وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:13/MD12/100

جمالية الفضاء في رواية "اللص والكلاب"

لنجيب محفوظ

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالب: عبد الحليم مرهون

إشراف: أ.عامر بن امحمد

تاريخ المناقشة: 2015/05/31

أمام لجنة المناقشة:

- عامر بن امحمد مشرفا
- واسيني بو عبد الله رئيسا
- خليفة عوشاش ممتحنا

[redacted]

بسم الله الرحمن الرحيم

تشكـــــــــرات

نشكر الله تعالى الذي وفقنا لإتمام هذا البحث و نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف " عامر بن امحمد " الذي لم يبخل علي بأي صغيرة أو كبيرة منذ توليه الإشراف على هذه المذكرة قال تعالى : « لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ » .

كما نشكر اللجنة المناقشة و كل الأساتذة الذين كان لهم الدور في دعمنا بالنصائح و المعلومات طيلة بحثنا .

ونشكر جميع دكاترة و أساتذة و عمال قسم اللّغة العربية و آدابها ، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في دعم هذا البحث.

مقـــــــدمة

مقدمـــــــــــة:

يعد موضوع "جمالية الفضاء" مكونا سرديا أساسيا في رواية "اللص والكلاب" ، لأهميته القصوى وموقعه الحساس في الآلية الحكائية ، مبني على تجربة جمالية بما يعنيه من بعد وانزياح ، بحثا يعالج لأهم مكونين من البنية السردية ، أحدهما متعلق بالبنية الظاهرية ، والثاني متعلق بالبنية الخفية الدلالية ، غير أن الحديث عن هذين المكونين هو نفسه الحديث عن الفضاء وأنماط تجليه من فضاء جغرافي إلى النصي ثم الدلالي وأخيرا باعتباره منظور أو رؤية ، لان تشكل جمالية الفضاء لا بد أن تتواكب مع طبيعة هذه البنيات ، كما أن التنوع في جمالية الفضاء منبعه التنوع في بنيته ، فلا يمكن تصور عمل روائي من دون بنية شكلية ظاهرية ، وبنية مضمونية دلالية.

كما أن ظهور رواية "اللص والكلاب" تعتبر حدثا كبيرا في الحياة الأدبية ، لم يشهد له مثيل في تاريخ الرواية العربية الحديثة ، وقد اهتمت بهذه الرواية الكثير من الدراسات النقدية العربية.

وقد وقع اختياري على موضوع "جمالية الفضاء في رواية اللص والكلاب" بعد تراكم دوافع مختلفة المشارب قادتني إلى فلكه ، أذكر منها: توفر المراجع وتنوعها إضافة إلى اطلاعي على كتابات نجيب محفوظ ، وإعجابي الشديد برواياته.

وبما أن البحث ركز في دراسته على "جمالية الفضاء في رواية اللص والكلاب" فقد طرح عدة إشكاليات منها:

– ما مفهوم جمالية الفضاء في الأدب والنقد؟ ، وما المقصود بجمالية الفضاء الروائي بشكل خاص؟ ، وما أهميتها في الكتابة الروائية؟.

– أين يمكن أن نلمس جمالية الفضاء في رواية اللص والكلاب؟ ، وهل وفق نجيب محفوظ في تحقيق هذه الجمالية من خلال روايته هذه؟.

أما المنهج الذي اعتمدت عليه في دراستي حول هذا الموضوع فقد تمثل في المنهج الوصفي التحليلي ، والذي بحثت من خلاله عن تجلي جمالية الفضاء في الرواية عموما باعتباره بنية صغرى تدخل في تكوين بنية كبرى وهي الرواية ، كما أنه مكنني من إعطاء

بحثي دلالات تأويلية مختلفة ، كما أنني اعمتدت على المنهج التأويلي في البحث عن دلالات بعض العلامات الغير لغوية المتعلقة بالفضاء.

وبخصوص المنهجية المتبعة في هذا البحث ، فقد قسمته إلى: مقدمة ، ومدخل ، وفصلين ، وخاتمة ، وملحق ، إضافة إلى قائمة المصادر والمراجع.

– المدخل: وتناولت فيه مفهوم الجمالية في الخطاب النقدي العربي و الغربي.

– الفصل الأول: فصل نظري وسمته بجمالية الفضاء الروائي ، عالجت فيه جملة من العناصر وهي: الفضاء لغة واصطلاحا ، إشكالية الفضاء في الخطاب النقدي الغربي والعربي ، أهمية الفضاء ، و المكان لغة واصطلاحا ، المكان وعلاقته بالفضاء ، وأخيرا بنية الفضاء وأنواعه.

– الفصل الثاني: تطبيقي وسمته بجمالية الفضاء في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ ، متناولا فيه مضمون الرواية ، ثم تطرقت إلى أنواع الأفضية داخل الرواية (الجغرافي ، النصي ، الدلالي ، كمنظور أو رؤية) ، وما تحمله من دلالات.

واختتمت البحث بخاتمة جمعت فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث. وأتبعتها بملحق قدمت فيه موجز لحياة الكاتب ، وملخص لأحداث رواية اللص والكلاب.

وقد اعتمدت في دراستي على مجموعة من المصادر و المراجع ، والتي ساهمت في إنجاز البحث باعتبارها دراسات سابقة في نفس الموضوع ، نذكر منها:

– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي.

– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي.

– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.

– حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربي.

– سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا.

– عبد الملك مرتاض: بنية السرد في الرواية العربية الجديدة.

وغيرها من المراجع التي أفادتني في البحث.

أما من حيث الصعوبات ، فرغم ما توفر لي من مصادر ومراجع ورغبتي للعمل في هذا الموضوع ، إلا أن صعوبات كثيرة اعترضت طريقي أثناء الدراسة وعلى رأسها قصر المدة الزمنية المتاحة لإنجاز هذه الدراسة ، مما دفعني إلى تلخيص بعض عناصرها وتقديمها مركزة ، كذلك عملت كثرة المراجع عملا عكسيا على الدراسة بشكل عام ، فتشعب بعض المفاهيم ، وتعدد تحديدها من مرجع لآخر جعل عملية الاختيار جد صعبة.

وقبل أن أختم كلامي أتقدم بالشكر إلى أستاذي الكريم عامر بن أمحمد على كل المجهودات التي بذلها معي خصوصا في المجال المنهجي ،

وأخيرا تبقى دراستي هذه مجرد محاولة في البحث عن موضوع جمالية الفضاء في الرواية العربية ، ولو بالقدر البسط ، كما أنها تبقى فاتحة المجال لدراسات قادمة في المستقبل من أجل التوسع والإفادة أكثر.

المدخل

- الجمالية في النقد العربي والغربي:

يعد علم الجمال من أقدم العلوم التي تطرق لها العديد من الفلاسفة والمعنيون بشؤون الفكر والأدب والفن ، والذين صاغوا له نظريات وقواعد ، وفي هذا نجد كل من هيغل وكانط وشلر ، وكذلك آراء الفلاسفة الماديين أمثال: كارل كارثن وانجلز ، فعلم الجمال علم قديم حديث ، ارتبط بالمباحث الفلسفية في أول الأمر ، ثم استقل كعلم في بداية النهضة الأوربية ، فمسيرته بدأت مع أرسطو وأفلاطون ولا تزال مستمرة حتى اليوم ، ومن علم الجمال كانت الجمالية التي تهتم بجميع الفنون ، حيث تعد من المفاهيم التي شاع استخدامها في ميدان الدراسات الروائية في العالم العربي.

وإذا عدنا إلى المصطلح في تحديد مفهومه وتطوره نجد أنه لم يخل ذكره في أي قاموس أو معجم ، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور أن "الجمال" : « مصدر الجميل ، والفعل جَمُلَ ، وقوله عز وجل:﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُون﴾[1] ، أي بهاء وحسن ، والحسن يكون في الفعل والخلق.

وقد جمل الرجل (بالضم) جمالا فهو جميل ، والجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل ، وجمّله أي زينه ، والتجمل تكلف الجميل»[2] ، جمّل الله عليك تجميلا إذا دعوت له أن يجعله الله جميلا حسنا ، وامرأة جملاء وجميلة أي مليحة ، قال ابن الأثير: والجمال يقع على المعاني ، ومنه الحديث:«إنَّ اللهَ جَميلُ يُحبُّ الجَمَالَ» ، أي حسن الأفعال كامل الأوصاف[3].

وجاء في أساس البلاغة للزمخشري في مادة (ج م ل) «فلان يعامل الناس بالجميل ، وجامل صاحبه مجاملة ، وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس ، وتقول: إذا لم يجملك مالك لم يجد عليك جمالك ، وأجمل في الطلب إذا لم يحرص ، وإذا أصبت بنائبة فتجمل

1 – سورة النحل ، الآية 6.

2 – اسماعيل الجوهري ، الصحاح ، تح: أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 3 ، 1404ه ، ص140.

3 – ينظر: جمال الدين ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، د ت ، ج2 ، ص208.

أي تصبر ، وجمل الشحم :أي أذابه ، واجتمل وتجمل: أكل الجميل وهو الودك ، وقالت أعرابية لابنتها: تجملي وتعففي أي كل الجميل واشربي العفافة ، أي بقية اللبن في الضرع ، واستجمل البعير: صار جملا ، وناقة جمالية: في خلق الجمل ، ورجل جمالي: عظيم الخلق ضخم»[1].

وجاء في معجم "المصطلحات الأدبية المعاصرة":

أ- الجمالية نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني ، وتختزن جميع عناصر العمل في جماليته.

ب- وترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية ، انطلاقا من مقولة الفن للفن.

ج- وينتج كل عصر "جمالية" إذ لا توجد جمالية مطلقة بل جمالية نسبية تساهم فيها الأجيال ، الحضارات ، الإبداعات الأدبية والفنية.

د- ولعل شروط كل إبداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين[2].

وقد وردت صيغة الجميل في القرآن الكريم في عدة مواضع منها:﴿قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمرًا فَصَبرٌ جَمِيلُ عسَى اللهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ العَلِيمُ الحَكِيمُ﴾[3].

﴿وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالحَقِّ وَإِنَّ السَّاعَةَ لَآتِيَةٌ فاصْفَحِ الصَّفْحَ الجَمِيلَ﴾[4]. ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُلْ لأَزْوَاجِكَ إِنْ كُنْتُنَّ تُرِدْنَ الحَيَاةَ الدُّنْيَا وَزِينَتَهَا فَتَعَالَيْنَ أُمَتِعْكُنَّ وأُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحًا جَمِيلًا﴾[5].

---

[1] – الزمخشري ، أساس البلاغة (معجم في اللغة والبلاغة) ، مكتبة لبنان ، ط 1 ، 1996 ، ص63.

[2] – سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، المغرب ، ط 1 ، 1985 ، ص62.

[3] – سورة يوسف ، الآية 83.

[4] – سورة الحجر ، الآية ، 85.

[5] – سورة الأحزاب ، الآية 28.

فالجمالية هي البحث العقلي في قضايا الفن على اختلافها ، من حيث إن الفن صناعة – خلق جمالي – لها أصولها المتنوعة ، ولها حرفيتها التقنية الخاصة... غير أن البحث العقلي في قضايا الفن والأدب لابد أن يرقى إلى مستوى الجمالية ويصبح في نطاق علم الجمال ، بدأ من أن يكون النظر فيه مستندا على نظرة فلسفية عامة للحياة ، والكون يندرج النظر الجمالي في سياقها ، كما تندرج في هذا السياق أيضا شتى مواقف الباحث من مظاهر الحياة والقضايا الإنسانية ونشاطاتها[1].

لقد شغلت قضايا الجمال ومحاولة فهم طبيعته حيزا كبيرا في الفكر اليوناني وعنوا به عناية فائقة ، فقد كثر الحديث عندهم عن الجمال في جوانبه المتعددة من خلال علاقة الأشياء الجمالية بالواقع الذي يعيش في محيطه الإنسان بوصفه كائنا اجتماعيا واعيا منتجا يجتهد بقدراته الفكرية والإبداعية ليضفي على الحياة من حوله أبعاد جمالية ، فيؤثر بها بحسه وذوقه الذاتي موازنا بين ذوقه الجمالي وواقعه المعيش[2].

وبالرغم من تلك الجهود المبذولة في الفكر اليوناني إلا أننا لا نجد نظرية جمالية متكاملة لها حدودها الواضحة ، وإنما اقتصرت جهودهم على إعطاء فكرة عن الجمال وحقيقته وعلاقته بالفن ، كما حاولوا ربط الجمال بقيم الخير والحق ، حيث كانت النظرة الغيبية (الميتافيزيقية) تحكم جهودهم ، بحيث يعد الجمال أمرا مثاليا ، وهنا نجد جهود أفلاطون الذي حاول الفصل بين الجمال والفن حيث رأى أن الأخير يفسد الذوق ، وأن الفن تقليد للأصل وابتعاد عن جوهر الحقائق[3].

ثم تباينت الآراء والمذاهب بعد ذلك في نظرتها لعلاقة الجمال بالفن ، إذ نجد الكثير من الفلاسفة الذين نهجوا سبيل أفلاطون ، ووقفوا موقفه حين فصل الجمال والخير والحق والشر عن الفن ، في حين نجد كذلك من تابعو أرسطو ، ومن أبرزهم هيجل الذين ذهبوا

[1] – ميشال عاصي ، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ط 2 ، 1981 ، ص20.

[2] – غادة المقدم ، فلسفة النظريات الجمالية ، دار جروسي برس ، بيروت ، ط 1 ، 1416 ، ص13.

[3] – ينظر: عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، 1421 هـ ، ص14.

إلى أن الفن لا يخلو من مضمون أخلاقي جمالي يتمثل في التسامي بأرواحنا ومشاعرنا ، وهي النظرية التي قال بها أرسطو من خلال مفهوم التطهير[1].

ومع بداية القرن التاسع عشر نجد جهود المدرسة الألمانية التي قدمت جهدا مضادا للنظرية اليونانية حين استبعدت وجود أي اعتبارات خلقية عن الجمال ، ويتضح ذلك من خلال فلسفة كانط الجمالية ، بحيث يعد الجمال عنده حرا كاملا حين يتحرر من أي علاقة[2].

وإذا كان الفكر اليوناني قد خصص للجمال والجميل المطلقين والنسبيين حيزا كبيرا من جهوده ، فإنه لم يعرف لفظة (الإستيطيقا) ، (Estitique)* بمفهومها الذي ظهر في النصف الثاني من القرن الثامن عشر حين استخدمها (ياومجارتن) والذي أجمعت المصادر على أنه أول من استعمل هذا المصطلح ليدل على العلم الخاص بالمعرفة الحسية ، ولون من الإدراك الذي يختلف عن طريقة التفكير الصرف للعقل ، ومع مرور الوقت اتسع مفهوم "باو مجارتن" (Pau mjartn) للإستيطيقا ولكنه بالرغم من اتساعه ظل غير واضح المعالم ، وربما كان الأمر الجديد في محاولة "باو مجارتن" هو التحديد الواضح لميدان الإستيطيقا ، وكأن الجميل بالنسبة للإستيطيقا مثله مثل السلوك الإنساني بالنسبة لعلم الأخلاق.

وفي أواخر القرن التاسع عشر ومع اتساع لفظة (الإستيطيقا) أصبحت فلسفة الفن محل اهتمام كثير من الفلاسفة والأدباء على اختلاف مذاهبهم ، فلم «يكتف الباحثون في فلسفة الفن في مطلع القرن العشرين بإعادة النظر إلى المفاهيم التي درج علماء الجمال

---

[1] – صالح الشامي ، الظاهرة الجمالية في الإسلام ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، ط 1 ، 1407 هـ ، ص ص 64-65.

[2] – عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص47.

*– الاستيطيقا في الأصل تعني الحساسية بصفة عامة ، والوجدانية بصفة خاصة ، وقد أطلق الفيلسوف الألماني (جوتيب باو مجارتن) هذه اللفظة أول مرة ، ولكنها أصبحت تعني في الاصطلاح السائد الآن رصد عمليات النشاط والإنتاج الجمالي.

على استخدامها ، مثل مفهوم التعبير والصورة والحدس والرمزية ، بل هم ربطوا فلسفة الفن بمباحث أخرى مهمة مثل مبحث اللغويات العام»[1] ، وهذا كل ما تجسد عن مفهوم الجمالية عند الغربيين.

أما عن مفهوم الجمالية في الدراسات العربية فقد لقي عناية خاصة منذ الحضارات الأولى على الأرض (حضارة وادي الرافدين وبابل ، الحضارة الفرعونية....) ، وقد وجد البحث الجمالي عند إنسان ما قبل التاريخ وما بعده ، في الرغبة الدينية ومع الاحتفالات الدينية العامة وعبر عن ذلك الإنسان الأول من خلال الرسم التجسيمي على جدران الكهوف والمغارات ، وقد تمثل عند الفراعنة عن طريق التصوير والكتابة الهيروغليفية ، حيث كانت «الحاجات الدقيقة التي يستجيب لها الفن المصري هي الحاجة إلى قهر الفناء والانتصار على الموت ، أي الحاجة إلى الخلود ، فهذا الفن يهدف أساسا وبصورة جوهرية إلى تخليد الموضوع الذي يعالجه»[2].

أما في العالم الإسلامي فتمثل الملمح الجمالي في بناء المساجد عن طريق القبب والزخرفة ، والخط وتكويناته وإدخاله في تزيين المساجد ، حيث لم يكن الفن الإسلامي لإثارة العاطفة ، بل لأجل إثارة الفرد لأن يتأمل ويدرك المعاني الخفيّة ، ويتدبر في ملكوت الله ويسمو روحيا إلى عالم المادة إلى عالم النقاء والصفاء والمثل العليا ، كما فعل الصوفيون الذين اهتموا «بالجمال بوصفه وسيلة لإبراز الحقيقة الوجودية معتمدين في ذلك على ذائقتهم التي تلغي التعامل مع الحقيقة ، بل إلى التجاوب مع الإشارة وليس هنا الذوق لمدرك الحواس وإنما يشكله التصور للبعد الروحي الاستنباطي الذي يقوم بترويض النفس ومجاهدتها ، ويمكنها من الارتفاع من العالم المجرد إلى مرآة النور المطلق فـــــي

---

[1] – زكريا إبراهيم ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، د ط ، د ت ، ص10.

[2] – إيتيان سوريو ، الجمالية عبر العصور ، تر: ميشال عاصي ، منشورات عويدات ، لبنان ، ط2 ، 1982 ، ص315.

صفات ذي الجلال»[1].

لقد أشارت العديد من الكتب والدراسات إلى النظرية الجمالية الإسلامية ومقوماتها والتي بدأ التأسيس لها مع "أبي حامد الغزالي" و "أبي حيان التوحيدي" و "وابن خلدون".... في حين نجد الدكتور توفيق سعيد ينفي نفيا قاطعا وجود علم جمال إسلامي في كتابه "تهافت مفهوم علم الجمال الإسلامي".

وبالرغم من تعدد الآراء والمفاهيم سواء كانت عربية أو غربية حول موضوع الجمال ، إلا أنه يبقى ثابت عبر الزمن مهما اختلفت الرؤيا إليه في كل مرة ، وإن اختلف في تفسيره أو رسم ملامحه ، وإبراز تجلياته والتأسيس له ، فقط ارتبط بالخير مرة بالحق مرة أخرى ، وبالمنفعة مرات عديدة ، كما اختلفت مقاييسه من عصر إلى آخر ، فهو التام والواضح والكامل والممتع والأخلاقي ، لكن الهدف الذي يجمع متذوقي لذة الجمال هو السمو بالذات والوصول إلى درجة النشوة الكبرى ، لأن « كل نشاط جمالي هو طريق إلى الحرية فيه تكتشف الروح بوسائل الحس عن حقيقتها»[2] ، فالجمال بصفة خاصة والفن بصفة عامة «وسيلة بشرية من وسائل الإفصاح عن حالة الوعي وهو موقف معرفي هام ينطلق من التجربة الإنسانية ويهدف إلى مصير إنساني ينتشل الحياة مما تتردى فيه ، إلى مناخ أكثر ملائمة ، ذلك هو مجال الحرية والغبطة والاقتراب من الكامل»[3].

