤٧.

(٣١) الأهرام، ع٢٨٠٧٧، س ٨٩، الجمعة ١٩٦٣/١٠/٢٥، ص ١٢، في تصدير (الطريق) في أول حلقة لها.

(٣٢) دراسات في الرواية والقصة القصيرة، مكتبة الانجلو المصرية، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ١٩٦٧، ص٢٧-٢٨. و: الروائيون الثلاثة نجيب محفوظ يوسف السباعي محمد عبد الحليم عبد الله، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠، ص٦٧-٦٨. وقد وضع الناقد في نهاية مقالته هذه (الشخاذ) تاريخاً محدداً هو (يوليو ١٩٦٥) قد يشير إلى تاريخ كتابة المقالة أو تاريخ نشرها الأول قبل ضمّها إلى الكتاب وهو ما نميل اليه استناداً إلى حالات مشابهة تمكنا فيها من معرفة التوثيق الدقيق.

(٣٣) سنعلق على هذا الوهم في موضع آخر من هذا البحث.

(٣٤) مكتبة الزناري، دار الثقافة العربية للطباعة، القاهرة، ط١، سبتمبر، ١٩٦٤، ينظر ص ٢٥٨ وما بعدها.

(٣٥) ط١، ينظر الصفحات: ٢٦٠ و ٢٦٨ و ٢٧٣ و ٢٨٥ على سبيل المثال.

(٣٦) مطابع دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٦٩، ينظر ص ٣٥٣ وما بعدها.

(٣٧) ط٢، ص ٣٦٤.

(٣٨) تنظر: ط٢، ص ٣٥٣.

(٣٩) ط٢، ص ٣٥٤.

(٤٠) ط٢، ص ٣٦٤. ومن الجدير بالذكر ان الناقد يصف في رسالته إلى نجيب محفوظ أعمال محفوظ من (اللص والكلاب) إلى (ثرثرة فوق النيل) بصفة (التجديد الأصيل)

–ثقافتنا بين نعم ولا، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ك٢، ١٩٧٢، ص٨٣– ولكنه يكتفي بهذا الوصف ولا يشير إلى أي مصطلح. وفي دراسة لاحقة له يستخدم تعبير (رواياته الجديدة) بدلالة أخرى حيث يقصد به روايات نجيب الخمس التي أعقبت الروايات التاريخية الثلاث وسبقت الثلاثية– الفصول والغايات نجيب محفوظ في المواجهة، القاهرة، ع ١٥٧، ديسمبر، ١٩٩٥، ص٥٥–.

(٤١) ط٢، ص٣٧٤. وقد علقنا في بحثنا (في المصطلح القصصي مصطلح (القصة الطويلة) في نقد رواية نجيب محفوظ) على هذا المصطلح. ويستخدم أيضاً مصطلح (قصة) –تنظر: ص ٣٨١ و٣٩٥–.

(٤٢) نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل، جمهورية مصر العربية، وزارة الاعلام، الهيئة العامة للاستعلامات، مطابع الهيئة العامة للاستعلامات، نوفمبر، ١٩٨٨، ص٨٦.

(٤٣) رأي في حواريات نجيب محفوظ القصيرة، المجلة، ع١٧١، مارس، ١٩٧١، ص٢٠. و الرجل والقمة، ص ٣٧٥.

(٤٤) ص ٢٠–٢١. وص ٣٧٦: وسنعلق على جعله (ثرثرة فوق النيل) رواية قصيرة في موضع آخر من هذا البحث.

(٤٥) ص ٢١. و ص٣٧٦.

(٤٦) ينظر: مرايا على الطريق، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، مطابع الجمهورية، بغداد، ب.ت– وأميل إلى الظن أنه مطبوع عام ١٩٧١ استناداً إلى تاريخ ما كتب عن الكتاب في الصحافة الأدبية بعد صدوره–، ص ١٨٧ و١٩٣ على سبيل المثال.

(٤٧) حب تحت المطر بين الهدف والانجاز، الأقلام، ع٣، س٩، تموز، ١٩٧٣، ص٧٧. و: في النقد القصصي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠، ص٣١.

(٤٨) روح المكان دراسة نقدية عن يوم قتل الزعيم. وهي مقالة احتواها كتابه (تداعيات المكان والشكل في أدب نجيب محفوظ)، دار النديم للطباعة والنشر، مطابع شركة الأمل للطباعة والنشر، مصر، اكتوبر، ١٩٩٠، ص١٤٠.