فالبحث الجمالي بقي على مر العصور يبحث في مبادئ النقد الفني والإحساس بالجمال وإبداعاته وتجلياته السلوكية والفنية عند الإنسان ، لأن «الجمال وإن كانت القيمة العليا التي يسعى إلى تحقيقها فيما يبدعه ويتذوقه من آثار فنية وأدبية فإنه على صلة بالخير الذي هو القيمة العليا التي توجه أحكامها بالخير والشر على السلوك ، وعلى الحق الذي هو غاية المعرفة ، ولما كان لكل قيمة من هذه القيم الثلاث التي تختلف

[1] – عبد القادر قيدوح ، الجمالية في الفكر العربي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، ط 1 ، 1999 ، ص87.

[2] – علي شلق ، الفن والجمال ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، لبنان ، ط 1 ، 1982 ، ص63.

[3] – علي شلق ، المرجع نفسه ، ص16.

باختلاف الزمان والمكان وباختلاف حاجات الإنسان ورغباته ، فقد تعددت فلسفات الجمال واختلفت مذاهبه ، ومن هنا كان لتاريخ الفكر الجمالي أهميته»[1].

فالرؤية الجمالية تختلف من جيل إلى آخر، ولكن الجمال في جوهره واحد و«يبدو من تتبع ما كتبه نقاد الجمالية أن هذه الكلمة تفيد ثلاث دلالات وهي: دلالة عامة واسعة تطلق على كل شيء جميل يوصف بالجمال ، دلالة أضيق ترادف ما تعنيه كلمة فن ، فالفن طرب من الجمال والفنون هي صناعة الجمال ، دلالة خاصة جدا تطلق على أحد مذاهب الفن أو مناهجه أو نظرياته»[2].

في حين نجد أن مصطلح الجمالية (الجمال ، الجميل ، الجمالي) يتداخل مع مصطلحات أخرى مثل: الفنية ، الأدبية ، الإنشائية ، الشعرية ، ولو في جزء يسير إلا أنها أشملها جميعا وتدخل في إطارها المصطلحات السابقة ، فالجمال أشمل من الفني ، فالصلة الجمالية حقيقة من حقائق الوجود ، أما الفن فهو نشاط جمالي مخصوص ينهض به الأفراد الفنانون.

ومن هنا يمكن القول بأن الجمال والفن متداخلان جدا على (رأي سعيد توفيق) «إن الجمال منه ما هو أكثر من الفن ، والفن منه ما هو أكثر من الجمال ، العلاقة بين الفن والجمال علاقة تداخل لأن شيء من الجمال يكون فن ، وشيء من الفن يكون جمال وهذا الشيء المشترك هو ما نسميه الاستيطيقي أو الجمالي الفني ، هذا الجانب المشترك هو أيضا الموضوع الأساسي لعلم الجمال»[3].

أما الإنشائية فهي تكمل جانب من جوانب الجمالية على حد قول فتحي التريكي «فالجمالية تعلم علم يدرس هيكلة الأعمال الفنية ، والانفعالات السيكولوجية والاجتماعية التي تحدثها في الذات المدركة ، أما الإنشائية فهي العلم الذي يدرس عملية الخلق

---

[1] – أميرة حلمي ، فلسفة الجمال ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، ط 1 ، 1998 ، ص231.

[2] – جميل علوش ، النظرية الجمالية في الشعر بين العرب و الإفرنج ، مجلة عالم الفكر ، مج 29 ، عدد 01 ، سبتمبر 2000 ، ص247.

[3] – سعيد توفيق ، مداخل إلى موضوع علم الجمال ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، مصر ، ط 1 ، 1992 ، ص87.

والإبداع في ديناميتها»[1] ، في أي جنس من الأجناس الأدبية التي تبقى أدبيته هي حقيقته ، أو هي جوهره الذي لا يمكن الاستغناء عنه مهما كان ، «والجوهر هنا ليس بالمعنى الفلسفي للأشياء وإنما يعني أجمل مافي الأدب وأصدق ما في عاطفته ، فإذا كان الأدب هو ما نعرف من النصية الجمالية أو الجمالية النصية ، أو من الإبداعية القائمة على تمثل علم تم إخراجه للمتلقين في بناء لغوي تحكمه شبكة من العلاقات والشفرات التي لا تنتهي ، إذ صيغتها التجدد والتعدد معا ، فإن أدبية صنعته يجب أن يكون أجمل من كل ذلك وألطف وأعمق وأشمل»[2].

فالأدبية أو الإنشائية أو الفنية أو الشعرية أولا وأخيرا تعود بصيغة أو بأخرى إلى الجمالية التي تتعدد موضوعاتها ومواقفها ، فالجميل في كل موضوع وفي كل شيء في قطعة شعرية أو في مشهد أو في مقطع قصصي أو روائي .... هو في كل شيء نستشعر فيه ملمحا جماليا عندما نتلقى هذا العمل أو ذاك بغض النظر عن نتائجه السارة أو المحزنة ، وبغض النظر أيضا عن موافقة النص لتوقعاتنا ، فالجميل لا يرتبط بالفني أو الأدبي فقط بل «لا تقتصر الاستيطيكا على الجميل في موضوعاتها فحسب ، بل يدخل القبيح فيها وذلك عن طريق الصور والإيقاع والنغمات والرموز لتحقيق صفاته الجمالية ، رغم أن الفن هو أهم مواضيع الاستيتيكا ، ولكنه ليس موضوعها الوحيد بل هناك الطبيعة والإنسان وما ينتجه من آثار إلى جانب آثاره الفنية البحتة»[3].

وقد شاع في دراسة النصوص الإبداعية وبشكل خاص النصوص الروائية مفهوم جمالية الفضاء ، وذلك «لأداء معنيين أحدهما ثابت والآخر متحول ، أما المعنى الثابت فنجده في وصف موضوع من المواضيع بأنه جمالي للدلالة على أنه غير موظف في

---

1 – محمد الباردوي ، في نظرية الرواية ، تقديم: فتحي التريكي سيراش للنشر ، تونس ، ط 1 ، 1996 ، ص9.

2 – عبد الملك مرتاض ، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، 1992 ، ص16.

3 – عقيل مهدي يوسف ، الجمالية بين الذوق والفكر ، مطبعة سلمى الفنية ، بغداد ، ط 1 ، 1989 ، ص13.

سياق علمي غايته الإفادة والنفع ، وهنا يترادف الجمالي مع الممتع أو الجميل»[1] ، وهذا المعنى الثابت تتأسس رؤيته على مذهب (الفن للفن) ، أما المعنى المتحول فيتأسس على مفهوم الجمالية باعتباره فرع من فروع علم الجمال العام يهدف إلى دراسة الجمال المطلق في الطبيعة ، وفي التجارب الإنسانية من خلال استخلاص القيم الجمالية دون محاولة إصدار الأحكام التقويمية ، أو وضع قواعد للتطبيق في مضمار الإنتاج الفني وإنما تتحول الدراسة من خلال هذا المعنى إلى محاولة صياغة نظرية غايتها المعرفة المجردة[2] ، وبهذا يصبح مفهوم الجمالية خاصية من خصائص الأدب لا غاية من غاياته ، فيأخذ المفهوم بعد التحوير طابع الشمولية ، فهو لا يتجاهل الأفكار والرؤى التي يحويها النص الأدبي من جهة ، ومن جهة أخرى لا يستهين بوسائله الفنية التي تميزه عما سواه ، بمعنى أن الجمالية في هذه الدراسة تنظر إلى الأدب بوصفه تجربة إنسانية لها أبعادها الفكرية والاجتماعية والنفسية حين تصاغ بطريقة فنية مؤثرة تجمع الفائدة مع الإمتاع ، نظرا لما تحمله هذه الدراسة من مهمة وفق التحديد السابق لمفهوم الجمالية: تتبع تحول الفضاء ورصد أبعاده الرمزية وتفسير العلاقات المتداخلة بين الأمكنة والشخصيات ، وبيان أثر العناصر السردية في المواقف والأفكار ، والكشف عن الطرق الفنية التي قدم من خلالها الفضاء داخل النصوص الروائية ، وبهذا يصبح مكون الفضاء من العناصر الأساسية في إعطاء جمالية للعمل الروائي ، وسنتطرق لهذا المكون من خلال الفصل الأول.

---

[1] – عبد الحميد المحادين ، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 2001 ، ص23.

[2] – زكريا إبراهيم ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، ص7.

الفصل الأول: جـــــــــمالية الفـــــضـــــاء الروائي:

أولا- بنية الفضاء (الماهية والحدود)

ثانيا- إشكالية الفضاء

ثالثا: أهمية الفضاء

رابعا: المكان (الماهية والحدود)

خامسا- العلاقة بين المكان والفضاء

سادسا- بنية الفضاء وأنواعه

- الفضاء الروائي:

يعد مصطلح الفضاء مصطلح موغل في القدم ، وقد تضاربت حوله الآراء وذلك لضبطه ومنحه تعريفا شاملا ودقيقا لكل خصائصه ، ومع ذلك الجهد وتلك الدراسات في مختلف العلوم لم يتمكن النقاد ولا الفلاسفة قديمهم وحديثهم من إعطائه مفهوما واحد.

وكنتيجة لضعف مقولات للفضاء وعدم وضوح رؤيته التي ما تزال رهينة محاولات التجريب والتنظير خاصة على مستوى متطلبات النص العربي في واقعنا النقدي ، ارتأينا أن نقوم بجمع تعريفات له في اللغة والفلسفة لدى كل من النقاد العرب والغرب ، للخروج بنتيجة ألا وهي إزالة الستار عن بعض الغموض الملتصق به ، وأول ما سنقوم به إعطاء مفهوم له في اللغة.

أولا- بنية الفضاء (الماهية والحدود):

1- الفضاء بين اللغة والاصطلاح:

1-1- الفضاء لغة:

نجد الكثير من المعاجم العربية التي تناولت مفهوم الفضاء من المنظور اللغوي ، حيث نجد صاحب "لسان العرب" يعرفه بقول:« الفضاء: المكان الواسع من الأرض ، والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض .... وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع ، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأوصله ، إنه صار في فرجة ، وفضا له وحيزه...»[1].

يتضح لنا من خلال قول ابن منظور بأن الفضاء هو كل مكان يشترط فيه الشساعة ، ويكون ذلك المكان ملموسا باعتباره جزءا من الأرض ، أي يكون محسوسا.

ونحى نفس المنحى محب الدين الزبيدي في "تاج العروس" في مادة (فضو) إذ يقول: «وفضا المكان فضاء وفضوا كعلو: اتسع فهو فاض»[2] ، ومعنى هذا أن اكتساب

---

[1] - جمال الدين ابن منظور ، لسان العرب ، مج 7 ، مادة (فضا) ، ص122.

[2] - محب الدين الزبيدي ، تاج العروس ، مج 20 ، باب الواو والياء ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، 1414 هـ - 1994 ، ص51.

المكان للفضاء يكون هذا الأخير سببا في إضفاء صفة الشساعة والرحابة عليه ، أما ابن فارس فالفضاء عنده:« أصل صحيح يدل على انفساح في شيء أو اتساع ، والفضاء المكان الواسع»[1].

كنتيجة لهذه التعاريف وبالنظر لغيرها يتبين لنا أن أصحاب المعاجم اللغوية ربطوا الفضاء بأمرين اثنين:

أولهما: المكان.

وثانيهما: الاتساع.

ومن هذا المنظور يتضح لنا بأن الفضاء هو المكان المتسع ، بمعنى أنهم نظروا إلى الفضاء والمكان كعنصر واحد يشترط فيه الاتساع ، رغم وجود فرق بينهما يتمثل في أن المكان أحد مكونات الفضاء فهو جزء لا يتجزأ منه ، هذا ما رشح في وعاء لفظ الفضاء من معان في المعاجم العربية.

أما المعاجم الغربية فسأقف فيها على معاني اللفظ المقابل للفضاء ، ونقصد به (L'espace) قصد تبيين الأصل اللغوي لذلك اللفظ ، حيث جاء في معجم "لاروس" (La reousse) أن الفضاء يراد به « امتداد مبهم يشمل كل الأشياء ويحيط بها»[2] ، وفي اللغة الإنجليزية يصادفنا لفظ (space) كمرادف للفضاء ، وهو حسب قاموس أكسفورد « فراغ أو مساحة غير مشغولة بين شيئين أو أكثر ، أو بين نقطتين أو أكثر »[3].

وعلى الرغم من الاختلاف الملاحظ في هذه التعاريف إلا أن هناك اتفاق فيما بينها على أن الفضاء كمصطلح في المعاجم أو القواميس الغربية له دلالة وسمة لا تبتعد كثيرا عن

---

1 – أحمد بن فارس ، معجم المقاييس في اللغة ، تح: شهاب الدين أبو عمرو ، دار الفكر ، بيروت ، لابنان ، (مادة الفاء والضاد وما يثلثهما) ، ص848.

2 – La rouse , vvef , france , 2001 , p:115.

3 – jon-thancrother: oxforo , universitypress,fifth edittonn,p:1137.

المعاجم العربية ، كالامتداد مثلا ، هذا بالنسبة للتعريف اللغوي للفضاء ، ومن هنا نسوق المصطلح إلى تعاريف ومفاهيم أخرى تقف على الاصطلاحي.

1-2- الفضاء اصطلاحا:

يقصد بمصطلح الفضاء في الفكر الفلسفي مفهوما فلسفيا يجر معه تراثا فلسفيا ضخما ، فمادام تحديد الفضاء يخفي موقف الفيلسوف من العالم حوله ومادامت المواقف الفلسفية متعددة بتعدد اتجاهاتها ، فإن متابعة هذا التعدد من حق الفيلسوف أو مؤرخ الفلسفة[1].

أما مصطلح الفضاء الذي بلورته لنا الدراسات النقدية المعاصرة بنوع من الدقة والتحديد ، ومع الاختلاف النسبي الذي أسهم ببعض الفضل في تشكله الإسهامات قديمة والتي جاءت من مشارب فئة المؤلفون الفلاسفة وبعض المتكلمين من أجل إحداث مقاربة منهجية من شأنها تعزيز مقوع الفضاء في الدراسات العربية المعاصرة ، ولما كان مصطلح الفضاء أداة للمعرفة ، وهو في الحين نفسه نتيجة لها – من حيث أنه يشكل موضوع علم قائم بذاته (علم المصطلح) – فنحن لا نشكك في أن هذا التطور الذي يثيره مصطلح الفضاء اليوم في الأذهان هو حصيلة نقله في مدراج العلم والفلسفة والأدب ، وهذا ما أكده الدكتور حسن نجمي بقوله:« ذلك أن ما كان يفهمه قدماء اليونان ، أو قدماء العرب المسلمين من مفهوم الفضاء ليس هو ما فهمته أوروبا النهضوية ، أو أوروبا القرن التاسع عشر ، وليس هو ما نفهمه اليوم ، في مجموع استعمالاته وتوظيفاته الإستاتيقية والأدبية والفلسفية....»[2].

1 – رشيد منيف ، الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي ، شركة المدارس للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2000 ، ص15.

2 – حسن نجمي ، شعرية الفضاء ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2000 ، ص36.

يتضح لنا من خلال القول أن الفضاء في مفهومه القديم عند الفلاسفة ليس هو المفهوم الذي تبلور في القرن التاسع عشر ، سواء في أوروبا أو عندنا اليوم ، فهو متغير بتغير الدراسات.

ومن هنا سنقدم بعض المفاهيم الأولية لهذا المصطلح عند بعض الفلاسفة والأدباء من خلال البوح التراثي.

1-2-1- الفضاء في التراث:

إذا أردنا الحديث عن "الفضاء" باعتباره مفهوما فلسفيا كما سبق لنا ذكره فإنه يجر معه تراثا ضخما ، يقوم على جدال كبير في وضع إطار عام له تقوم عليه كل ممارسة أدبية ، ذلك أنه « ليس تشخيص الفضاء في الرواية ، إلا جانبا خاصا من المشكلة الأم ، أي نعني هنا مشكلة المحاكاة التي كانت مسار جدال وخلاف بين الكتاب والمؤرخون والنقاد منذ أفلاطون وأرسطو ، وما زالت ولا تزال قائمة ، حيث يتبين لنا من هذه المشكلة مدى الغموض و الالتباس الذي تقوم عليه كل ممارسة أدبية»[1] ، أي أننا لا نكاد نعثر على معنى واضح للفضاء في تصور الفلاسفة ، بحيث عولجت إشكالية "الفضاء" في التراث الفلسفي على أنه جزء لا يتجزأ من المكان ، فنجد بعض النصوص قد وفقت بينها فجعلتهما بمعنى واحد من خلال « أن المكان هو الفضاء الذي يكون فيه الجسم ذاهبا طولا وعرضا وعمقا ، وأن كل جسم مثله سواء ، فإن كان الجسم مدور الشكل أو مربعا لا أصغر ولا أكبر ، حتى قيل في المثل أن المكان مكيال الجسم»[2] ، ومن هنا يتبين لنا أن الفضاء مرادف للمكان.

ومن الصور الأخرى للفضاء التي وجدت عند الفلاسفة العرب ، نجد حسن نجمي الذي يقول في هذا الصدد:« غير أن هذا المـــــفهوم "الفضاء" ويسميه الفلاسفة العرب:

---

1 – جينيت وآخرون ، الفضاء الروائي ، تر: عبد الرحيم حزل ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، 2002 ، ص116.

2 – رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا ، المجلد 2 ، بيروت للطباعة والنشر ، د ط ،1983 ، ص12.

المكان ، الخلاء ، الملأ ، الأين في بعديه الميثيولوجي والفلسفي ظل يتطور تاريخيا»[1].

يتبين لنا من خلال القول بأن العلاقة التي تربط بين "الفضاء" والخلاء والملأ والأين مهما كانت ، فإنه يمكن اعتبار أن المكان هو المصطلح الأقرب المرادف له.

أما عبد الملك مرتاض ، فنجده يذهب إلى نقيض ما يراه حسن نجمي في الفصل بين المكان والحيز، فهو يرى في ذلك انزعاج أن يتم الخلط بين المصطلحين وعدم التفريق بينهما ، فيقول:« وإنما المزعج في تمثل الفلاسفة المسلمين هو عدم ميزهم المكان (lieu) عن الحيز(Espace) ، والحيز من المكان ، مع أنهما مفهومان مختلفان في مقررات الفلسفة العامة ، إذ كل منهما يذكر في بابه لا باب الآخر»[2] ، وبذلك يجزم رفضه لمسألة التوفيق بين "المكان" و"الحيز" (الفضاء).

ويرى أيضا جميل صليبا هو الآخر لا يؤمن بسمة التمييز بين المصطلحين قائلا:« وأيا كان الشأن فإن المكان لدى جميل صليبا هو الحيز نفسه بصريح عبارته ، لا فرق بينهما ولا تمييز ولا اختلاف في معناهما ، ولا ابتعاد عن ذلك وذاك عن هذا ، فأي مفكر اصطنع الحيز فهو يريد أو يجب أن يريد إلى معنى المكان ، وأيما ناقد قد استعمل المكان في كتاباته أو تفكيره ، فهو إنما يريد غالبا إلى الحيز ، وهذا أمر لا نتفق معه عليه»[3] ، هذا ما رآه عبد الملك مرتاض بالنسبة للمكان و "الحيز" أي "الفضاء" ، وبذلك لا يمكن التقيد بفكرته دائما ، وهذا راجع إلى اختلاف مواضع الفضاء وتجليه في النصوص.

واستنادا إلى ما تقدم فإذا كانت دراسة "الفضاء" دراسة حديثة النشأة ، فهذا لا ينكر تجلياته في النصوص الإبداعية القديمة التي كانت محل اهتمام الفلاسفة والمفكرين حول قضية التفريق بين مصطلح "الفضاء" وترادفه مع مصطلحات أخرى كالمكان ، مثلا إذ

---

1 – حسن نجمي ، شعرية الفضاء ، ص36.

2 – عبد الملك مرتاض ، السبع معلقات (مقاربة سيميائية أنثربولوجية لنصوصها) ، منشورات إتحاد كتاب العرب ، 1998. من الأنترنت: www.awu,dam,org

3 – عبد الملك مرتاض ، المرجع نفسه ، من الأنترنت: www,awm,dam,org

نجد أرسطو يقر بضرورة الفصل بين المصطلحين بحيث: « يعتبر تمييز المكان والفضاء بالنسبة لأرسطو أمرا حاسما نظريا ، لكنه غامضا عند التطبيق ، ففيما يعتبر المكان الحدود الحافة بموضوع محتوى ، يعد الفضاء الحدود الداخلية للوعاء المحتوى ، قد يزول مكان الشيء لكن فضاءه لا يمكنه ذلك»[1].

إلى جانب ذلك يعلن "جون لوك" أن "الفضاء" يوجد بين نقطتين ، في حين "المكان" يجمع المسافة والنقطة أو نقطتين أو أكثر من ذلك ، فيقول:« الفضاء هو المسافة بين نقطتين ، في حين أن المكان هو علاقة المسافة بين نقطة أو نقطتين أو أكثر...»[2] ، يتبين لنا من خلال التضارب في الآراء حول تحديد المصطلح أن معظم الآراء تصب في وعاء واحد ، وهو اعتبار الفضاء جزء من المكان لا يتجزأ منه ، أما إذا أخذنا السياق إلى العصر الحديث فإننا نجد أن المصطلح يتسم بمعان أخرى تختلف عبر الأزمنة من جهة ، ومن جهة أخرى نجد من حاول إخراج هذا المصطلح من حدوده ومفاهيمه الأولى التراثية ، وهذا ما سنحاول التطرق إليه لتوضيح وإعطاء مفاهيم للمصطلح في الخطاب النقدي المعاصر.

---

[1] – جوزيف إ. كيسنر ، شعرية الفضاء الروائي ، تر: لحسن حمامة ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، د ط ، د ت ، ص196.

[2] – جوزيف إ.كيسنر ، المرجع نفسه ، ص21.

1-2-2- الفضاء في الخطاب النقدي المعاصر:

يعتبر ظهور مصطلح الفضاء في الدراسات النقدية الأدبية المعاصرة حديث النشأة ، إذ ما قارناه بالعناصر السردية الأخرى كالزمن والشخصيات والحوار ....إلخ. ، ويرجع ذلك على حد تعبير الدكتور حسن نجمي في كتابه "شعرية الفضاء" إلى أسباب متعددة ، فيقول: «لقد ظل الفضاء مكونا هامشيا ومقصيا في الخطابات النقدية المعاصرة ، وذلك للطبيعة الغير المضمرة للفضاء .... أو الخاصية غير الطبيعية لنظام معين للأمكنة ولصفاتها الفضائية كوحدات ، وانشغال السرديات من جهتها بدراسة مقولات المحكي ، بصيغ أحداثها وبالأولويات التي تفصل بعضها ببعض ، أكثر مما اهتمت بالتمثلات التي تكون المادة ، وتكون بنيتها الخاصة...»[1].

يتضح لنا من خلال القول أن "الفضاء" كان مشلولا بعض الشيء ، ولم تكن له الأولوية في البحث والدراسة ، إلا من خلال الدراسات النقدية الحديثة ، وهذا يعود إلى نتيجته الغير واضحة مع اتسامه بإيديولوجية مضمرة البعد والدلالة ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى انصراف السرديات وأبحاثها للاهتمام أكثر ببقية العناصر دونه ، غير أن هذا الاهتمام يقلل من شأنها ، بل على العكس فهو عنصر أساسي من العناصر الأساسية للنص الروائي ، كما يعد إلى جانب الشخصيات والزمن والحدث « مكونا أساسيا في الآلة الحكائية»[2].

والفضاء لا يمكن أن يكون خالي المحتوى ، أي لا يفضي بدلالة معينة ، وبالتالي فالفضاء في الرواية « ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعيش على عدة مستويات من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا وتخيليا أساسا ، ومن خلال اللغة التي يستعملها ، فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان... ، ثم من طرف الشخصيات

---

[1] -حسن نجمي ، شعرية الفضاء ، ص ص 46-47.

[2] - حسن بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصيات) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 2 ، 2009 ، ص27.

الأخرى التي يحتويها المكان ، وفي المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة...»[1].

ويتضح هنا وكأن ما نلمسه في الرواية ما هو إلا ذلك التداخل والتكامل إن صح التعبير للعناصر المكونة للنسيج الحكائي ، والذي يساهم بدوره في جلب وإبراز الكيفية التي ينظم بها الفضاء ، ويفهم من هذا أن الفضاء هو ذلك الجزء الذي لا يتجزأ من المتن الحكائي ، وفي هذا الصدد يقول "ميشيل ريمون" (Michel remon) أن « كل رواية فيما يبدو لي لها نصيب من الاتصال مع الفضاء...»[2] ، أي أن الروائي شأنه شأن الرسام المبدع ، يشطر في البداية قطعة من الفضاء.

إن الفضاء كما سبق لنا الذكر له دلالة على الدوام ، ودلالته تختلف باختلاف العصور والأزمنة ، بحيث لم يقف على دلالة معينة واحدة ، فإذا كانت بدايته الأولى كمصطلح مرادف للمكان ، وهذا ما كان محل اهتمام لكثير من الدارسين والباحثين ، وبصفة خاصة ما جاء على يد النقاد الغربيين الألمان ككتابات (هـ – مايز) (H–meyez) وهنري ميتران (Henri metterand) إذ أسهمت بدور كبير في تقريب الأسس الجمالية لمصطلح "الفضاء" باعتباره مصطلحا نقديا حديثا يمكنه أن يغني الدراسات الحديثة ، وخاصة البحوث النقدية التي تتخذ الأعمال مجالا لها للدراسة والتطبيق ، كما كان للشعريين اهتماما كبيرا بهذا المصطلح ، فعملوا على تطويره في بحوثهم وأعمالهم النقدية ، انصب اهتمامهم خصوصا على « دراسة الفضاء الروائي الذي قصد به المكان الذي تجري فيه القصة...»[3] ، إذ نجح الناقد هنري ميتران الذي « يقر بأن اختيار وتوزيع الأمكنة داخل السرد لا يخضع لخطة اتفاقية ، فالروائي لا يلجأ إلى الصدفة لكي يشيد فضاءه ، كما أنه لا يخضع لخطة وثائقية (Démarchoh documntaire) ،

---

1 – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص32.

2 – حسن نجمي ، شعرية الفضاء ، ص42.

3 – حسن بحراوي ، المرجع السابق ، ص28.

فالكاتب يحاول إتباع قانون الأصالة أو قانون التشابه اللذان ينجران عن وعي أو بدونه ، إلى قاعدة أو صيغة شكلية...»[1] ، بمعنى أن تشكيل الفضاء الروائي لا يخضع لأي قانون ثابت أو إتباع خطة مسبقة.

في حين نجد أن "جيرار جينيت" (Gerard Genette) يرى أن الفضاء داخل نص أدبي ما ، إنما وضع بغية تحديد إيديولوجية معينة تبرز مدى تطابق أو تناقض الفضاء والخطاب المرئي ، إذ يقول:« إن الفضاء المشخص داخل نص أدبي هو فضاء كاشف لإيديولوجية معينة ، لإمكان تطابقه أو تناقضه مع الخطاب المرئي ، أو مجرد اختلافه عنه لمنطق الكتابة داخل الخطاب الجامع الذي يمنحه معناه...»[2].

أي فكأننا نستدعي الماضي والحاضر والمستقبل ، القرب والبعد ، التحدث والمتلقي ، الزمان والمكان ، عندما نتكلم عن الفضاء.

ثانيا– إشكالية الفضاء:

1– الفضاء في الخطاب النقدي الغربي المعاصر:

إن توالي الأبحاث في مكونات الرواية (الزمان ، الشخصية ، الأحداث) ألقى الضوء على مكون أساسي عد من أكثرها تعقيدا ألا وهو الفضاء ، مما أحدث معاناة لدى الكثير من الباحثين في اعتماد المفهوم الأنجح والمصطلح الأكثر مناسبة لتغطية هذه البنية الجديدة للرواية الحديثة.

ومن أهم الدراسات التي اعتنت بالفضاء وكشفت عن دلالته الدراسة التي قام بها "يوري لوتمان" (youri lotman) في كتابه "بنية النص الفني" 1973م[3] ، فكان من الأنظمة الأساسية التي اعتمدها الباحثون في دراسة الفضاء ، إذ تعرض البحراوي في كتابه "بنية الشكل الروائي" إلى أهم الدراسات التي عنيت بالفضاء ، أمثال دراسة "جورج

1 – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص38.

2 – جينيت وآخرون ، الفضاء الروائي ، ص130.

3 – محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي (دراسة) ، منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2005 ، ص196.

بوليه" الذي درس الفضاء الروائي لذاته دون تحديد الروابط التي تجمعه مع الأنساق الأخرى ، في حين نجد أن "رولان بورنوف" في كتابه "العالم الروائي" تدارك ثغرة صاحبه حيث درس الفضاء في علاقته بالأنساق السردية الأخرى[1].

ويضاف إلى ذلك جهود النقادة جوليا كريستيفا (J–kristeva) إذ عالجت فضاء الرؤية في كتابها "نص الرواية" ضمن مبحث الفضاء النصي (Lespace textuel du roman) إذ تقول في ذلك: « فضاء الرواية هو فضاء الرؤية (prespective)»[2] ، بمعنى أن الفضاء الروائي يتشكل من خلال وجهة نظر الراوي.

إلا أن الدراسة التي روجت بشكل كبير لهذا المكون "الفضاء" وكان لها الأثر الواسع في توجيه الدارسين للاهتمام بهذه البنية الفضائية هي دراسة "غاستون باشلارد" (Gaston Bachelard) في كتابه "جماليات المكان" هذا الأخير الذي أولى عناية كبيرة واهتماما بالمكان النفسي متجاوزا في ذلك المفهوم العادي للمكان العادي ، إذ نجده يربط المكان بالزمان ويجعله ملازما له ، وهذا ما يؤكد عليه في كتابه "جدلية الزمن" حيث يصرح أننا: « نفهم التوافق البطيء بين الأشياء والأزمان بين فعل المكان في الزمان ورد فعل الزمان على المكان»[3] ، وبهذا يظل كتاب "جمالية المكان" من الكتب التي ما زالت تشكل حتى اليوم الواجهة الضرورية لكل باحث في مجال شعرية الأمكنة.

2- الفضاء في الخطاب النقدي العربي:

لقد ظل الفضاء مرادفا للمكان وظل المكان مرادفا للديكور في الدراسات العربية النقدية ، وهذا ما أضفى سطحية وبلادة على هذا المكون الحكائي ، وجعل دوره غير فعال لا من ناحية المؤلف الإبداعي ، ولا من ناحية المؤلف النقدي ، ولهذا كانت

---

1 – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص26.

2 – J–kristéva: le texte du roman approche sémiotique d'une publishér structuve discursive ,tronsformationn elle mouton 1979,p:186 .

3 – غاستون باشلار ، جدلية الزمن ، تر: خليل أحمد خليل ، ديوان المطبوعات الجزائرية ، للدراسات والنشر والتوزيع ، الجزائر ، د ط ، ص8.

الدراسات النقدية العربية محدودة تجلت في بعض العناوين التي سعت لوضع نظرية تتبنى البحث في الفضاء الروائي العربي ، ومن هذه الدراسات نجد دراسة سيزا قاسم في كتابها "بناء الرواية" ، كما نجد كتاب "بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي –1990– ، وكتاب "الرواية العربية البناء والرؤيا" لسمر روحي الفيصل –2003– ، من الدراسات التي حاولت أن تؤسس منهجا واضحا لدراسة مكون الفضاء.

إن التطور الحاصل في تقنيات الفضاء الروائي أضفى على النص جمالياته وخصوصياته ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تمثل الروائيين العرب لشعرية الرواية الغربية مع محاولاتهم التماشي مع الواقع الذي ينشأ رواياتهم ، ويسمها بقيم عربية تحيل على هوية الذات العربية.

وترجع حقيقة ضعف النقد الروائي في هذا المجال وما ذلك سوى نتيجة مقولات الفضاء التي اعتبرته مجرد إطار خارجي ، ونتيجة للتفاعلات الثقافية والتاريخية تمكن الفضاء من ترسيخ علاقاته ضمن الخطاب ومكونات البنية الروائية ، واستطاع أن ينتج تصورا متقاربا نعرف من خلاله مستويات "الفضاء" ، هذا ما جعل الناقد حسن بحراوي يصرح بأنه «لا توجد أية نظرية للمكان ولكن يوجد مسار للبحث ذو منحى جانبي غير واضح»[1] ، كذلك نجد الناقد عبد الملك مرتاض الذي أشار إلى إهمال الدراسات له ، فيقول:« إننا لم نر أحد من كتاب العربية ممن اشتغلوا بنقد الأدب الروائي أو التنظير للكتابة الروائية خصص فصلا مستقلا لهذا الحيز أو الفضاء بالمصطلح الشائع ، ثم استثنى من قوله هذا دراسة لحميداني "في بنية النص السردي"»[2] ، ويؤكد هذا الاعتقاد ما صرح به سعيد يقطين بأن الفضاء ما زال يعاني من إمكانية تشكيل نظرية خاصة به ،

[1] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص25.

[2] – عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، مجلة عالم الفكر، شعبان ، 1419 هـ ، ديسمبر/كانون الأول 1998 ، ص146.

فقد ظل « مجالا مفتوحا للاجتهاد وللتصورات المتعددة التي لم تصل إلى حد بلورة نظرية عامة للفضاء»[1].

هذا الأمر استدعى ضرورة البحث في مقولة (الفضاء) للتعرف على أبعادها التي أغفلها النقد الروائي فترة طويلة من الزمن ، متجهين إلى مكونات أخرى كالزمن والشخصية ، إذ عدهما جل النقاد من أركان قيام الرواية وجودتها ، إذ يقول بعضهم في هذا الموقف: «الرواية زمن فني»[(2)] ، ويذهب جيرار جينيت «إلى أن الفكرة نفسها من خلال دراسته لرواية (بحثا عن الزمن الضائع) التي يقر من خلالها أن الرواية مقطوعة زمنية مرتين»[(3)].

ويؤكد صاحب النظرية الأدبية ذلك عن طريق الإشارة إلى ضرورة أخذ « الرواية البعد الزمني مأخذا جديا»[(4)] ، ومنهم من دعا إلى الشخصية باعتبارها العنصر الأساسي ، وأن الرواية مرتبطة بوجودها ولا اعتبار في غاياتها ، إذ تقول الناقدة "فرجينيا وولف" (Virginia Woolf) في هذا الصدد: « إن الشخصية أساس الرواية ، وأن الشكل الروائي قد خلق للتعبير عن الشخصية»[(5)] ، إن هذه التداعيات المختلفة في الرواية حول تقييم أنساق البناء الروائي جعلت وجهات النظر تختلف وتتباين في تحديد مكون الفضاء الذي يعد الجدلية الحاضرة لدى مختلف الباحثين والنقاد لما احتله هذا المكون الروائي من أهمية بالغة في الدراسات الأدبية الإبداعية.

1 – سعيد يقطين: قال الراوي– البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1997 ، ص23.

2 – محمد البارودي ، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، د ط ، 2004 ، ص87.

3 – جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، تر: محمد معتصم و آخرون ، منشورات الاختلاف ، ط 3 ، 2003 ، ص45.

4 – رينيه ويليك و أوستن وارين ، نظرية الأدب ، تر: محمد الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط2 ، 1987 ، ص422.

5 – فرجينيا وولف وآخرون ، نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث (دراسات) ، تر: إنجيل بطرس سمعان ، المطبعة الثقافية ، د م ، د ط ، 1981 ، ص56.

ثالثا– أهمية الفضاء:

إن المكانة التي احتلها نسق "الفضاء" ضمن بنية الرواية في مختلف الدراسات التي تناولت الرواية نبهت مختلف الباحثين والنقاد إلى التنويه بأهميته ، ولقد تبلورت بصفة جدية على يد دعاة الرواية الجديدة ، وهذا وفقا لما ذهب إليه مختلف النقاد في تقييم مدى نتاج هذه الحركة على بناء الرواية ، إلى أن تحولت الأنظار بعدها إلى المكان أو الفضاء.

إن المكان موجود بوجود الإنسان ، فهو العالم الخارجي الذي يجسد الأحاسيس بالأشياء فيتآلف معها فتعكس بذلك صور لتعابير مختلفة « فكثيرا ما يتحول المكان إلى شخصيات وأجناس تتحدث وتتحرك وتضر وتنفع»[1] ، ومن هنا فالفضاء على هذا النحو صورة لمتعدد ، تتحكم فيه رؤيا مختلفة ، وفي هذا الصدد يقول حسن بحراوي: « يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء»[2].

ومن ثمة نجد أن الفضاء لا يعتمد في تشكله على المكان فحسب ، إنما يتعدى إلى حضور اللبنات المهيئة التي تتجمع لتعكس مظاهره وتؤالف بينها ، إذ أن « المكان يشكل الوعاء الذي جمع شتات النص ، ويربط وحداته وعناصره ويمثل جزءا هاما من رؤية الكاتب للعالم»[3].

إن الفضاء – كما قلنا سابقا – إعادة تشكيل لما هو موجود أو ممكنا ، لإنتاج خلق جديد ينظر إليه من كل وجهة على نحو مختلف تتحكم فيه زاوية الرؤية أو النظر التي نراه منها ، وبذلك يكون القارئ وسيلة من وسائل استقراء الفضاء ، وكلما غيرنا الرؤية (راوي ، شخصيات ، حدث) تتشكل صورة جديدة تتشابك وتنفصل ، يكون فيها المكان

---

[1] – عبد الملك مرتاض ، بنية السرد في الرواية العربية الجديدة (الجنازة نموذجا) ، مجلة تجليات الحداثة ، معهد اللغة العربية وآدابها ، وهران ، العدد 3 ، يونيو ، 1994 ، ص11.

[2] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص32.

[3] – هيام شعبان ، السرد الروائي في أعمال نصر الله ، دار الكندي ، د م ، د ط ، 2004 ، ص290.

«حركيا فعالا ، أو ثابتا سكونيا ، وقد يكون متناسقا أو غير متناسق ، واضح الملامح أو غامض القسمات مقدم بشكل منظم ، أو بشكل عفوي غير مرتب ، تتناثر جزئياته عبر فضاء النص»[1].

إذن فالبناء الروائي هو الذي يرسم جمالية الفضاء ، وتتضح معالمها عبر نظمه المختلفة التي تكون الفاعل في وجوده عبر اللغة كواسطة تترجم تلك الفواعل ، وفي هذا يقول "كلود سيمون" (Claude Simon) : «اللغة هي تركيب أو بناء حقيقي ، إنها تشكل معرفة حقيقية للعالم ، إنها تعرض علينا نوعين من الأشياء ، المفردات والكلمات التي ليست على شكل علامات فقط بل على شكل علامات فقط بل على شكل عقد من الدلائل»[2] ، ويضاف إلى ذلك قول النابلسي: «إن الأمكنة هي نحن وهي جزء من تاريخنا بل هي التاريخ كله»[3] ، كما يقول غالب هلسا في إلحاح مسألة المكان عليه ، وفي بيان أهميته في تشكيل العمل الأدبي: « أنه حين يفتقد المكان فهو يفقد خصوصيته ، وبالتالي أصالته»[4].

إذن فإن الالتفاف الكبير جعل المكان جعل الباحثين يعيدون النظر في تقييمه وينظرون إليه من زاوية أخرى تتحقق معها جمالية الفضاء ، لأن قيمة المكان الفنية لا تكمن في حدوده الحقيقية البحتة ، وإنما تتحقق من خلال خلق المكان المفترض أو الفضاء المعروض من زاوية الراوي والشخصيات والحوادث والأفكار وتفاعلها جميعا ،

[1] – صبري حافظ ، قراءة في رواية حديثة ، مالك الحزين الحداثة والتجسيد المكاني للرؤية الروائية (الحداثة في اللغة والأدب) ، مجلة فصول ، مجلة النقد الأدبي ، الجزء2 ، المجلد4 ، سبتمبر ، يونيو ، أغسطس ، 172.

[2] – ريمون ألاهو ، حوار في الرواية الجديدة ، تر: نزار صبري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1988 ، ص64.

[3] – شاكر النابلسي ، جمالية المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1994 ، ص46.

[4] – غاستون باشلار ، جمالية المكان ، تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع ، بيروت ، ط6 ، 2006 ، ص ص 5-6.

فيظهر المكان كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس ، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر»[1].

لقد مكنت فاعلية الفضاء الباحثين من الوقوف عند جميع تحولاته وانفتاحه وانغلاقه في حركيته وجموده في ماضيه وفي حاضره ، في تقاطبه وخلال التقلبات الاجتماعية ، والنفسية ، والأخلاقية ، الإيديولوجية ، الدينية ...، إذ لقد أصبح المكان أو الفضاء هو عالم الروائي بل أمسى « شرطا لازما للروائي كي يبني عليه عالمه ، يحي فيه المجتمع الروائي»[2].