(٤٩) نجيب محفوظ ولعبة اصطناع الرمز في الرواية العربية، الأقلام، ع٧–٨، س ٢٧، تموز–آب، ١٩٩٢، ص١٨. و: في الأدب القصصي ونقده، مطابع دار الشؤون

الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣، ص ١٤٨. ولا نميل عادة إلى التصريح بصفة (الطويلة) أو (الكبيرة) عند وصف رواية ما إلا إذا كانت الرواية المقصودة ضخمة وذات حجم غير اعتيادي، إلا أن تعبير (الأعمال الروائية الطويلة) الذي ورد لدى الناقد مقبول تماماً إذ سبق أن ذكرنا في بحثنا (مصطلح (القصة الطويلة) في نقد رواية نجيب محفوظ) أن الناقد يساوي بين مصطلحي (الرواية القصيرة) و(القصة القصيرة الطويلة)، وهذا يعني أنه يريد القول ان أعمال نجيب هذه (أقرب إلى أن تكون روايات قصيرة منها إلى الأعمال الروائية الاعتيادية)، فصفه (القصيرة) تستتبع الصفة المعاكسة لها (طويلة)، ولو أقصى الناقد مفردة (الطويلة) واكتفى بتعبير (الأعمال الروائية) فانه قد يخلق ارباكاً اصطلاحياً بسبب ان العبارة ستؤدي معنى ان تلك الأعمال – أي روايات نجيب القصيرة – ليست بروايات وهو ما لا يمثل موقف الناقد الاصطلاحي وعدّه اياها روايات قصيرة. ومما يجدر ذكره ان استخدام د. عبد الاله أحمد تعبير (رواية طويلة) – الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية اتجاهاته الفكرية وقيمه الفنية، ج١، ص ١٦١، هـ١٢– واطلاقه على رواية عراقية هي (نادية) لليلى عبد القادر التي لم ينشر منها غير جزئها الأول هو أمر مقبول أيضاً لأن رواية تتألف من أكثر من جزء لا يمكن إلا أن تكون ضخمة وان عدم ظهور الجزء الثاني من هذه الراوية لا يتعارض مع هذا التعبير لأن الناقد مستند إلى حقيقة أن جزأها الأول لا يمثل الرواية كلها.

ولهذا فان استخدام د. غالي شكري تعبير (الرواية الكبيرة) – المنتمي، ط١، ص٢٩٠– في توصيف الثلاثية وتعبير (روايته الكبيرة) – المنتمي، ط٢، ص٣٥٥ و٣٥٧– في توصيفه رواية (أولاد حارتنا) مقبول كذلك بسبب الحجم الكبير وغير الاعتيادي لهاتين الروايتين، على العكس من التعبيرات غير الضرورية التي وردت في مقالات أحمد عباس صالح الذي استخدم تعبير (روايات طويلة) –السراب، الأديب المصري، يناير، ١٩٥٠. و: الطريق والصدى، ص١٨٩– ود.شكري محمد عياد الذي استخدم تعبيري (رواية طويلة) و(رواياته الكبيرة) – (اللص والكلاب)، المساء، ١٩٦٣/٣/٢١. و: تجارب في الأدب والنقد، ص ٢٢٨ – ٢٢٩– ومحمود أمين العالم الذي استخدم تعبير (روايات مطولة)– وقفة عند بيت سيئ السمعة، المصور، مارس، ١٩٦٥. و: تأملات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،

المطبعة الثقافية، ١٩٧٠، ص ١٣٩-. فكل هؤلاء قد استخدموا هذه التعبيرات وهم لا يقصدون بها غير روايات نجيب ذات الحجم الاعتيادي غير الكبير، وقد كان من الأوفق استخدام مصطلح (رواية) وحده من غير صفة مضافة اليه. أما تعبير (رواياته الطويلة والقصيرة) الذي يرد لدى سليمان فياض- المجلة، مارس، ١٩٧١، ص٢٠. و: الرجل والقمة، ص ٣٧٥- فلا سبيل إلى غير قبوله بسبب ورود صفة (القصيرة) أيضاً واضطرار الناقد إلى إيراد صفة (الطويلة) لتمييز روايات نجيب ذات الحجم الاعتيادي من رواياته القصيرة.

(٥٠) الأقلام، ص١٨. و: في الأدب القصصي ونقده، ص١٤٩.

(٥١) الأقلام، ص ٢٨، هـ٢. و: في الأدب القصصي ونقده، ص ١٤٩، هـ٢.

(٥٢) ص ٢١. وص ١٥٩.

(٥٣) ومثال ذلك المحور المألوف في بعض الدوريات والمسمى (قرأت العدد الماضي من ..). وينظر على سبيل المثال: غالب هلسا، قرأن العدد الماضي من الآداب نقد الأبحاث، الآداب، ع٧، س ١٠، تموز، ١٩٦٢، ص٥١.

(٥٤) ينظر على سبيل المثال: د. صبري حافظ، (ميرامار) تراجيديا السقوط والضياع، المجلة، ع١٢٦، س١١، حزيران، ١٩٦٧، ص١٠٤ وما بعدها. و:الرجل والقمة، ص٣٢٩ وما بعدها.