بذلك يمكننا القول أن المكان الروائي هو مكان تخييلي صنعته اللغة لأداء وظائف معينة ضمن بنية العمل الروائي ليتعالق مع مستويات أخرى ، فينتج لنا فضاء فاعل وذلك ما نراه في قول الفيصل:« المعروف أن المكان الروائي هو المكان اللفظي المتخيل ، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته»[3].

إن هذه الحاجات تختلف من مكان إلى آخر بحسب المقومات التي ينص بها المكان المؤطر ، والمؤثرات التي تقع فيه فتنشأ عن هذه العوامل وظائف تحددها طبيعة المكان وبنيته وعلاقاته مع البنيات الأخرى ، وهذا ما أشار إليه أحد الدارسين بالوظيفة التفسيرية للمكان ، والتي تتعلق بمظاهر الحياة الخارجية للكشف عن حياة الشخصية نفسيا واجتماعيا وثقافيا ، إضافة إلى الوظيفة التعبيرية له التي يمكن لها أن ترتبط بما تبرزه الرموز والإيحاءات والدلالات من إحساس لدى المتلقي[4].

---

[1] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص31.

[2] – مرشد أحمد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 2005 ، ص137.

[3] – سمر روحي الفيصل ، الرواية العربية البناء والرؤيا ، مقاربات نقدية ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2003 ، ص47.

[4] – ينظر: طاهر عبد المسلم ، عبقرية الصورة والمكان (التعبير، التأويل ، النقد) ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2002 ، ص ص 19-20.

رابعا- المكان (الماهية والحدود):

1- المكان (لغة واصطلاحا):

1-1- المكان لغة:

وصلنا – فيما سبق – إلى أن الفضاء في الرواية يمثل الامتداد الذي يشمل مختلف مكونات الرواية ، حيث ينطلق المكان ويصبح في حدود الزمن ومتاهاته ، ولكن من خلال تتبع مفهوم بنية الفضاء في اللغة والاصطلاح نجده يتداخل بشكل كبير مع عدد من المصطلحات القريبة منه على رأسها المكان الذي يعتبر نواة للفضاء.

المكان من الناحية اللغوية يعني الموضع الثابت ، المحسوس القابل للإدراك ويتنوع من حيث المساحة والحجم والشكل ، إذ يقول ابن منظور: « والمكان – الموضع – والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع والعرب تقول: كن مكانك واقعد مقعدك ، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه ، وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية»[1].

ويضيف أحمد رضا:« المكان الموضح الحاوي للشيء ، جمع أمكنة ومكن ، وجمع الجمع أماكن»[2].

وقد ورد في منجد الأعلام « مكن مكانة عند الأمير ، ارتفع وصار ذا منزلة ، المكان جمع أمكنة وأمكن ، وجمع الجمع أماكن: الموضع ، يقال: هو من العلم بمكان ، أي له فيه مقدرة ومنزلة ، ويقال هذا مكان هذا ، أي بدله ، يقال امش على مكانتك أي برزانة»[3].

ونخلص من خلال هذه التعاريف للمكان أن العرب لم يختلفوا من الناحية اللغوية ، وما يمكن قوله هنا فالمكان حسب هذه التعاريف يدل على الموضع أو الموقع.

---

1 – جمال الدين ابن منظور ، لسان العرب ، مجلد 13 ، ص414.

2 – أحمد رضا ، معجم متن اللغة ، المجلد5 ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، 1960 ، ص334.

3 – كرم البستاني ، المنجد في اللغة والأعلام ، دار المشرق ، بيروت ، ط40 ، 2003 ، ص29.

1-2- المكان اصطلاحا:

المكان في الأدب الوسط الذي تدور فيه الأحداث في الرواية وترسم عليه الشخوص ، حيث يقدم الرواية ومكوناتها باعتباره الأرضية التي يقيم عليها الراوي عمله ، ويمتاز المكان بحضوره السكوني البعيد عن الحركية في الزمن لارتباطه أساسا بالوصف ، ارتباطا عضويا ، لكن رغم كونه مسرحا تقوم عليه الأحداث يشكل فقط الخلفية للأحداث بحيث يتجاوز دوره التقريب الواقعي من مهمة المشاركة الفنية في البناء العام للرواية ، إذ نجد عبد الملك مرتاض يعرفه بقوله: « إن المكان يعني الجغرافيا ، وأن الفضاء يعني الأجواء العليا التي لا سيادة لأي بلد فيها ، والفضاء يعني الفراغ بالضرورة»[1] ، من خلال هذا التعريف يتبين لنا أن عبد الملك مرتاض قد فصل بين الفضاء والمكان ، أما غاستون باشلار فمفهوم المكان عنده هو نفسه الفضاء ، حيث يقول في هذا الصدد:« إن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يكون لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط ، بل ما في الخيال من تحيز»[2].

وكنتيجة نقول أن الفضاء يهيأ النفوس ويبعث فيها الشعور بالإشباع والاندفاع ، أما المكان فهو يشعرنا بشيء من التحديد ، ولكن رغم هذا يبقى المكان جزء لا يتجزأ من الفضاء.

خامسا- العلاقة بين المكان والفضاء:

إن جدلية العلاقة بين الفضاء والمكان تعد من أهم ثمرات الاهتمام النقدي في التفريق بين (المكان) و (الفضاء) وجعلهما مصطلحين متمايزين ، وعلى الرغم من تنبه بعض الباحثين العرب إلى هذا الاختلاف ، فقد أدى شيوع المصطلح الأول (المكان) في النقد العربي إلى استخدامه دون تمييز على المستوى الإجرائي التطبيقي ، هذا ما ذهبت

---

1 – عبد الملك مرتاض ، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة ، ص83.

2 – غاستون باشلار ، جمالية المكان ، ص10.

إليه سيزا قاسم في دراستها للمكان في كتابها "بناء الرواية" ، حيث نجدها تقر بوجود مستويين من المكان الأول « محدد يتركز فيه مكان وقوع الحدث ، والآخر أكثر اتساعا يعبر عن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه أحداث الرواية»[1].

كما ذهب عدد كبير من الباحثين من بينهم عبد الملك مرتاض ، حسن نجمي ، عبد الرحيم مراشدة وغيرهم على الروائي غالب هلسا ترجمة لكتاب غاستون باشلار بـ "جماليات المكان" بدلا من الفضاء[2].

أما جوهر الفرق بين المصطلحين فهو دلالة مصطلح "المكان" على المكان الواحد المتفرد في العمل السردي ، أو دلالة الفضاء على مجموع الأمكنة التي تظهر في العمل السردي كله وتعد بمثابة مسرح له ، إذن فالفضاء أهم من المكان ، ليس لأنه يشمل أمكنة الرواية جميعا فقط ، ولكن لأنه يشير إلى « ما هو أبعد من التحديد الجغرافي ، وإن كان أساسيا إنه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدد والمجسد ، لملاسته التخييلي والذهني ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء»[3].

إضافة إلى دلالة مفهوم الفضاء تتسع لتشكل «الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة ولوجهات نظر الشخصيات فيها».[4]

لكن كلمة الفضاء هذه التي حظيت بأهمية كبيرة أخيرا ، لم تحظى بالإجماع ، إذ نجد بعض الباحثين من يفضل مصطلحات أخرى على سبيل المثال (عبد المالك مرتاض) الذي فضل كلمة (الحيز) على كلمة (الفضاء) مبينا من وجهة نظره أن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى (الحيز) لأنه يستلزم معنى (الخواء ، الفراغ) ، أما الحيز

---

[1] – سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ) ، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب ، د ط ، 1984 ، ص ص 75-76.

[2] – ينظر: حسن نجمي ، شعرية الفضاء ، ص42 – عبد الرحيم مراشدة ، الفضاء الروائي ، الرواية في الأردن نموذجا ، منشورات وزارة الثقافة ، المملكة الأردنية الهاشمية ، 2002 ، ص55. – عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص ص 141-142.

[3] – سعيد يقطين ، قال الراوي ، ص24.

[4] – سمر روحي الفيصل ، الرواية العربية البناء و الرؤيا ، ص71.

فينصرف استعماله إلى (النشوء والوزن والثقل والحجم والشكل)[1]. ونجد أيضا (عبد الرحيم مراشدة) في دراسته للفضاء الروائي قد اعترض على مصطلح الحيز الذي ذهب إليه (عبد المالك مرتاض) في تبنيه أن هناك نوعين للفضاء ، الأول خاص يحتوي على الجزئيات و الأشياء مع الحيز الذي يشغله ، والثاني عام يحيل على علاقة الشيء الملموس بالأشياء من حوله متجاوزا الحيز الذي يشغله وهذا ما يجعل مصطلح الحيز قاصرا في نظره ، وغير قادر على الإيفاء بالمعنى المراد.

سبق لنا وأن قلنا في تعريفنا للمكان بأنه يمثل مسرحا تقوم عليه الأحداث ، وأنه يشكل فقط خلفية للأحداث ، قد لا يتجاوز دوره التقريب الواقعي من مهمة المشاركة الفنية في البناء العام للرواية ، وهذه المحدودية التي يتسم بها المكان تعد من أهم الفوارق بينه وبين الفضاء الذي« يتعدى بكثير مجرد الإشارة إلى مكان من الأمكنة»[2] ، حيث يتسع ليشمل مختلف البنيات الأخرى و يلفها ، فحتى في أوقات الوصف حين يتوقف السرد نجد للفضاء حضورا قويا.

مما تقدم نصل إلى «أن الفضاء في الرواية هو أوسع و أشمل من المكان ، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي [...] ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد ، فإدراكه ليس بالسيرورة الزمنية للقصة»[3].

عليه « يشتمل الفضاء الحكائي على العناصر الزمنية والمكانية التي تجري فيها القصة»[4].أما من حيث تشخيص الفضاء وتجليه في العمل الروائي ، فهو أبعد من أن

---

[1] – عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ،ص141.

[2] – جنيت ، و آخرون ، الفضاء الروائي من مقال كلود نستين ، ص20.

[3] – حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991م ، ص56.

[4] – عمر محمد عبد الواحد ، شعرية السرد ـ تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري ـ دار الهدى للنشر و التوزيع ، المنيا، ط1 ، 2003 ، ص83.

يكون مجرد نوع من الزخرفة المكملة ، كما نجدها أحيانا في المكان ، الذي يأتي لتقديم ديكور معين لغرض التصوير السطحي ، فالفضاء أكثر عمقا ، حيث يرتبط بالأثر الروائي بكل مكوناته[1].

لهذا تبرز لنا الفوارق بين الفضاء والمكان الذي يعتبر هذا الأخير مجرد عنصر من عناصر الرواية ، لا يقدم في كثير من الأحيان سوى الإطار والمساحة التي تتم عليها الأحداث ، وعليه فالفضاء أكثر شمولا من المكان رغم انطلاقنا منه في قراءة أنماط بعض الفضاء ، وهو سابق له ، حيث تجعله أسبقيته يتحقق ، ويوجد أولا ليستقبل الأمكنة موفرا لها حيزا [2] ، الذي يؤطرها ويقدمها من خلاله ويعد الفضاء شموليا مقارنة بالمكان لانفلاته من التحديدات الحسية لاشتماله على مجالات معنوية كثيرة ، وهو مجال لا يسيطر عليه المكان ، والطابع الحسي.

سادسا- بنية الفضاء وأنواعه:

1- بنية الفضاء(la structure de l'espace)

عرفنا أن الفضاء الروائي يمثل الامتداد ، فهو« موجود على امتداد الخط السردي»[3]، حاملا في طياته لمختلف المكونات السردية من شخصيات و زمن منصهرة في لغة روائية خاصة ، فهو بهذا يؤثر على إيقاع العمل الروائي عموما من خلال التناغم الخاص بين مختلف المكونات السردية في توجيهه من الفضاء[4]، و نظرا لاختلاف تجليات الفضاء ؛ من الفضاء الجغرافي الذي يعد مكان نواته إلى الفضاء النصي - الشكلي - نجده يعمل كوسط حامي لبقية المكونات السردية ، فيقدم العمل الروائي بشكل مخصوص ، باعتباره وجها للرواية و مسافة تدور عليها وفيها ومعها أحداثها.

---

1 - ينظر: جنيت و آخرون ، الفضاء الروائي ، ص41

2 - حسن نجمي ، شعرية الفضاء السردي ، ص44.

3 - حسن نجمي ، المرجع نفسه ، ص65.

4 - جينيت و آخرون ، المرجع السابق ، ص38.

أما أشكاله فظاهرها المكان بمفهومه الجغرافي ، حيث يظهر على أنه شبكة من العلاقات ووجهات نظر، التي تتضافر فيه عبر روابط محددة لبناء الفضاء الروائي الذي يحتضن الأحداث.[1]

أما من الناحية الباطنية فتجلياته من نوع آخر بعضها متمثل في الشكل ، كطريقة الكتابة و توزيع البياض والسواد ووضع العناوين وغيرها . أما بعضها الآخر فمتمثل في اللغة وما تخلفه من اتساع دلالي يوحي بتشكل فضاء خاص ، كما تعد وجهه النظر وما ترسمه من معالم داخل العمل الروائي أحد الطرائق المولدة لتشكيل فضاء تصوري خاص[2] ، أي أن الفضاء من الناحية الشكلية يبنى من خلال طريقة الكتابة ، ومن الناحية الثانية يبنى من خلال اللغة ووجهة نظر الراوي.

أما التحديد البنيوي للفضاء حول تجلياته في العمل الروائي له علاقة وطيدة بالبنيات السردية الأخرى ، حيث يرتبط بالزمن والراوي والشخصيات واللغة ، كل حسب طبيعته و دوره في نص الرواية ، ومن هنا يمكننا أن نقدم هذه العلاقات ونبين طبيعتها.

1-1- الفضاء الروائي والزمن:

يرتبط الفضاء بالزمن بشكل متلازم حتى أننا لا ندرك الفضاء إلا بوجود الزمن وسيرورته ، وهذا ـ كما ذكرنا ـ خلافا للمكان الذي قد ندركه في حالة الوصف ، ويكون الزمن متوقفا ، و عليه « فإن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية»[3] ، ومن هنا نلاحظ طبيعة العلاقة بين المكونين فلا وجود لأحدهما بمعزل عن الآخر ، فأثناء مرور الزمن يتشكل الفضاء ويرسم ملامحه ، وكلما تغير نمط توظيف الزمن تبعه تحول بطبيعة الفضاء ، ومثال ذلك أن نصادف مفارقة سردية في الرواية – كالاسترجاع – الفضاء إذ سيتحول بتحول الزمن ، فإذا كانت الأحداث تجري في فضاء ما في

[1] – طه وادي ، الرواية السياسية ، الشركة المصرية للنشر لونجمان ، القاهرة ، ط1 ، 2003 ، ص93.

[2] – حميد لحميداني ، بية النص السردي ، ص62.

[3] –حميد لحميداني ، المرجع نفسه ، ص64.

الماضي ، فإنها ستتحول بالاسترجاع إلى فضاء آخر مختلف ، يستدعية الراوي أو أحد الشخصيات من الذاكرة ، وبذلك يرتبط الفضاء بنمط الزمن الموظف في السرد ، ومنه يمكننا القول أن العلاقة بين الفضاء والزمن التي تصل إلى غاية اعتبارهما وجهان لا ينفصلان داخل السرد ، حيث يؤثر كل منهما في الآخر.

1-2- الفضاء الروائي والراوي:

إن العمل الذي يقوم به الراوي في سرد الأحداث داخل نص الرواية ويتم ذلك وفق التتابع الزمني لها[1] ، ومن خلال هذا التتابع يمكن إدراك التحول في الفضاء ، وذلك لارتباطه بطريقة مباشرة مع الزمن ، وعليه فالفضاء يتعالق بالراوي من خلال النظام الزمني وتحولاته داخل الرواية ، ومن جهة أخرى يرتبط الفضاء بالراوي من ناحية الوسط الذي تتم فيه الأحداث ، فالفضاء إذن يمكن أن يرسم بوسط بناءا على تحديدات ليصبح هذا الأخير بمثابة المهندس لعملية البناء ، خصوصا مع الراوي العالم بكل شيء ، أي الأكبر من الشخصية الحكائية حسب تقسيم تودوروف[2].

1-3- الفضاء الروائي والشخصيات:

ترتبط الشخصيات أساسا بالفضاء الذي تعيشه ، سواء كان هذا الفضاء إيجابيا أو سلبيا ، ومنه تكون العلاقة بينهما علاقة احتواء ، فالشخصيات لا يمكنها الوجود إلا ضمن نطاق الفضاء على اختلاف أنواعه ، وأكثر أنواع الفضاء تأثيرا على طبيعة اختيار وتوزيع الشخصيات هو الفضاء الجغرافي ، حيث يطبعها بطابعه ، سواء على مستوى شكلها الخارجي أو لغتها.

1-4- الفضاء الروائي واللغة:

1 – ينظر: مراد عبد الرحمن مبروك ، جيوبوليتيكا النص الأدبي ، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا ، دار الوفاء لدنيا النشر والتوزيع ، الإسكندرية ، د ط ، د ت ، ص13.

2 – ينظر: سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3 ، 1997 ، ص293.

تحتل اللغة في الرواية موضع البناء ، فهي من يبني الرواية بمختلف مستوياتها ومكوناتها ، وبهذا يمكن « أن تكون الممارسة السردية ممارسة لغوية بالدرجة الأولى»[(1)] ، وبالتالي فإن حضورها كبير في مختلف الزوايا التي ندرس من خلالها الرواية ، أما بالنسبة للفضاء فعلاقته بها تتشكل ضمن عدة مسارات حسب نوع الفضاء ، فنجد في الفضاء المعادل للمكان الجغرافي تقدم اللغة بنيات خاصة للتعريف به على اختلاف تجلياته ، عبر تفحص لمختلف الألفاظ والعبارات الدالة عليه نتمكن من تحديده بدقة ، أما في الفضاء فاللغة تعطيه مادة الكتابة ، فأحرفها مثلا هي التي يشغلها الفضاء النصي من غلاف إلى فقرات ، لهذا فدورها مهم في رسم حدود الفضاء النصي وعلاقتها به علاقة المادة بالمحتوى ، أما في حالة الفضاء اللغوي فهو أكثر ارتباطا باللغة ، وذلك عبر ارتباطه بمجازاتها التي تشكل محور بنائه وطبيعته ، فالمسافة التي تحدثها مجازات اللغة بين الحقيقي والمجازي ما يخلق الفضاء – اللغوي – الدلالي ، ومنه فالعلاقة بينهما تتدرج بالسببية، فاللغة سبب في وجود الفضاء اللغوي.

مما تقدم نخلص إلى أن الفضاء يتعلق بمختلف المكونات السردية داخل الرواية ، وأن كل انفصال أو اتصال مكاني داخل العمل الروائي هو الانتقال من حالة إلى أخرى تحمل معها الانتقال في الفعل والحدث ، فيتغير الإطار وبذلك يكون ملازما مع تغير كل ما يحمله[(2)] ، أي التغير في المكونات السردية من الزمن والشخصيات ونمط الراوي واللغة ، وعليه فالفضاء إذن يعتبر بنية محورية في العمل الروائي.

2- أنواع الفضاء:

بعد التطرق إلى الحديث عن مشكلة الفضاء الروائي والغوص في ثغراته ، إلا أنه لا يمكن تجاوز تقسيماته الفضائية التي كانت محل اهتمام العديد من الباحثين ، والتي كانت

[1] – حسين خمري ، فضاء المتخيل ، مقاربات في الرواية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2002 ، ص124.

[2] – حبيب منسي ، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي ، دراسة دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، الجزائر ، د ط ، 2003 ، ص210.

لهم بمثابة مفاتيح لفك الالتباس الذي ظل يحيط بالنص السردي ، ومن ثمة فإنه يجدر بمن يبحث في فضاء أي نص أدبي شعريا كان أم سرديا الاجتهاد في أخذ كل الجزئيات المشكلة لذلك الفضاء ، وهذه الجزئيات تتوزع على أربعة تقسيمات والتي يمكن للباحث أن يسلكها ، وفيما يلي نقدم أهم هذه التقسيمات وهي:

2-1- الفضاء النصي:

يعتبر الفضاء النصي من الأبحاث الحديثة التي اشتغل بها الدارسون ، حيث عرف تضارب عميق في تصميم الصورة المفهومية له ، وهو ما نجده على سبيل المثال عند (حميد لحميداني) الذي يعرفه بقوله: « الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها – باعتبارها أحرفا طباعية – على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ، ووضع المطالع ، وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية ، وتشكيل العناوين وغيرها»[1].

بمعنى أن هذه المظاهر الداخلة في التشكيل الخارجي للرواية لها بعد دلالي وجمالي.

ويضاف إلى ذلك جهود كل من "جوليا كريستيفا" و "ميشال بوتور" (Michel Boutur) في إعطاء مفهوم للفضاء النصي ، إذ نجد كل منهما استعمل المصطلح نفسه – الفضاء النصي – ، على أن مفهومه عند كل منهما ، فجوليا كريستيفا عندما تتحدث عن الفضاء النصي للرواية (Espace textual du roman) حيث كانت تعني به الرؤية التي ينظر بها إلى العالم الروائي والقصصي من فضاءات وأمكنة تؤطر الأحداث ، وتوجه مصير الأشخاص ، في هذا الصدد تقول:«الفضاء النصي مرصود بوجهة النظر الوحيدة التي تهيمن على مجموع الخطاب ، بحيث أن النص بكامله متجمع في نقطة واحدة ، والخطوط كلها تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب ، وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون الذين تنتج الملفوظات السردية بواسطتهم المشهد الروائي والقصصي»[2].

---

1 – حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص61.

2 – حميد لحميداني ، المرجع نفسه ، ص61.

أما ميشال بوتور يقصد بالفضاء النصي للرواية على أنه: « الفضاء الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ، وتشمل طريقة الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغييرات الحروف المطبعية وتشكيل العناوين...»[(1)] ، بمعنى أن الفضاء عنده يعني الطريقة التي يتشكل بها النص على سطح الورقة أو الصفحة ، بداية بالغلاف الذي يعد الواجهة الأمامية للمدونة ، ثم محتواها ، كما يضيف حميد لحميداني في كتابه بنية النص السردي إلى أن ميشال بوتور يشير إلى مجموعة من مظاهر تشكل فضاء النص أهمها[(2)]

2-1-1- الكتابة الأفقية:

هي استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبدأ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار ، وقد تعطي هذه الطريقة في الكتابة الانطباع بتزاحم الأحداث أو الأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النص الروائي.

2-1-2- الكتابة العمودية:

هي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض ، كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار، وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها ، وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض.

وفيما يلي نقدم نماذج لأشكال الكتابة داخل الصفحة[(3)]

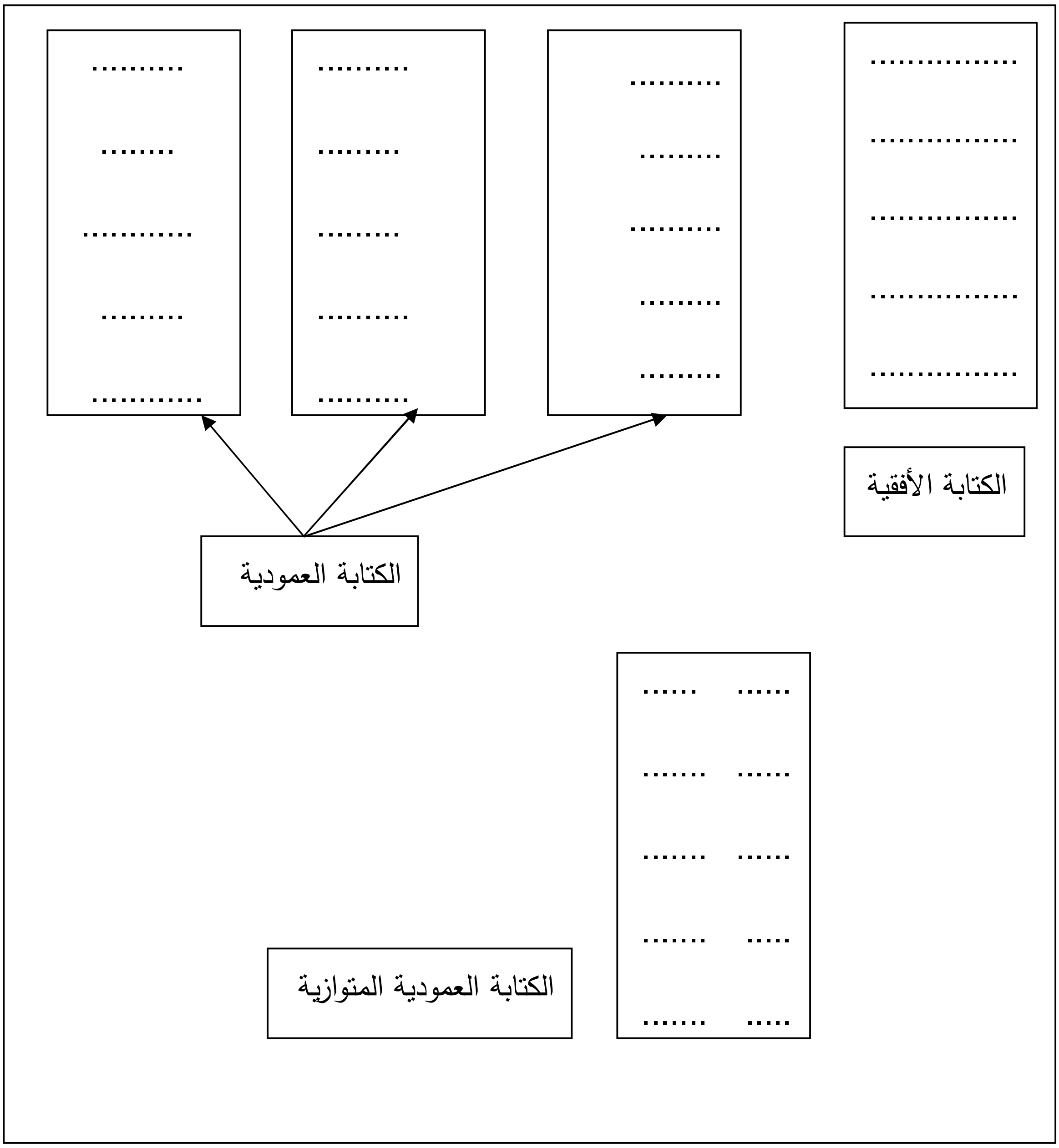
الشكل رقم (1) شكل يوضح أشكال الصفحات التي يمكن أن تظهر في أي كتاب (رواية)

---

[1] – ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، 1971 ، ص112.

[2] – حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 56-59.

[3] – ينظر: حميد لحميداني ، المرجع نفسه ، ص ص 56-57.



2-1-3- البياض:

يكون البياض عادة عن نهائي فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان ، وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزماني ، كأن توضح في بياض فاصل ختامات ثلاث كالآتي (***).

2-1-4- ألواح الكتابة:

قليلا ما نصادف تقابلا بين ألواح الكتابة المختلفة في النص الروائي ، إلا أننا نجد في الرواية ما يمكن تسميته بالكتابة المتخللة ، بحيث ترد داخل الكتابة الأصلية (وهي بالنسبة للرواية العربية اللغة العربية).

2-1-5- التشكيل التيبوغرافي:

إن تطور تقنية الكتابة بالوسائل العلمية الحديثة أتاح لنا الحصول على أشكال من الكتابة لم تكن متاحة من قبل ، أهمها الكتابة المائلة والممططة ، ويستعمل هذان الشكلان عندما يراد تمييز فقرات بكاملها داخل الصفحة ، أو عند الاستشهاد ، ولا ينحصر تشكيل الكتابة في هذين الشكلين في استخدام الكتابة البارزة وتشكيل العناوين المختلفة الداخلية بخطوط يدخل في هذا النطاق.

2-1-6- التشكيل وعلاقته بالنص:

يتركز التشكيل هنا في الغلاف الأمامي الخارجي للنص الروائي ، ويمكن تصنيفه إلى نمطين:

أ- التشكيل الواقعي: يشير مباشرة إلى أحداث القصة أو على الأقل إلى مشهد مجسد من هذه الأحداث.

ب- التشكيل التجريدي: يتطلب خبرة فنية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض الدلالات للربط بينه وبين النص ، فإذا كانت مهمته تأويل هذه الرسومات التجريدية متعلقة بذاتية المتلقي نفسه ، فقد يكتشف علاقات تماثل بين العنوان أو النص عند قراءته له ، وقد تظل هذه العلاقة قائمة في ذهنه(1).

كما أن جوليا كريستيفا أعطت صورة خاصة للفضاء النصي باعتمادها على التشابه الذي يجمع الفضاء والواجهة المسرحية ، ولكون هذا النوع من التحليل يتطلب دراية عميقة

---

1 - حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص60.

بما يشكل خصوصية النص السردي ، فالفضاء من منظور جوليا كريستيفا ، هو«فضاء يشير إلى الطريقة التي يستطيع بها السارد الخارج نصي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي ، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة خشب المسرح..»[1].

وعلى غرار ذلك يشير "هنري ميتران" (Henry Mitterrand) إلى هذا الصنف من الأفضية إلى حد قوله:«فضاء النص الذي يشرع منهجيا في دراسة معالمه من خلال تعليمات أضحت مألوفة تتناول عنوان الكتاب وغلافه ، والمستهلات ، وبداية الفصول ونهايتها ، والتنويعات الطباعية والفهارس...»[2] ، وكأن الفضاء النصي الذي يدعوه النقاد بالفضاء الطباعي إنما يعتمد على الصورة الشكلية أو التشكيلية.

2-2- الفضاء الجغرافي:

يعتبر هذا الفضاء – الفضاء المعادل للمكان – فهو يمثل مختلف أشكال المكان ببعدها الجغرافي داخل الرواية[3] ، أي الأماكن المحسوسة التي توهم بواقعية الأحداث ، حيث نجعل المتلقي يدرك عالم الرواية وكأنه واقع محسوس « فكل رواية تحمل طوبوغرافيا نوعية تمنحها نغمتها الخاصة ، ذلك أن الراوي يختار موضعه الحدث والشخوص داخل فضاء واقعي ، أو مستعار من الواقع»[4] ، كما نجد أيضا جوليا كريستيفا تربط بين هذا النوع من الفضاء – الفضاء الجغرافي – بما يعرف بإيديولوجيم (Idéologeme) العصر ، أي مختلف الدلالات المسايرة لعصر ما ، حيث تقدم رؤية خاصة للعالم.

---

1 – حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص62.

2 – هنري ميتران ، الفضاء الروائي ، تر: عبد الرحيم حزل ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2002 ، ص165.

3 – حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص53.

4 – جينيت وآخرون ، الفضاء الروائي ، ص21.

وعليه يجب ربط الفضاء الجغرافي بالطابع الثقافي السائد في عصر من العصور، وذلك من خلال تداخله مع بقية النصوص لتلك العصور[1] ، فالنص الأدبي في نظر جوليا كريستيفا عبارة عن ممارسة سيميائية ينظر إليه على أنه إديولوجيم منتهيا ومغلقا على ذاته ، وبهذا تصبح الرواية مظهرا مميزا لهذا الإيديولوجيم[2].

كما نجد معظم الباحثين يتفقون على أن الفضاء الجغرافي هو الحيز المكاني ، لأن أغلب الروائيين يذهبون إلى وصف أفضيتهم عن طريق تقديم إشارات جغرافية ولو بشكل ضئيل ، فنجد لحميداني يعرفه بقوله: « إنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة»[3] ، بمعنى أن الفضاء الجغرافي هو معادل للمكان.

كما أننا نجد الناقد عبد الملك مرتاض يصرح من جانب آخر في دراسته لرواية "زقاق المدق" عدم تقبله لمصطلح المكان الجغرافي ، لأنه يرى في إحالة على أماكن حقيقية ، وبالتالي فهذا المصطلح في نظره قاصرا أمام مصطلحات أخرى كالفضاء والحيز ، فهو يرى بأن هذا الاختلاف بين المفاهيم كان من أسباب عدم اعتماده على "الحيز" للدلالة على هذا النوع من الأماكن في دراساته السابقة (زقاق المدق) ، ويتضح لنا هنا بأن الناقد يربط الفضاء الجغرافي بكل مكان واقعي حقيقي فيقول:« المكان لدينا هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا»[4].

2-3- الفضاء الدلالي:

إذا كان الفضاء الجغرافي يعنى بالحدود المكانية التي تجري فيها الأحداث ، فإن حدود الفضاء الدلالي يتجاوز هذه الحدود المكانية الطبيعية المألوفة ، ليشمل الأبعاد

---

1 – حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص54.

2 – جوليا كريستيفا ، علم النص ، تر: فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1997 ، ص26.

3 – حميد لحميداني ، المرجع السابق ، ص53.

4 – عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدق) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995 ، ص245.

المجازية والإيحائية التي يعبر عنها المكان الروائي ، سواء المكان الطبيعي أو المساحة المكانية للكتابة في صفحات الرواية ، فهو فضاء يتشكل من اللغة في حد ذاتها ، التي تقدم لنا مجموعة من الدوال والتي ترتبط بمدلولات أولية مباشرة ومحددة ، ولكن سرعان ما نجد هذه اللغة تتجاوز إلى ما هو أعمق دلاليا – المجاز– ، وبالتالي فاللغة إذن تحمل دلالة معجمية ومباشرة ودلالة أخرى مجازية ، والمسافة الفاصلة هنا بين الحقيقة والمجاز تمثل امتداد الفضاء الدلالي ، وبهذا تصبح الصورة المجازية على اختلاف تجليها داخل الرواية علامات على وجود فضاء دلالي ، وعليه تكون الصورة المجازية هي الشكل الذي يتخذه الفضاء اللغوي ، ورمزا لفضائية اللغة الأدبية في علاقتها بالمعنى(1).

وبهذا ينتقل الفضاء الدلالي من الفضاء المكاني المحدود إما جغرافيا أم نصيا إلى فضاء أكثر اتساعا وهو الفضاء المجازي والدلالي والرمزي والإيحائي(2).

وعليه يظهر الفضاء الروائي كبقية مكونات السرد الأخرى ، عبر فضاء اللغة ، أي أن الفضاء الدلالي تشكله اللغة من خلال أسلوب المجازات والانزياحات، والرموز ، وهو بهذا يصبح فضاء مصدره اللغة التأويلية في حد ذاتها.

ومن جهة أخرى نجد أن اللغة تختلف في ذاتها وانطلاقا من مجازاتها فضاء خاصا ، لكن الطريق الذي يوهم به الفضاء الدلالي ، إلا أنه يبقى مجرد فضاء معنوي نظرا لضعف بعده الحسي ، وهذا على خلاف الفضاء الجغرافي الذي يشترط فيه وجود قرائن حسية كالأماكن والشخصيات ، والفضاء النص الذي يشمل على الأحرف الطباعية ، لكن رغم ذلك يبقى الفضاء المشكل باللغة أحد أنواع تجلي الفضاء بأبعاده المختلفة.

2-4- الفضاء كمنظور أو رؤية:

لقد تعددت التسميات بالنسبة لهذا المكون الروائي من (منظور ، تبئيرات ، وجهة نظر ، الرؤية ، وحصر المجال) ، ولعل وجهة النظر هي المصطلح الأكثر شيوعا ،

1 – ينظر: جينيت وآخرون ، الفضاء الروائي ، من مقال جنيت الأدب والفضاء ، ص16.

2 – ينظر: مراد عبد الرحمن ، جيوبولتيكا النص الأدبي ، ص167.

باعتبار أن مفهومها يرتكز على الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه ، وعلى الكيفية التي من خلالها أيضا في علاقته بالمري له[1] ، وفي هذا المقام نجد الناقد حميد لحميداني يعرض موقفه فيما ذهبت إليه جوليا كريستيفا عن فضاء (الرؤية) ، كما تحدثت جوليا كريستيفا عما سمته الفضاء النصي للرواية ، فإنها لم تجعل له نفس دلالة الفضاء النصي المذكور سابقا ، والذي تقدمه على أنه شبيه بزاوية النظر التي يقدم بها الراوي أو الكاتب عالمه الروائي ، حيث تقول:« هذا الفضاء محول إلى كل إنه واحد وواحد فقط مراقب بواسطة وجه النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب ، حيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحد ، وكل الخطوط تتجمع في العمق ، حيث يقع الكاتب، وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون Lesactants الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي»[2].

يتبين لنا من هنا أن الفضاء عبارة عن معادل لرؤية الكاتب ، حيث يعد أداة من أدوات التعبير عن تلك الرؤية ، إذ أنه مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تسيطر على مجموع الخطاب.

فالفضاء كمنظور يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتهما أن يسيطر على عالمه الحكائي ، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح[3].

والفضاء هنا لا يمكن أن يشبه الخطة العامة للراوي في إدارة الحوار وإقامة الحدث الروائي بواسطة الأبطال ، حتى أن جوليا كريستيفا تشبه الرواية في هذه الحالة بالواجهة المسرحية ، أي أن العالم الروائي بما يحويه من أبطال ومختلف الأشياء يبدو مشدودا إلى

---

1 – ينظر: سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص284.

2 – حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص61.

3 – حميد لحميداني ، المرجع نفسه ، ص62.

محركات خفية يديرها الراوي وفق خطة مضبوطة ، والواقع أن ما تحدثت عنه كريستيفا هنا يشبه إلى حد بعيد ما يسمى رؤية الراوي[1].

من خلال ما تقدم في عرضنا لأهم التصنيفات التي عرضها "الفضاء" نخلص إلى أن الفضاء الجغرافي ينطلق ويتشكل من المكان ، وفضاء دلالي يسعى نحو اللغة ، وفضاء نصي يحيط بالشكل الكلي للملفوظ الروائي ، وفضاء الرؤية يتجلى من خلال الراوي والشخصية. كما يمكن للفضاء أن يتبلور من وجهات نظر أخرى ، مثل الوصف والزمان.

---

[1] – حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص60.

الفـــصل الثانـــي: جـــمالية الفـــضاء في رواية "اللـــــص والكلاب" لنـــجيب محفوظ

- مضمون الرواية

أولا- جمالية الفضاء الجغرافي

ثانيا:جمالية الفضاء النصي

ثالثا: جمالية الفضاء الدلالي

رابعا- جمالية الفضاء كمنظور أو رؤية

- مضمون الرواية:

تدخل رواية "اللص والكلاب" في رواية مرحلة الستينات من القرن الماضي ، وهي الفترة التي شهدت تحولا كبيرا على مختلف المستويات الإبداعية في مصر ، وذلك بسبب التغيرات الخارجية – العالمية – من جهة ، حيث وصل التجريب أوجه في الرواية ، ومن جهة أخرى ألقت الأزمة الداخلية في مصر بضلالها على النص الروائي الذي ننطلق منه للكشف عن طبيعة توظيفه للفضاء بمختلف أنماطه وتجلياته.

يتخذ نص رواية "اللص والكلاب" لنفسه موقعا مميزا على خارطة النصوص الروائية المصرية في هذه المرحلة التي اعتبرت حاسمة ومفصلية في تاريخ الرواية المصرية التي حافظت على جودها وطورت تقنياتها رغم ما تعرضت له من عراقيل ، وأول ما يلفتنا في هذه الرواية هو طرقها للمحرم والمرفوض دينيا واجتماعيا وحتى سياسيا بهذا اخترقت كل التقاليد والأعراف معلنة تمردها ، فأطلقت العنان لمرحلة جديدة في السرد المصري ، تتجاوز كل الماضي وتؤسس لذاتها عالما خاصا ، ولم تقتصر الجرأة في الموضوعات بل جربت الرواية في مختلف تقنيات السرد الحديثة ، فتلاعبت بالزمن وكسرت حواجز الفضاء ، وكثفت اللغة ومزجتها بالشعرية ، وهذا ما يقدم لنا نصا نراه يستحق التتبع لاكتشاف خباياه انطلاقا من جماليته.

مما تقدم نحن بصدد الدخول لعالم "اللص والكلاب" من باب السرد ، معتمدين في ذلك على الوصف والتحليل والتأويل والتي يعد النص الذي نحن بصدد دراسته أولها.