(٥٥) ينظر على سبيل المثال: د. محسن جاسم الموسوي، (رواية النص) خطاباً نقدياً في الكتابة العربية المعاصرة، الأقلام، ع٥، س٢٣، آيار، ١٩٨٨، ص١٣.

(٥٦) ينظر على سبيل المثال: صبري حافظ، نجيب محفوظ مصادر تجربته الابداعية ومقوماتها، الآداب، ع٧، س٢١، تموز، ١٩٧٣، ص ٣٦ وص٤٢. و: نجيب محفوظ، أتحدث اليكم، دار العودة، بيروت، ١٩٧٧/٧/١، ص ٨٥ وص١٢. وقد غيّر العنوان إلى (نجيب محفوظ مصادر ومكونات تجربته الابداعية).

(٥٧) تنظر على سبيل المثال المقابلة التي أجرتها خيرة الشيباني مع د. محسن جاسم الموسوي تحت عنوان (الروائيون العرب يعيشون غربة)، الدستور، ع ٤٤٧، ٢٢ أيلول، ١٩٨٦، و:جريدة الصباح، ٢٢ نيسان، ١٩٨٦، ص ٨. و: جهاد فاضل وحمزة مصطفى، أسئلة الثقافة، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٨٩، ص٧٢ و٧٥.

وتنظر أيضاً المقابلة التي أجراها اسكندر داغر مع الناقد تحت عنوان (الأديب بين الخضوع والانتصار)، الأسبوع العربي، ع١٤٦٠. و:أسئلة الثقافة، ص٢٥٨.

(٥٨) ورقم عدد المجلة الصحيح هو ما ذكرناه، وليس (١٢٩) كما ذكر فاضل الأسود.

(٥٩) وهي مقالة معنية بدراسة (اللص والكلاب) فقط.

(٦٠) والكتاب مخصص كله لدراسة عدد من روايات نجيب القصيرة.

(٦١) وأرقام الصفحات تشير إلى كتاب فاضل الأسود المار ذكره. ومن الجدير بالملاحظة ان الأسود يذكر عنوانين اثنين لكتاب د. القط الذي نشرت فيه تلك الدراسة، وهما: (بناء الرواية في الأدب المصري) و(دراسات في الأدب المصري المعاصر)- ينظر ص ٢٣ وهامش ١٧٧ على التوالي من كتاب الأسود-. وكتاب د. القط طبعته دار المعارف المصرية عام ١٩٨٢.

(٦٢) الكاتب، ع١٢، مارس، ١٩٦٢، ص٨٥. و: الرجل والقمة، ص٥١٧.

(٦٣) الكاتب، ص٨٨. و: الرجل والقمة، ص ٥١٨-٥١٩.

(٦٤) ص ٨٥. وص ٥١٧.

(٦٥) ص ٨٦. وص ٥١٧.

(٦٦) المجلة، ع٦١، فبراير، ١٩٦٢ ، ص ١٢٠. و: بين أدبين، ص١٣٨.

(٦٧) اخبار اليوم، ١٧ فبراير، ١٩٦٢. و:بين أدبين، ص ١٣١.

(٦٨) بين أدبين، ص ١٣١.

(٦٩) من الجدير بالذكر ان الدراسة المنشورة في المجلة قد ضُمّت إلى الفصل الثاني من كتابه- ينظر: ص ٣٦ وما بعدها- بعد إجراء تغييرات كثيرة بالحذف والتعديل والاضافة.

(٧٠) وينظر أيضاً إلى كتابات الناقدة اللاحقة:

١. اللص والكلاب، الكاتب، ع ١٠٨، س ١٠، مارس، ١٩٧٠، ص ٨٢ وما بعدها.
٢. الشحاذ، الكاتب، ع١١٢، س١٠، يوليو، ١٩٧٠، ص١٣٦ وما بعدها. و:الرجل والقمة، ص٥٦٥ وما بعدها.
٣. المرأة في أدب نجيب محفوظ، الطليعة، ع٤، س١١، أبريل، ١٩٧٥، ص ١٥٥-١٥٧. و:الرجل والقمة، ص ٤٥٤ -٤٥٧.

(٧١) والمقالة خاصة بدراسة (الشحاذ) على غير ما يوحي عنوانها.

(٧٢) وقد انشغل الناقد كلياً بتطبيق انموذج دلالي مستعار وبالأشكال الترسيمية التي توصل اليها في ضوء ذلك الانموذج. وقد ارتأينا عدم الاهتمام بالتعبيرات الاصطلاحية التي لا تشير إلى موقف اصطلاحي واضح، وتعبير (قصصية) في عنوان دراسة د. سويدان هو من هذه التعبيرات.