من خلال هذا الفصل سأقدم تجليات جمالية الفضاء على اختلافه عبر مفاصل الرواية ، بداية بجمالية الفضاء الجغرافي الذي نتعرف عبره على محطات الفضاء الجغرافي في الرواية ، و ثانيهما جمالية الفضاء النصي الذي نبحث فيه عن جمالية البعد الشكلي – النصي – للفضاء من أشكال تجليه.

وثالثهما سأتناول فيه جمالية الفضاء الدلالي كما تقدمه اللغة عبر مجازاتها ، ورابعهما نتناول فيه جمالية الفضاء كمنظور أو رؤية الذي يتحدد من خلال وجهات نظر

الراوي والمكونات السردية الأخرى ، للخروج بخلاصة تجمع بين مختلف تجليات الفضاء وجماليته الفعلية داخل رواية "اللص والكلاب" ،ومن هنا تبدأ دراستنا التطبيقية والتي نعرج في بدايتها بجمالية الفضاء الجغرافي.

أولا: جمالية الفضاء الجغرافي:

يقصد بهذا النوع كل ما له علاقة بالمكان الجغرافي الذي يترك دلالة معينة في نفس الإنسان بصفة عامة ، والكاتب الذي يعيش عصره بصفة خاصة ، فالكاتب "نجيب محفوظ" كغيره من الروائيين اتخذ من الأماكن الجغرافية ما يخلق دلالة معينة تعكس ما يجول في نفسيته من مواقف.

ومن هنا ارتأينا أن نقسم الفضاء في رواية "اللص والكلاب" إلى قسمين هما: الفضاء المغلق و الفضاء المفتوح.

1- الفضاء المغلق:

شمل هذا الفضاء الأماكن الجغرافية التي تتسم في بعض الأحيان بالمحدودية من هذه الأماكن نجد:

1-1-السجن:

وظف الكاتب المكان للدلالة على ذلك المكان الموحش الذي يحد من حرية الإنسان ويبعث فيه الخوف والمعاناة ، وذلك باعتبار أن دلالة السجن هو نقيض الوجود ، وبما أن جوهر الوجود هو الحرية فهو نقيض الحرية ، فالسجن بالنسبة للبطل بمثابة المكان المغلق المعادي الذي قيد حريته وأفقده الكثير من إنسانيته ، في حين نجد أن لفظة السجن تكررت في الرواية سبعة وأربعين مرة.

« ظننتما أن باب السجن لن يفتح»[1] ، « وآمن سعيد بأن جلد السجن ليس بالقسوة التي كان يظنها»[2].

1-2- بيت عليش:

يمثل المكان المكان المعادي بالنسبة للبطل ، فهو يجسد بؤرة الخيانة – الصديق والزوجة – وقمة النكران – نكران سناء له – ، فهذا المكان ولد في نفسية البطل نـــــمو

[1] – نجيب محفوظ ، اللص و الكلاب ، دار القصبة للنشر ، القاهرة ، مصر ، 2012م ، ص5.

[2] – نجيب محفوظ ، المصدر نفسه ، ص 05-13 .

وتطور بذرة الانتقام.

« أنكرتني ابنتي ، وجفلت مني كأني شيطان ؛ ومن قبلها خانتني أمها! خانتني مع حقير من أتباعي ، تلميذ كان يقف بين يدي كالكلب ، فطلبت الطلاق ، محتجة بسجني ، ثم تزوجت منه ...»[1].

1-3- مقام الشيخ علي الجنيدي:

يعتبر هذا المكان بمثابة مقر أو مؤسسة دينية ارتبط به البطل منذ الطفولة لارتباط والده بطقوسه العبادة مع الشيخ الجنيدي وهو مكان يحمل دلالات الانغلاق – خاص بالعبادة والإيمان – لكنه يدل على الانفتاح أيضا « لا باب منغلق في هذا المسكن العجيب »[2] ، هو بذلك يتيح لسعيد الدخول إليه ومع ذلك فهو في بداية الرواية يصبح مكانا بديلا عن اللامأوى ، بديلا عن السجن الذي غادره وعن بنيه الذي فقده وعن البيوت الأخرى التي لم ترحب به « لا تؤاخذني لا مكان لي في الدنيا إلا بيتك ». [3]

1-4- مقر جريدة "رؤوف علوان" وبيته:

يمثل هذا المكان بالنسبة للبطل المكان المعادي بسبب تغير الظروف والأحوال السابقة لصديقه القديم "علوان" ، حين توجه إلى مقر جريدته الجديد بميدان المعارف بالدور الرابع وهنا يشار، إلى العلو والارتقاء ، وهي دلالة على تحول في مكانة صاحبه ، وفي داخل هذا المكان المعادي أشعره بالتغير الغريب ، « حجرة السكرتيرة / اعتراض الساعي»[4] ، مما جعله يتراجع عن لقاء صديقه ومحاولة الاتصال به في مكان سكناه الجديد « الفيلا رقم 18 شارع النيل ، بحديقة وثلاث جهات ...»[5] ، كل هذه الأوصاف للمكان تؤشر على تحول في الوضعية الاجتماعية لصديقه "رؤوف علوان" ، غير أن

---

[1] – نجيب محفوظ ، اللص والكلاب ، ص 22 .

[2] – نجيب محفوظ ، المصدر نفسه ، ص17.

[3]– نجيب محفوظ ، نفسه ، ص 17 .

[4] – نجيب محفوظ ، نفسه ، ص25.

[5] – نجيب محفوظ ، نفسه ، ص26.

استقبال رؤوف لسعيد كان باردا يجسد المسافة الجديدة بين الصديقين القديمين لذلك اعتبر سعيد المكان معاد له وقرر الانتقام بسرقته.

1-5- مقهى طرزان:

في أغلب الدلالات التي تعكسها المقهى ، تحمل طابعا سلبيا بما يعانيه الفرد من ضياع ، وتهميش ، ومن ذلك فالمؤكد أن فضاء المقهى سيكون مسرحا للعديد من الممارسات المنحرفة ، أو حتى مجرد عطالة فكرية مزمنة ومحطة لتناول الشائعات الرخيصة كشكل من أشكال التعويض على مأساة الذات الفردية الممزقة[1].

ففي الرواية نجد أن المقهى تمثل مكان الحفاوة في المرحلة الأولى « وقاموا قومة رجل واحد... و عانقوه وقبلوا وجنتيه» ، وذلك بحكم العلاقة القديمة بين سعيد وطرزان ، فإن طرزان يمثل رمزا للإخلاص « لا عاش من أحوجك إلى الاعتذار»[2] ، وهو الذي سيوفر لسعيد السلاح والدعم في مراحل لاحقة من صراعه مع خصومه الكلاب ، ويقدم هذا المكان كمكان أمان بالنسبة لعيد ومقهى طرزان هي بمثابة مكان الصديق الوفي يتموقع داخل فضاء أكبر منه ، «ومن خلال النافذة الكبيرة والباب لاح الخلاء شاملا مترامیا إلى غير نهاية والظلام كثيفا لا تحفه بارقة»[3].

1-6- بيت نور:

البيت أول ما نذكره عند نطق هذه الكلمة يأتينا ذلك الإحساس الجميل بمكان المأوى والاستقرار «فالبيت كفضاء للسكن يجسد قيم الألفية بامتياز ولأن البيت مأوى الانسان فإنه يمثل وجوده الحميم يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمية»[4].

---

[1] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 91 .

[2] – نجيب محفوظ ، المصدر السابق ، ص43.

[3] – حسن بحراوي ، المرجع السابق ، ص ص 41، 42 ، 43 .

[4] – محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، تقنيات و مفاهيم ، الدر العربية للعلوم ناشرون ، الاختلاف ، دار الأمان ، الرباط ، ط 1 ، 1431هـ ، 2006م ، ص 106 .

فالبيت هو: « ركننا في العالم إنه كما قيل مرارا كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى»[1].

لذلك وظف الكاتب المعاصر البيت ومكوناته الداخلية من أجل عكس ما يجوب في خواطره بطريقة جمالية ، يوظف فيها ذلك المكان المجرد ليكسبه بعدها دلالة خاصة تكمل الفضاءات الأخرى ، في حين نجد أن بيت نور في الرواية بمثابة النور بالنسبة للبطل سعيد في كونها أنها الوحيدة التي تعرض على سعيد الاستقرار في بيتها « وعاد إلى مخبئه في بيت نور»[2] ، هذا البيت الذي سيصبح مأوى البطل الهارب من كل الأشخاص وكل الأماكن.

1-7- المقبرة:

تحمل المقبرة معنيين أو دلالتين ، فالدلالة الأولى هي أنها: « تعطي شعورا بالرهبة وصورته قابضة للنفس ، بمجرد وقوفنا وتذكرنا لهذا المكان نحس ونشعر بالخوف ، والدلالة الثانية تذكر بالقوة والشهامة والعز»[3].

إذ نجد هذا المكان يرتبط جغرافيا بموقع الموت (الجنازات/القبور) ، التي ظلت حاضرة في نفسية "سعيد مهران" ، بل إنه كان يحاور الأموات ، ويتأمل في الجنازات ويحصي القبور ، وخلال زيارته الأخيرة لشقة نور التي لم تعد كذلك سفاحا بكمين الكلاب ، كما يسميهم ؛ أي الشرطة « أنت محاصر.... القرافة كلها محاصرة ، حينها رأت عيناه المعذبتان بالخوف شبح الموت يشق الظلام»[4].

---

[1] – غاستون باسلار ، جماليات المكان ، ص 36 .

[2] – نجيب محفوظ ، اللص و الكلاب ، ص 89 .

[3] – حنان محمد موسى حمودة ، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ، جدار للكتاب العالمي ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2006 ، ص102.

[4] – نجيب محفوظ ، المصدر السابق ،125.

وبعد ذلك تتحول المقبرة بالفعل إلى قبر كبير يحـــــتمي به «ارتمي أسفل القبر»[1] ، لكن بالرغم من مقاومته لكل هذه المخاوف اليائسة إلا أنه استسلم لأنه لا جدوى من مقاومة الموت داخل مكان الموت.

1-8- القصر:

مجرد ما تذكر هذه اللفظة يتبادر في أذهاننا ذلك الرخاء والترف الذي يعيشه القاطنون فيه ، خاصة الحكام منهم.

ويذهب الكاتب إلى توظيف هذا النوع من الأماكن للدلالة على الحرية والاستقرار « وراء هذه الهضبة التي تقوم عليها القهوة كان فتية يتدربون على القتال بثياب رثة وضمائر نقية ، وساكن القصر رقم 19 على رأسهم يمرن ويلقي الحكم»[2].

وبهذا تكتمل الأماكن المغلقة في وضع حد لرغبته في الانتقام وتحقيق عدالته المفقودة ، فهذا المكان يمثل الرفعة والعلو والتكبر بالنسبة للبطل ، فهو مكان السلطة من طرف الحاكم على الفرد العادي.

[1] – نجيب محفوظ ، اللص والكلاب ، ص124.

[2] – نحيب محفوظ ، المصدر نفسه ، ص44.

2- الفضاء المفتوح:

احتضن هذا النوع من الفضاء مجموعة الأماكن الجغرافية التي تتسم في أغلب الأحيان بالاتساع والرحابة ، ومن هذه الفضاءات نذكر:

2-1- الشارع:

يعتبر هذا المكان من الأماكن المعادية بالنسبة للبطل بعد خروجه من السجن ، فبالرغم من أن سعيد «يتنفس نسمة الحرية»[1] ، فإن الفضاء الخارج عن السجن يستقبله باكفهرار وسوداوية ، وبدون ترحاب ، هذا ما يوحد الدلالة السلبية للفضاء المفتوح الشارع والمغلق السجن ، فكلاهما معاد للبطل.

« الجو غبار خانق وحر لا يطاق...ولم يجد في انتظاره أحد...هذه الطرقات المثقلة بالشمس»[2].

2-2- الصحراء:

يذهب "صالح إبراهيم" إلى تعريف الصحراء بقوله: « عمق ثقافي ومعتقدي لأبناء المنطقة العربية»[3]. في حين نجد الكاتب في الرواية يذهب إلى توظيف الصحراء بشكل كبير فيوردها كمصدر للاستقرار من المخاوف ، حيث اكتسبت الصحراء عند الكاتب دلالة ارتبطت بالهدوء و السكينة والصمت التي توحي بالاطمئنان.

« أنتم تثرثرون في هناء لأنكم في حمى الظلام والصحراء ولكنكم لن تلبثوا أن تعودوا إلى المدينة فما الفائدة ؟ »[4].

2-3- المدينة:

أورد نجيب محفوظ لفظة "المدينة" بكثرة في رواياته غير أن هذا الاستخدام لم يــكن

---

[1] – نجيب محفوظ ، اللص والكلاب ، ص5.

[2] – نجيب محفوظ ، المصدر نفسه ، ص5.

[3] – صالح إبراهيم ، الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الله منيف ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003م ، ص14.

[4] – نجيب محفوظ ، المصدر السابق ، ص44.

بنفس الطريقة من رواية لأخرى ففي الرواية نجد الكاتب يصور المدينة تصويرا بشعا ، فهي مورد القتل والضجيج، يقول: « وضجيج عجلات الترام يكركر كالسب»[1].

ويقول: « مدينة الصمت والحقيقة ملتقى الفشل والقاتل والقتيل»[2].

2-4- الطريق:

يمثل هذا المكان ، المكان العادي بالنسبة للبطل ، فنجد الكاتب وظف هذا المكان بكثرة للدلالة على الحالة الموحشة ، من خوف وضوضاء ، وضياع وتعب ، أو البحث عن المخرج بالنسبة للبطل ، ففي الرواية نجد لفظة الطريق تمثل دلالة الصعاب في نفسية البطل على نحو قوله ،«وشق طريق المصانع إلى طريق الجبل وهناك شك في أشباح تتحرك فلبد عند أسفل جدار وانطرح على وجهه ولم يستأنف سيره الحذر حتى خلا الطريق من أثر أي إنسان»[3].

من خلال ما تقدم في رصدنا لأهم الأماكن في الرواية والتي تمثلت في أماكن منفتحة متغيرة و أخرى غير متغيرة ، هذا الانفتاح والانغلاق أضفى حركية في تجسيد وقائع الأماكن وعلاقتها بالشخصيات ساهمت في إعطاء جمالية لهذا الفضاء الجغرافي.

---

[1] – نجيب محفوظ ، اللص و الكلاب ، ص6.

[2] – نجيب محفوظ ، المصدر نفسه ، ص70.

[3] – نجيب محفوظ ، نفسه ، ص121.

ثانيا- جمالية الفضاء النصي:

نقصد بالفضاء النصي ذلك التشكيل الذي يمكن للرواية أن تتخذه ، ويمكن للعين أن تشاهده ، فلم تعد الرواية مجرد ألفاظ لها معنى ، وإنما أصبحت تحمل أشياء جديدة من أجل خلق دلالة معينة ، بعدما عجزت الألفاظ عن إيصالها ، ولهذا ارتأينا أن نميز نوعين من التشكيل أحدهما خارجي و الآخر داخلي ، فالأول ندرس فيه الغلاف وجزئياته ، والثاني في عدد الفصول وطريقة كتابتها و المعلومات الموجودة داخل الرواية.

1- التشكيل الخارجي للرواية:

ونقصد به التصميم الخارجي للرواية ، والذي تستقر عليه عين القارئ عند النظرة الأولى بين مجموعة من المقتنيات ، كل منها له خصائص تختلف عن الأخرى ، إلا أننا نجد القارئ له ميول اتجاه رواية معينة ، فهي كالمغناطيس تجذب إليها أعين القراء وهذا راجع إلى العنوان والأشكال و الألوان المنسجمة الأخاذة ، ولذلك « أفرزت الدراسات أن نسبة عالية في جذب القراء يعود سببها إلى العنوان الجيد و تصميم الغلاف وجماليته»[1].

1-1- الغلاف:

يعتبر الغلاف بصمة شخصية تميز المبدع ، محاولا الكشف عن هويته الحقيقية ولذلك فهو يلعب دورا هاما في التعبير عن تفاصيل وحيثيات ما في جعبته ، كما يمكن القول أن الغلاف يعمل على إبراز الجانب الجمالي اللامع الذي تخفيه أنامل مؤلفه فيخرج لنا هذا الإبداع في صورة جمالية منفردة ، ولها فإن غلاف الرواية يمنح « هوية بصرية ينبغي أن نقلبها كإحدى هويات النص ، فالغلاف هو أول من يحقق التواصل مع القارئ قبل النص نفسه فهو ينتزع السلطة من النص و يتحدث باسمها إلى إشعار جديد ، فهو الناطق بلسانه يقدم قراءة للنص ، وبالتالي يضع سمات النص و علاماته وهويته...»[2].

---

[1] - عبد الكريم جبوري ، الإبداع في الكتابة و الرواية ، دار الطليعة في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 ، 1984م ، ص172.

[2] - حسن نجمي ، شعرية الفضاء ، ص22.

صحيح أن الغلاف على الواجهة هو بمثابة العتبة الأولى التي يتخطاها القارئ ، ولكن في الغالب على هذه الواجهة – الغلاف– هو كتابة العنوان الذي أصبح في الصدارة ، وقبل الدخول في دراسة عنوان الرواية لابد لنا أن نقف عند بعض التعريفات اللغوية له ، حيث جاء تعريفه في المنجد: « عنا ، عنوا الكتاب : عنونه (...) عنون عنونة الكتاب : كتب عنوانه ، عنوان الكتاب ، وعنوانه وعنيانه : سمته وديباجته ، عنوان كل شيء ، هو ما دلك من ظاهره على باطنه ، يقولون: الظاهر عنوان الباطن أي دليله...»[1]. ولهذا يتبين لنا أن لفظ العنوان واشتقاقه مأخوذ من المعنى والتفسير والتأويل أي أن العنوان يفسر شيئا ما وإنه يحمل معنى هذا الشيء وأن عنونة الشيء بعينه تعد سمة هذا الشيء ومعناه ومقصده ومن ثمة يكون عنوان الكتاب سمته.

من خلال نظرتنا الأولى لغلاف الرواية نجد أن واجهة الكتاب جاءت باللون الأخضر الداكن دلالة على أن الكاتب يأمل في نمو وازدهار الوطن ، حيث كتب اسم المؤلف في الأعلى باللون الأصفر الغامق بخط عريض وهذا دلالة على أن الكاتب معروف ، وفي أسفله بعض الشيء نجد العنوان على الجهة اليسرى كتب بخط سميك باللون الأبيض الذي هو رمز للسلام والأمل و التفاؤل والصفاء ، وجاء هذا العنوان مختزل في لفظتين "اللص" و "الكلاب" ، فلفظة "اللص" تدل على ذلك الشخص الباحث عن الحرية ومحاربة الفساد والخيانة والمتمثل في شخصية البطل "سعيد"، أما لفظة "الكلاب" فتدل على الكون القيمي الإنساني وتحيل إلى الكلاب الإنسانية التي تحبل بها الرواية وهي: (رؤوف ، عليش ، المخبر ، بياضة) ، وأحيانا تدل على الكلب الحيواني فتتعلق بكلاب البوليس التي طاردت البطل.

أما في الجهة اليمنى نجد بعض الرسومات متمثلة في صورة المرأة من خلال شكلها الخارجي (شفاه حمراء ، قد ممشوق ، لباس كاشف) كل هذه الأوصاف دلالة على انعدام

[1] – كرم البستاني ، المنجد في اللغة و الأعلام ، طبعة جديدة منفتحة ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005م ، ص 534.

القيم الأخلاق في المجتمع (نوع نسائي معين مرتبط ببائعات الهوى) ، وتمثله في النص شخصية: "نور" ، أما بالنسبة للكلبين البارزين باللون الممزوج بين الأسود والأحمر فهما يدلان على الغدر والخيانة وهذا استنادا إلى الثقافة المصرية ويمثلهما في الرواية كل من "رؤوف علوان" و "عليش سدرة".

أما صورة النخلة فهي رمز للوطن ذات اللون الممزوج بين الأسود والأحمر الداكن دلالة على أن الوطن ينزف من شدة الاضطهاد وعدم الاستقرار، أما اللون الأسود فهو دلالة على الغدر، الحياد والخيانة ، أما صورة المرأة من الجهة اليمنى فهي رمز للبنت "سناء" الباحثة عن براءتها الضائعة بسبب الظروف التي عاشتها ، أما بالنسبة لصورة المرأة في الجهة اليسرى فهي تمثل رمز الخيانة "نبوية" ، فيما يخص البيتين الممزوجين باللونين الأسود والأحمر الداكن دلالة على طبيعة الاضطهاد . إلا أن الكاتب يأمل بالخروج من هذه الأزمة و يتجلى ذلك من خلال رمز النخلتين.