(٧٣) هذا ما ذكر من معلومات توثيقية عن الكتاب، ولكن الصحيح أن الطبعة الأولى منه قد صدرت عام ١٩٨٦ وليس كما ذكر من أن هذه الطبعة هي الأولى.
(٧٤) صدرت الطبعة الأولى من الكتاب في آذار من عام ١٩٧٣.
(٧٥) واستخدم مصطلح (رواية) مرة واحدة –ص ١٥٩–، وهو من اضافات الناقد عند اعادته نشر مقالته في الكتاب.
(٧٦) ص ١٧٩.
(٧٧) اخبار اليوم، ١٩٦٢/٥/١٢ على الظن الغالب. و: في الأدب العربي الحديث، الناشر، مكتبة الشباب، ٢٦ شارع اسماعيل سري بالمنيرة، ١٩٧٨، ص١٤٢.
(٧٨) ص ١٤٣.
(٧٩) واقترحَ أيضاً ان يكتفي الروائي من الحاضر بالجريمة الأولى– ينظر ص ١٤٣.
(٨٠) الشخاذ، الأهرام، ٣٠ يوليو، ١٩٦٥. و: في الأدب العربي الحديث، ص ١٤٥.
(٨١) المجلة، ع ١٧٣، مايس، ١٩٧١، ص٢. و: في الأدب العربي الحديث، ص ٢٠٢ بعد اجراء تغيير.
(٨٢) يبدو أن د. عبد الحميد القط الذي جارى د. عبد القادر القط في موقفه من الرواية– ينظر: نجيب محفوظ والبناء الروائي، نقلاً عن: الرجل والقمة، ص ١٩٦–١٩٧– لم يكن يعلم بتراجع د. عبد القادر القط نفسه عن موقفه السابق.
(٨٣) الشاروني: دراسات في الرواية والقصة القصيرة، ص ٢٧. و: الروائيون الثلاثة، ص ٦٧. ومقالته التي ورد فيها هذا المصطلح مؤرخة في يوليو، ١٩٦٥. وينظر: فياض، المجلة، ع ١٧١، مارس، ١٩٧١، ص ٢١. و:الرجل والقمة، ص ٣٧٦.
(٨٤) تنظر: المجلة، ص ٢٠–٢١. و: الرجل والقمة، ص ٣٧٦.
(٨٥) ينظر: الاسكندرية في أدب نجيب محفوظ، الآداب، ع٩، س ٢٣، أيلول، ١٩٧٥، ص ١٨. وسنقف على مصطلح (رواية طويلة) بعد قليل.
(٨٦) ينظر: الطريق، المصور، سبتمبر، ١٩٦٤. و: تأملات في عالم نجيب محفوظ، ص ١١٦ وما بعدها.
(٨٧) ثلاث روايات قصيرة لنجيب محفوظ الوجه القاهري بين الجمالية والعباسية، الأفق، ع١٩٠، س٨، ٣٠ آذار، ١٩٨٨، ص٤٤.
(٨٨) في أدبنا القصصي المعاصر، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩، ص ١٢٦، حيث ترد هذه العبارة ((.. لرواية نجيب محفوظ الطويلة الشهيرة (اللص والكلاب))). والمقالة التي تضمنت هذا المصطلح هي (بين الحبل واللص والكلاب) وهي المقالة نفسها المنشورة في مجلة ألف باء، ع٢١٨، س٥، ١٨ ت١، ١٩٧٢، ص ٤٦–٤٧، تحت عنوان (الحبل نسخة مشوهة من اللص والكلاب) بعد أن أجرى عليها عند اعادة النشر تغييرات بالحذف والاضافة والتحوير وخاصة في فقرتها الأخيرة. ومن الغريب ان هذا المصطلح (رواية طويلة) هو من هذه

الاضافات، حيث لم تحتو عليه المقالة في المجلة بينما كان من المتوقع أن تهدف تغييرات الناقد في النشر الثاني إلى تقديم صورة مثلى لآرائه ومواقفه لكونها تمثل أحدث قناعاته النقدية وليس أن يحدث العكس.

(٨٩) الأقلام، ع٤، س ١٩، نيسان، ١٩٨٤، ص ٣٦. و: في أدبنا القصصي، ص ٢٦. وأطلق الناقد أيضاً مصطلح (رواية) على (اللص والكلاب)- الأقلام، ص ٤٤. و: في أدبنا القصصي، ص٣٨-. وأطلق في وقت لاحق هذا المصطلح (رواية) على (اللص والكلاب) و(الشحاذ) ولكننا لا نضيف هذا الاستخدام إلى الاستخدامين السابقين ولا نجعله دليلاً جديداً على اضطراب المصطلح لدى الناقد لأن المصطلح قد ورد بصورته العامة غير الدالة على تخصيص تجنيسي -ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤، ص ٤٧ و١٩٧ على التوالي-.