وفيما يتعلق بصورة السحاب فهي تدل على وجود الظلمة وعدم وضوح الرؤية والأمل في المستقبل زاهر.

في أسفل واجهة الغلاف على الجهة اليسرى كتبت دار القصبة للنشر باللون الأبيض بخط متوسط.

أما الواجهة الخلفية للغلاف فقد غلب عليها اللون الأسود و هذا يدل على أن الكاتب محايد و متشائم ، ورسمت عليها صورة الكاتب وهو مبتسم ، فابتسامته دلالة على التفاؤل ، وفي الأسفل على الجهة اليمنى كتبت دار القصبة للنشر باللون الأبيض.

2- التشكيل الداخلي للرواية:

يقصد به ذلك الجزء الداخلي أو تفاصيل الرواية من حيث عدد الفصول وطريقة كتابتها والمعلومات الموجودة داخل الرواية ، لذلك فالفضاء النصي لا يقتصر على التشكيل الخارجي فقط ، وإنما تكتمل وظيفته عند دراسة الجزئيات الداخلية للرواية ، فبعد دراستنا للغلاف وجزئياته يمكننا إدراج مصاحبات أخرى للرواية ، حيث نجد عند فتح

غلاف الرواية عنوان الرواية ، في حين نجد الصفحة الموالية لها تشاطر ما احتوى عليه غلاف الرواية ، من اسم مؤلف ، عنوان الرواية ، دار النشر، وفي الصفحة المقابلة لها نجد الهيئة الناشرة لهذه الطبعة وطابعها الرسمي هو: "دار القصبة للنشر، الجزائر، 2012م ، والموقع لها من البلد الناشر دار الشروق ، 8شارع سيبويه المصري ، مدينة نصر ، وكذلك رقم الإيداع القانوني. ويضاف إلى هذا جزئيات أخرى داخل الرواية منها.

2-1- الفصول والصفحات:

من خلال تتبعنا للرواية وإحصائنا لفصولها وصفحاتها نجدها احتوت على ثمانية عشر فصلا ، بينما الصفحات فقد احتوت على مئة وستة وعشرون صفحة معنونة على شكل فصول من الصفحة الأولى إلى الصفة الأخيرة.

2-2- نمط الكتابة:

تعتبر البنية الخطية لأي خطاب رموزا وإن كانت في الأصل مادة لغوية لأنها تحمل دلالات معينة[1].

في حين لو رجعنا للرواية وتتبعنا الكتابة الواردة في طياتها فنجدها قد جاءت بخط واضح ومتراوح بين الكتابة الأفقية والعمودية ، فكانت الأفقية تختزل وقائع الأحداث في قالب وصفي ، ويمكن أن نمثل للكتابة الأفقية كما جاء في قوله: « وغادر البيت متسللا عند منتصف الليل بالرغم من أنه فقد الثقة في كل شيء إلا أنه مشى مشية طبيعية جدا ومتمهلة كأنما يتربص ، وخيل إليه أكثر من مرة أن المارة والمتسكعين ليسوا إلا مخبرين فتوثب لدخول آخر معركة يائسة ، ولم يشك في أن البوليس احتلوا منطقة طرزان كلها بعد معركة أمس ، فمضى نحو طريق الجبل ينهش بطنه و وجد نفسه يفكر في مسكن الشيخ "علي الجنيدي" كمرفأ مؤقت حتى يتسع له مجال التفكير و المغامرة ...»[2].

---

[1] – عز الدين باي ، بنية الخطاب الروائي . دراسة نظرية في تقنيات السرد . رسالة دكتوراه ، مخطوط ، ص220.

[2] – نجيب محفوظ ، اللص و الكلاب ، ص144.

وعلى غرار ذلك نجد الكاتب يلقي وصفا على شخصية من شخصيات الرواية التي اعتادت على حركات معينة مرت عليها فترة زمنية طويلة ولم تتغير ، وكأن الزمن توقف عندها فيقول: « أتم الشيخ تمتمته ثم رفع وجهه على وجه نحيل فائض الحيوية بين الإشراق تحف به لحية بيضاء كالهالة على الرأس طاقية بيضاء منغرزة في سوالف كثة فضية حدجه بعين رأت الدنيا ثمانين عاما ، ورأت الآخرة عينا لم تفقد جاذبيتها ونفاذها وسحرها فلم يملك سعيد من أن يهوي على يده فيقبلها وهو يدفع دمعة باطنية اسقرطها من جو الذكريات والأب والأخيلة والأمل والسماء في الماضي البعيد »[1].

إلى غير ذلك من الفقرات الواسعة والشاسعة التي اكتسحت المساحات البيضاء التي جاءت في قالبها الوصفي ، والوصف كما نعلم لا يقتصر على وظيفة واحدة إذ تتعدى وظائفه وتتفاوت تداعياته حسب تداعيات النص ومناه ، لذلك: « اختلفت هذه الوظائف تسمية وعددا باختلاف الدارسين وباختلاف تاريخ دراساتهم والمدونات التي اعتمدوها لمقارنة الوصف ...»[2].

وعلى غرار ذلك نجد الكتابة العمودية والتي استوقفتها مجموعة من الحوارات كالحوار الساري بين "سعيد مهران" و "الشيخ "علي الجندي ، فيصور لنا الكاتب ذلك الحوار بقوله:

«هل من فدية أؤديها لك؟ . . . .

خذ مصحفا واقرأ . .

غادرت السجن اليوم ولم أتوضأ. .

توضأ واقرأ . . . .

أنكرتني ابنتي وجفت مني كأني شيطان . . ..

---

1 – نجيب محفوظ ، اللص والكلاب ، ص17.

2 – محمد نجيب العمامي ، في الوصف النظرية والنص السردي ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط1 ، 2005م ، ص174.

توضأ واقرأ . . . . . .

ومالي والنقود والحلي استولي عليهما . . .

توضأ واقرأ . . . »[1].

ومنه فالرواية قد جمعت بين نوعين من الكتابة وبالكاد تكون متساوية بعض الشيء إلا أن التسلسل في الأحداث غلب عليه الطابع الحواري.

2-3- توزيع البياض والسواد:

يقصد بالبياض عادة الإعلان عن نهاية فصل أو نقطة محددة ، وقد يفصل بين اللقطات بإشارات دالة على الانقطاع الحدثي أو للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة يكون البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين أو أكثر[2].

ما نلاحظه في رواية "اللص والكلاب" أن هناك تكثيف في البياض أمام السواد وكأننا أمام كاتب يريد أن يعلن عن هذه الشخصية التي تتداخل الأخبار حولها ولا يترك فرصة إلا وحاول أن يقدم أكثر نسبة من المعلومات عن هذه الشخصية ، لكننا نلاحظ أن هذا التكاثف يقل كلما انتقلنا إلى مواضع الوصف والسرد.

إن أكبر مساحة أستغلتها الكتابة ضمن هذا البياض هي بلوغ أقصى الحدود الورقية حيث تم استعمالها كاملة بلغ فيها عدد الأسطر ستة وعشرون سطرا تتراص بداخلها الكلمات تراصا لا يترك فراغا للصمت أو التقطيع الزمني ، بلغ فيها عدد الألفاظ الموزعة على السطر حوالي عشر كلمات ، من هنا نقدم نموذجا من إحدى صفحات رواية "اللص والكلاب".

«وصفت جمالها بأنه جمال فلاحي لذيذ الطعم باستدارة الوجه الخمري والعينين العسليتين والأنف القصير الممتلئ والفم التشرب بماء الحياة ،والدقة الخضراء في الذقن

---

[1] – نجيب محفوظ ، اللص و الكلاب ، ص22.

[2] – حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص58.

كالخيال ، وكان يقف عند بيت باب الطلبة.......بابتسامة خفيفة ضاعت في الاكفهرار المصطنع أحسست بها كما تحس بأول نسمة رقيقة متسللة في ليلة زامتة فقالت: ارجع يجب أن ترجع ستي....»[1].

أما البياض أو الانقطاع فكثير ما يأتي ليعلن عن شيء جديد وحدث غير معهود أو عن موضع تأمل طويل ، ويمكن أن نرى ذلك من خلال الحوار الذي جمع بين المخبر وسعيد:

« أدخلوا في الموضوع وأعفونا من اللف..

فتساءل سعيد بسخرية خفية:

"من أي ناحية ؟"»[2].

السارد يترك فراغا خلال السطر وبين السطرين ليشرك المتلقي معه في الإحساس بالقلق الذي يحدثه ذلك الانقطاع قبل أن يستأنف الكلام قائلا:

« ناحية واحدة هي التي يجوز الكلام فيها وهي ابنتك!».[3]

إن وظيفة البياض في الرواية هي العمل على تجميل البنية اللغوية بمختلف الإيحاءات التي يتمثلها القارئ انطلاقا من خلفياته ، وبالتالي ينفتح النص على قراءات متعددة تثريه ، فمثلا لو نرجع إلى المقطع السابق نجد البياض أدى إلى سكون في الحركة لكنه عمل على استنفار الفكر ليجعلنا نتساءل عن الموضوع (البنت).

ثم تأتي الإجابة بعد هذا الصمت من خلال مساحة سوداء تفك ذلك الغموض وتجعل ما وراء السطور ينجلي في قول السارد:

« وزوجتي وأموالي يا جرب الكلاب ! الويل ...الويل ، أريد أن أتلقى نظرة من عينيك كي أحترم من الآن فصاعدا الخنفساء والعقرب والدودة ، سحقا لمن يطرب لأنغام

---

[1] – ينظر : نجيب محفوظ ، اللص و الكلاب ، ص72.

[2] – نجيب محفوظ ، المصدر نفسه ، ص10.

[3] – نجيب محفوظ ، نفسه ، ص10.

امرأة»[1].

من هنا تكمن الوظيفة التي تؤديها المساحات السوداء عكس ما تحمله المساحات البيضاء فالسواد في الرواية يؤدي إلى وجود نشاط وانفعال داخل البنية النصية ينعكس على إثره حيوية داخل الحدث ، أما المساحات البيضاء العمودية فتعتبر مساحات سكون أي لا تشهد أي عملية بناء ، ومنه فالرواية هنا تتراوح ما بين هذه الثنائية "السكونية والحركية" إذ تضيق وتتسع حسب حجم المساحة.

2-4- علامات الترقيم:

تعد علامات الترقيم من العلامات التي أصبحت ضرورية في الكتابات الروائية الحديثة ، حيث نجد الناقد "ميشال بيتور" قد أولى عناية كبيرة بهذا المكون الخطي ، حيث يقول: « إن هذا الفصل بين منطقتين من النص إحداهما اختيارية والثانية إلزامية ، يعبر غالبا عن فصل بين منطقتين من الجمهور الذي يتوجه النص إليه»[2].

من هنا يمكننا رصد لأهم علامات الترقيم التي ظهرت بشكل مكثف في الرواية ، من علامتي الاستفهام والتعجب ، النقطة ، الشولتين ، الحاضنتين ، الحذف ، المطات ، النقطتين المتراكبتين ، كل منها له دلالة بحسب توظيفها ويمكن أن نمثل لبعض هذه العلامات كالآتي:

« شرعا هي حق لي بشتى الملابسات والظروف...:»[3].

فهذا الحذف لم يكن عشوائيا وإنما قصد من ورائه الإصرار المطلق مهما كان نوع الكلام الذي سيقال بعد العبارة الأولى.

- تقصد مسروقاتك ؟! تلك التي أنكرتها في المحكمة!

- ليكن ، ولكن أين ذهبت؟

---

[1] - نجيب محفوظ ، اللص والكلاب ، ص10.

[2] - ميشال بيتور ، بحوث في الرواية الجديد ، ص122.

[3] - نجيب محفوظ ، المصدر السابق ، ص 10.

نجد الكاتب استخدم الواصلة بشكل كبير للربط بين الأسطر والتي تجعل الأفكار مرتبطة متلاحمة ، تدفع لإتمام القصة التي سردها في روايته.

وبهذا يمكن القول أن أهمية العلامات الترقيمية تتخطى الوظيفة اللغوية أو النحوية إلى حمل دلالات خطية.

ثالثا: جمالية الفضاء الدلالي:

إن الفضاء الدلالي هو تلك العلاقة القائمة بين اللغة الأدبية ودلالتها في الواقع ، فهو فضاء متصل بالامتداد الدلالي للغة الأدبية ، ومادام الحقل الذي ندرسه هو الرواية باعتبارها فنا قبل كل شيء ، فإن اللغة تكون هذا الحقل هي اللغة المجازية التي تحمل في ثناياها عدة معاني ودلالات إضافة إلى معناها الحقيقي ، فاللغة الروائية تمثل المتخيل المجازي الفني وتبين حقيقة مباشرة ، فمن خلال تتبعنا لبعض العينات والتي تم اختيارها لنا من مفاصل الرواية ، يمكننا رصد هذه العينات اللغوية وتبيين نمط تجوزها من الحقيقة إلى المجاز بلاغيا على النحو التالي:

1- الصورة التشبيهية:

وظف الكاتب هذا النوع من الصورة ليجسد الموقف الشعوري والفني الذي يعانيه الكاتب ، فكلما ازدادت درجة التجاوز بين طرفي الصورة التشبيهية كلما ازدادت فاعلية التشبيه على خلق المفاجأة والحيوية بعناصر التخيل الإبداعي ، ونمثل لهذه القرنية بما جاء في الرواية:

« انطلق الشاب في الظلام كالشهاب»[1].

نجده يشبه الشاب الذي ينطلق بالشهاب فيحمل دلالة الطفل المنطلق من مستوى أولي سطحي إلى مستوى أعمق بعد جعله شبيهه ، تخيل مكان الشهاب فينتقل الفكر هنا من مستوى لآخر قاطعا مسافة فضائية هي التي نعرفها بالفضاء اللغوي.

2- الصورة الاستعارية:

وظف الكاتب هذا النوع من الصورة لتجسيد فضاء لغوي متميز ، كون هذا النوع يربط بين وسطين بعيدن مع إسقاط بعض القرائن التشبيهية ليقدم لنا نمطا خاصا يعرض فيه النص عبر مستويات مختلقة ، فيجع بين وسطين وعالمين متباعدين فيتخطى سطحية

---

1 – نجيب محفوظ ، اللص و الكلاب ، ص51.

النص إلى مستوى أعمق ، وبهذا يظهر أن « أفقية النص ليست إلا وجها واحدا لكائن متعدد الوجوه»[1].

وبهذا تظهر القيمة الكبيرة للاستعارة في تجسيد وعي معين و بعث رؤية خاصة ، فهي أداة معرفية [2]، بالدرجة الأولى ، ونمثل للاستعارة في قوله: « يتنفس نسمة الحرية»[3]، استعارة مكنية حيث شبه الحرية بالهواء الذي يتنفسه الإنسان ، فحذف المشبه به وكنى عليه بأحد لوازمه وهو التنفس ، فالاستعارة ربطت بين مستويين أحدهما سطحي والآخر عميق ، فالحرية في المستوى الأول تحمل دلالة محددة في وسطها ، ثم ترتبط عبر الاستعارة بالهواء ، فيحدث انتقال من مستوى لآخر مولدا فضاء لغوي.

3- صورة الكناية:

تعد الكناية من أبواب البيان في البلاغة فهي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه ، مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي منه ، وقد تم اختيارها لتمثل أحد مستويات التجاوز، لأنها تخلق مسافة واضحة بين ما يقدمه نصها السطحي وما تؤول إليه فمن خلال تلك المسافة يتولد الفضاء اللغوي ، ومن نماذج الكناية في الرواية في قوله:« ورأت عيناه المعذبتان بالخوف شبح الموت»[4]، يكني على الحصار المتأزم من عذاب الوحدة والظلمة ، لأنه في الحقيقة لا يمكن اعتبا رؤية الموت ؛ أي جواز إرادة المعنى الحقيقي ، وعبر هذه الكناية يتم الانتقال من مستوى مباشر سطحي إلى مستوى أكثر عمقا وبعدا عنه وهو ما يشكل فضاء لغوي.

4- التناص:

ما جعلنا نتعرض إلى هذا العنصر هو ما اثبتته الدراسات النقدية والتي تجمع في

---

1 – محمد مفتاح ، دينامية النص (تنظير وإنجاز) ، المركز الثقافي العربي ، ط4 ، 2010 ، ص169.

2 – إدريس قصوري ، أسلوبية الرواية (مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق) لنجيب محفوظ ، عالم الكتب الحديث ، للنشر و التوزيع ، الأردن ط1 ، 2008 ، ص205.

3– نجيب محفوظ ، اللص و الكلاب ، ص05.

4– نجيب محفوظ ، المصدر نفسه ، ص125.

الغالب على أن كل نص لا يخلو من تناص قد شكله أدب سبقه ، وأن وسيلة التناص في العمل الروائي هي اللغة ولما كانت هي الأداة الفاعلة في بنية أي عمل فني ، فقد شهد نص "اللص والكلاب" بعض أشكال التناص أثرته و زادت من جمالية اللغة فيه ، فتشكلت بداخله شبكة من التفاعلات الذهنية ، ولهذا حضي التناص بأهمية كبيرة من قبل الباحثين والمبدعين في إعطائه أسماء مختلفة منهم "سعيد يقطين" الذي نجده يشير إلى استعمال مصطلح "التفاعل النصي" مرادفا لما شاع تحت مفهوم التناص أو المتعاليات النصية [1].

في الرواية نجد الكاتب له علاقة وطيدة بالنصوص التراثية الدينية ، ونقصد بالتناص الديني مختلف النصوص التي تكون مرجعيتها الدين ويمكن أن نميز في ذلك النص القرآني ، الأحاديث النبوية الشريفة ، وأحداث وأقوال الصحابة ، وقد ضمن الكاتب في "اللص والكلاب" بعض هذه التناصات.

في النص القرآني نجده وظف آية من سورة "آل عمران" ﴿ قُلْ إِنْ كُنتمْ تُحِبُّونَ اللهَ فَاتَّبِعونِي يُحْبِبْكُمُ الله ﴾[2]، إحالة دينية وظفها الكاتب على لسان الشيخ علي في محاورته لسعيد ويبرز ذلك في أن الشيخ دعاه للوضوء وقراءة القرآن من أجل اطمئنان النفس وراحتها.

كما نجد تناص التراث الأدبي باعتباره أيضا من المتفاعلات النصية على نحو ما أشار إليه سعيد يقطين إلى أنه تدخل فيه « المتفاعلات النصية الأدبية كل البنيات المتصلة بالأدب في جانبه الشفوي أو الكتابي ، سواء كان هذا الأدب كان ساميا أو منحطا ويتدرج ضمنه هذا التحليل ما هو شعري أو نثري سواء كان واقعيا أو متخيلا»[3].

---

[1] – سعيد يقطين ، إنفتاح النص الروائي (النص و السياق) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 2006 ، ص ص 94 ، 95.

[2] – سورة آل عمران ، الآية 31.

[3] – سعيد يقطين ، المرجع السابق ، ص107.

كما نجد الكاتب له علاقة وطيدة بالنصوص التراثية الشعرية حيث نجده ضمن ذلك في الرواية من خلال استشهاده بأبيات شعرية للشاعر الصوفي "ابن الفارض" في قوله:

وا حَسْرتِي ، ضَاعَ الزمانُ ، ولَمْ أفزْ

مِنكُمُ ، أَهيلُ مَوَدتِي بِلِقاءِ

و مَتَى يأملُ راحَةَ من عُمْرِهِ

يَومَانِ ، يَومَ قُلَيٍّ ، وَيَومَ تَنَاءِ[1]

وظف الكاتب هذه الإحالة الشعرية لشدة تأثره بالحالة الشعورية للشاعر (ابن الفارض) ، ومحاولة مشاركته في آلامه وأحزانه.

من هنا يمكن القول أن التناص كان فاعلا حقيقيا في وضع دلالات الرواية بحيث ساهم في إبانة الحقائق عن طريق التأويل الذي يدفع القارئ إلى استجواب النص وتوليد المعاني.

5- السرد وتجلياته:

يعتبر السرد أحد مظاهر اللغة أو الوسط الذي تندرج فيه ، و لهذا نجد أغلب الروائيين قد اعتنوا بالسرد وأبدعوا في تركيبه ، إذ نجد الكاتب في رواية "اللص والكلاب" يوظف السرد الممزوج بالوصف في بعض المواضع التي تتعلق بشخصية البطل ، وأحيانا نلحظ اضطراره إلى ذلك رغم محاولاته لتسليط الضوء على البنيات النفسية حتى ينشأ حركة داخلية تسهم في إخراج الفضاء وتحديده ، ومن هنا يمكن لنا رصد بعض مظاهر التجلي في الرواية:

« رجع إلى البيت ثم غادر ضابطا برتبة صاغ والساعة تدور في الواحدة ، اتجه إلى شارع العباسية متجنبا أضواء المصابيح متخذا مشية طبيعية... واستقل طاكسي إلى جسر الجلاء ، ومر في طريقه بأفراد من الشرطة... وذهب إلى مرسى القوارب القريب

[1] – نجيب محفوظ ، اللص و الكلاب ، ص122.

من الجسر.... ومضى يجدف جنوبا صوب قصر رؤوف في هواء رطيب ... وكان يشعر بفورة نشاط عجيب وبأن حدث متفجرا سينطلق عما قريب...»[1].

لقد تجسد السرد بشكل واضح من خلال تكرار الأفعال الماضية (رجع ، مرى، غادر) ، ثم الاتصال الزمني لهذه الأفعال عن طريق الترتيب الخطي ، كاستعمال الحروف (الواو الرابطة) ، أما الوصف فيأتي في استعماله للأفعال المضارعة الموصوفة لتقديم المشهد (يجدف ، يشعر...) ، ثم حروف الجر التي توضح التموضع الذي يأخذه لشخصية البطل أثناء حركتها (واستقل ، ومضى إلى مرسى) ، إن مثل هذه المقاطع تتكرر بشكل كبير في بنية الرواية لكون الكاتب بصدد سرد حقائق وتقريرها عن طريق نقل مشاهدة معينة ، هذا البعد إنما هو صورة للفضاء ، وحتى نتمكن من رصد هذه الأفضية علينا أن نتوقف عند نقطتين مهمتين داخل البناء السردي أو النقل ، وحتى الفضاء لا يستقيم دونهما وهما الحوار والوصف.

5-1- الوصف:

يعد الوصف بمثالة التقنية الأكثر انتشارا منذ القدم ، وربما لا يخلو أي ملفوظ منه أو مكتوب ، فهو حاضر في مختلف البحوث علمية كانت أو أدبية ، تاريخية أو فلسفية ، كونه يتميز بالإبانة والتوضيح ، وأول ما يطالعنا في الرواية من وصف هو وصف الكاتب للأماكن ، مثل وصف الكاتب لمقام الشيخ علي الجنيدي ، يقول: « ياله من مسكن بسيط كالمساكين في عهد آدم ، حوش كبير غير مسقوف ، في ركنه الأيسر نخلة عالية مقوسة الهامة ، وإلى اليمين من دهليز المدخل باب حجرة مفتوح ، لا باب مغلق في هذا المسكن العجيب»[2].

نرى الوصف هنا وصفا ساكنا تنعدم فيه الحركة ليمثل المكان صامتا ، وكأنه ينقلنا إلى سكون المقبرة وخلائها ، وهنا يشير أحد الباحثين إلى هذا النوع من الوصف بأنه

[1] – نجيب محفوظ ، اللص والكلاب ، ص98.

[2] – نجيب محفوظ ، المصدر نفسه ، ص16.

«الصورة السردية الوصفية التي تتمثل وظيفتها الأساس في بناء دلالة العلاقات المكانية»[1] ، أي أن الوصف له وظيفة جمالية تجسد الواقع في صورة تخييلية تفسيرية.

5-2- الحوار:

يعتبر الحوار وسيلة من وسائل السرد الروائي ، فهو عنصر هام في بناء الرواية وصياغة لغتها ، لأنه بمثابة « أداة فنية تكشف عن ملامح الشخصية الروائية ، وتساعد القارئ على تمثلها ، حيث يؤكد الحوار الذي يذكره الكاتب عنها ، ويدعم المواقف التي تظهر على طول الرواية»[2]، وما نلاحظه على الحوار في رواية "اللص والكلاب" أنه أتى في أغلبه حوارا متواقتا يغيب فيه الفعل إلا قليلا ، والمقصود به ذلك الحوار الذي يرصده السارد – العليم غالبا – وهو الحوار الذي يظهر في النص مسبوقا بالشرطة الدالة على بدأ الجملة الحوارية[3] ، على نحو:

« فلم يعن بالالتفات إلى قوله ، ومضى زمن صامت وعينا سعيد تتابع طابور من النمل يزحف بخفة بين ثنايا الحصيرة.

– خذ مصحفا واقرأ.

– غادرت السجن اليوم ولم أتوضأ»[4].

هذا النوع من الحوار وهو بمثابة التلاقي بين مدة الالتفات (زمن السرد) والمدة التي استغرقها الحوار (زمن الحدث).

لقد تميزت الحوارات الواردة على لسان البطل بالطول ، ويمكننا أن نفسر هذا الطول بارتباط السارد بشخص سعيد ، فهو يمثل الراوي لقصته ، ومن هنا يمكننا القول أن

---

1 – عثمان بدري ، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ ، موفم للنشر ، الجزائر ، د ط ، 2000 ، ص215.

2 – صبيحة عودة زعرب ، غسان كنفاني – جماليات السرد في الخطاب الروائي – ، دار مجدلاوي ، عمان ، ط1 ، 2006 ، ص175.

3 – هيثم الحاج علي ، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي ، الانتشار العربي ، بيروت ، ط 1 ، 2008 ، ص167.

4 – نجيب محفوظ ، اللص والكلاب ، ص22.

الحوار يستطيع أن يحدد الفضاء والأماكن ، كما يقدم الشخصيات بشكل يتناسب والحدث خاصة في تقنية الحوار الداخلي الذي يرسم مجال وعي الشخصية ومتقلباتها الداخلية.

رابعا- جمالية الفضاء كمنظور أو رؤية:

يعد هذا الفضاء كغيره من الفضاءات التي لها أجزاء تحددها ، غير أن هذا الفضاء نجده هو الآخر له أجزاؤه المتعلقة بالراوي ، كما يمكن لهذا الفضاء أن تحدد العناصر السردية الأخرى كالشخصيات ، ولهذا يعد الراوي المتحدث باسم الروائي وصورة عنه إلى درجة أنه قد « يتراجع الكاتب ويتقدم الراوي»[1] في أحيان كثيرة داخل العمل الروائي ، وبهذا يقدم وجهة نظر تبدو مستقلة فهو العنصر الموجه للرواية ، ولتحديد كيفية سرده للأحداث يمكننا التعرف على طرائق السرد عموما داخل الرواية ، ففي رواية "اللص والكلاب" نحدد مختلف أنماط الرواة حسب الرؤية المسيطرة على السرد ، ويمكن تحديدها كالآتي:

1- الرؤية من الخلف:

فالراوي أكبر من الشخصيات الحكائية ، فرؤيته من خلفها ، أي على مسافة منها فيعلم أكثر منها ، ونمثل لذلك من خلال الرواية «مرة أخرى يتنفس نسمة الحرية»[2] ، وهنا نجد أن الراوي أكبر من الشخصية الحكائية ، وهذه الرؤية نجدها ترتبط بالضمير الغائب "هو" ، كما أنها قد ترتبط أيضا بالضمير "أنا" ، هذا المثال يعد مصدره الراوي الفعلي الأصلي في الرواية فيصف في هذه الحالة سعيد بضمير الغائب فهو في هذه الحالة خارجي.

2- الرؤية من الخارج:

في هذه الحالة يكون الراوي أصغر من الشخصية الحكائية ، فرؤيته من خارج

---

[1] - يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفرابي ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1999 ، ص92.

[2] - نجيب محفوظ ، اللص والكلاب ، ص5.

الأحداث ، فهو راوي حيادي لا يكاد يقدم – يعرف – لنا معرفة بالشخصيات ، بل يتركها تتحدث عن نفسها ، فيبدو كأنه لا يعرف عنها شيئا غير أوصافها الخارجية ، ونمثل لذلك من الروية «خرجت اليوم فقط من السجن»[1] ، وهنا نجد أن الراوي أصغر من الشخصية الحكائية ، وهذه الرؤية نجدها ترتبط بالضمير "أنا" ، هذا المثال يعده مصدره الراوي الشخصية الحكائية في الرواية ، ففي هذه الحالة هو راوي داخلي مشارك (الشخصية).

3- الرؤية مع:

حيث الراوي في هذه الحالة مساو للشخصية الحكائية فتكون رؤيته معها ، أي مساوية في علمها لعلم الشخصية والأحداث التي تعيشها ، لهذا تعد الرؤية مع من السرد الذاتي ، ويمثل لذلك من خلال الرواية «اجلس دون استئذان لأني أذكر أنك تحب ذلك»[2]

«شعر بأن الشيخ ابتسم من دون أن ترتسم على شفتيه الغارقتين ... لا تؤاخذني ، لا مكان لي في الدنيا إلا بيتك»[3] ، وهنا نجد أن الراوي مساو للشخصية الحكائية وهذه الرؤية نجدها ترتبط بالضمير المتكلم "أنا" والغائب "هو" وأحيانا ضمير المخاطب "أنت" ، هذا المثال يعد مصدره الراوي الفعلي الأصلي والراوي الشخصية الحكائية.

من خلال ما ذكر سابقا نجد أن الراوي يحضر بأشكال مختلفة متعلقة بمستويات حضوره كلها ، فيرتبط بالضمير وموقع السارد ورؤيته ، وهذا التغير في نمط الراوي يجعلنا نرصد تغيرا في الفاعل في النص من مرحلة لأخرى ، هذا ما يحدث انفصالا أو اتصالا في عملية السرد ، ومن خلال تعدد وجهات الرؤى ساهم في إضفاء جمالية داخل الرواية.

---

[1] – نجيب محفوظ ، اللص والكلاب ، ص18.

[2] – نجيب محفوظ ، المصدر نفسه ، ص17.

[3] – نجيب محفوظ ، نفسه ، ص17.

الخـــاتـمـة

الخـــــــــاتمة:

لكل بداية نهاية ، ولكل مقدمة خاتمة ، فبعد الدراسة الشيقة التي قضيتها مع البحث، ارتأيت أن تكون الخاتمة آخر ما فيه ، ولهذا فقد جمعت فيها أهم النتائج المتوصل إليها ، والتي يمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

– قضية الفضاء قضية شائكة التناول يعجز فيها الباحث عن حجز تعريف واحد له لكثرة التضاربات حوله ، واختلاف وجهات النظر ، فكل ناقد ينظر من زاوية نظر لا يرى منها الآخر ، ويعبر هذا الاختلاف في الآراء والمناهج إثراء وتجديد وتنوع ، يضيف للحضارة الإنسانية إنجازا وتقدما.

– الفضاء الروائي ليس كيانا مقحما في النصوص الحكائية ، بل على العكس ، فهو عنصر بنائي جمالي تشترطه النصوص السردية.

– في رواية اللص والكلاب نجد نجيب محفوظ يجسد صورة حية للواقع الاجتماعي المصري المعيش.

– الفضاء الروائي يقوم أساسا على أربعة أشكال هي: الفضاء الجغرافي ، الفضاء الدلالي ، الفضاء النصي ، والفضاء كمنظور أو رؤية.

– تحققت جمالية الفضاء الروائي عند نجيب محفوظ عن طريق الوصف والحوار.

– جسدت رواية اللص والكلاب أبعاد نفسية سيكولوجية قائمة على عنصر التكنيك ، وأبعاد اجتماعية جسدت الواقعية النقدية من خلا الفضاء الروائي للرواية.

– أدى فضاء اللغة دورا مهما في إجلاء الجانب المتخيل بخلق علامات وعي جديدة في قضية النص السردي في اللص والكلاب.

– أفضية الرواية متصلة ومستمرة ، ينشأ الفضاء المفتوح فيها بما تحمله دلالة الفضاء المغلق ، كما ينعكس الفضاء المغلق من خلال الفضاء المفتوح.

– تعددت جمالية الفضاء في رواية اللص والكلاب في كل من الفضاء الجغرافي والنصي والدلالي والفضاء كمنظور أو رؤية ، حيث قدمت كلها رموز إيحائية متنوعة الدلالات.

نستخلص من خلال فضاءات رواية اللص والكلاب أن نجيب محفوظ قد أبدع في تركيبها وتقديمها إبداعا فنيا يجعل منها جمالية خاصة تحمل الكثير من الأبعاد والدلالات والتأويلات ، وهذا ما جعله بحق رائد الرواية العربية الحديثة والمعاصرة.

وختما لا يسعني القول إلا أن هذه الدراسة البسطة لا تدعي الإلمام بموضوع "جمالية الفضاء" رغم النتائج المتوصل إليها ، فمجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحا أمام المزيد من الدراسات المستقبلية من أجل تقديم الجديد حول الموضوع.

الـــمـلـحـق

أولا- التعريف بالكاتب:

1- حياته ونشأته:

إن الحديث حول فترة ونشأة وطفولة هذا المؤلف الكبير نجيب محفوظ تثير أسئلة كثيرة حول مكان ولادته وتأثره بالجو الذي كان يحيط به ثم أسرته ، ويعبر عن ذلك بقوله متحدثا عن مكان ولادته: « منذ مولدي في حي سيدنا الحسين وتحديدا يوم الاثنين 11 ديسمبر 1911م ، وهذا المكان يسكن في وجداني ، عندما أسير فيه أشعر بنشوة غريبة جدا أشبه بنشوة العشاق ، كنت أشعر دائما بالحنين إليه إلى درجة الألم ، والحقيقية إن لم الحنين لم يهدأ إلا بالكتابة عن هذا الحي»[1].

إذا فـ "نجيب محفوظ" عبد العزيز إبراهيم الباشا ، سماه والده على اسم طبيب الولادة الشهير نجيب محفوظ ، ولد في 11ديسمبر1911م ، بحي الجمالية حارة درب قرمز ، ميدان بيت القاضي القاهرة ، كان أبوه موظفا بسيطا ثم استقال واشتغل بالتجارة مع أحد أصدقائه ، له أربع أخوات وأخوان أصغرهم يكبر نجيب بنحو عشرة أعوام ، كانت أولى دروس العلم بكتّاب الشيخ "بحيري" الذي يقع في حارة الكتابجي [2] بالقرب من درب قرمز ، بعدها التحق بمدرسة "بين القصرين" الابتدائية عام 1924م ، انتقلت العائلة من الجمالية إلى العباسية ، تسعة شارع رضوان شكري ، وبعد أن حصل على شهادة البكالوريا من مدرسة فؤاد الأول الثانوية ، التحق بكلية الآداب بقسم الفلسفة بجامعة القاهرة ، ففي البداية كانت عواطفه موزعة بين دراسة الأدب العربي ودراسة الفلسفة ، وبعد تردد حسم الأمر لصالح الفلسفة ، « ربما لأن الميل إلى الفلسفة وافق ميله الفطري إلى القلق والتشرد والشرود والرفض»[3] ، أما فيما يخص والده ففي عام 1937م توفي

---

[1] – رجاء النقاش ، نجيب محفوظ ، صفحات من مذكراته ، أضواء جديدة على أدبه وحياته ، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ط1 ، ص13.

[2] – نجيب محفوظ ، قصر الشوق ، مقدمة الناشر الطاسيلي والتوزيع ، د ط ، 1989 ، ص5.

[3] – أحمد فرج ، أدب نجيب محفوظ ، وإشكالية الصراع بين الإسلام والتغريب ، دار الوفاء للطباعة والنشر و التوزيع ، المنصورة ، 1990 ، ط 1 ، ص29.

والده ، أما والدته فقت توفيت في أواخر الخمسينيات ، وقد توفي إخوته جميعا بنفس الترتيب الذي ولدوا به ، تزوج نجيب محفوظ عام 1954م من شقيقة زوجة أحد أصدقائه ، وأنجب منها بنتين هما أم كلثوم وفاطمة.

وقد توفي في 30 أغسطس 2006م.

2- رحلته الإبداعية:

بدأ نجيب محفوظ الكتابة قبل تخرجه من قسم الفلسفة بجامعة القاهرة بأربع سنوات ، فقد تخرج عام 1934م[1] ، ولكن قبل هذا كان نجيب محفوظ قد حس نفس الإحساس بالصراع الذي راوده في البداية ، ولكن في هذه المرحلة كان لصالح الأدب ، ومن هنا بدأ حب الأدب يتسلل إليه إلى أن صار بجذبه بإلحاح[2].

وعلى إثر هذا تجسدت كتاباته في أول الأمر إلى المقال والقصة القصيرة ثم الرواية ، وفي هذه الفترة بين أول مقال وأول رواية كان نجيب محفوظ مشغولا بكتابة المقلات التي قلت كتابته لها.

بعد أن انتقل من المقال والقصة القصيرة إلى الرواية ، ومع ذلك فقد استمر في كتب المقال بين الحين والآخر إلى عام 1946م[3]، فقد بدأ منذ أول أيام دراسته ينشر مقالات متفرقة في المجلات التي كانت تصدر آنذاك ، كالمجلة الجديدة والمعرفة والجهاد اليومي[4] ، فقد نشر أول مقالة له في أكتوبر سنة 1932م بعنوان "احتضار معتقدات ومعتقدات" ، كما ترجم كتاب "مصر القديمة" لجيمس بيكي في نفس السنة ، وقد لمس تشجيعا من

---

[1] – أحمد فرج ، أدب نجيب محفوظ و إشكالية الصراع بين الإسلام و التغريب ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، المنصورة ، 1990 ، ط1 ، ص29.

[2] – جمال الغيطاني ، نجيب محفوظ يتذكر ، دار السيرة ، بيروت ، ط 1 ، 1980 ، ص41.

[3] – محمد زكي العشماوي ، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، د ط ، د ت ، ص342.

[4] – محمد زكي العشماوي ، المرجع نفسه ، 340.

سلامة موسى الذي كان أستاذه ويعتبر من الذين ساعدوه على نشر مقالاته الفلسفية العديدة في مجلة "المجلة الجديدة" وهو لا يزال طالبا بالجامعة ، واستمر إلى ما بعد التخرج[1].

ولم تكن هذه المقالات تدور حول الموضوعات الفلسفية التي كان الكاتب معنيا بها في مطلع حياته الدراسية ، وإنما تنوعت وطرقت ميادين مختلفة.

ومهما يكن من أمر:« فإن مرحلة المقالة في حياة نجيب محفوظ لم تكن إلا محاولة منه للتعرف على موهبته الحقيقية ، والتماس السبيل إلى تحقيقها وهي كتابة الفن القصصي الذي وجد فيه ضالته المنشودة بعد المقال وقبل تخصصه في الرواية»[2] ، وأثناء ذلك كان نجيب محفوظ قد أتم دراسته الفلسفية عام 1934م ، وكان ترتيبه الثاني في الدفعة ، التحق بالدراسات العليا فور تخرجه وبدأ يعد لرسالة الماجستير التي كان موضوعها "مفهوم الجمال في الفلسفة الإسلامية" ، بإشراف الشيخ "مصطفى عبد الرزاق" أستاذ الفلسفة الإسلامية بجامعة فؤاد الأول آنذاك.

وكتب القصة القصيرة في "المجلة الجديدة" الأسبوعية الصادرة يوم الثالث أوت من عام 1934م بعنوان "ثمن الضعف" ، وبعد عام من الإعداد للرسالة قرر التخلي عنها والانصراف كليا إلى الأدب[3].

وبعد مرحلة المقالة والقصة تأتي مرحلة الرواية ، ولم يكن الطريق إليها سهلا بل كان مليئا بالعثرات على حد قول نجيب محفوظ نفسه[4].

وقد أبدى نجيب محفوظ في أعماله تأثرا بأسلوب السيد مصطفى لطفي المنفلوطي الذي كن يجتذب إليه الشباب من أبناء جيله[5] ، فأسلوب المنفلوطي كان أثره عميقا على

---

[1] – أحمد فرج ، أدب نجيب محفوظ وإشكالية الصراع بين الإسلام والتغريب ، ص40.

[2] – محمد زكي العشماوي ، أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهتهم الفنية ، ص340.

[3] – نجيب محفوظ ، قصر الشوق ، ص6.

[4] – محمد زكي العشماوي ، المرجع السابق ، 344.

[5] – أحمد فرج ، المرجع السابق ، ص45.

أسلوب نجيب محفوظ في الكتابة أول مرة ، لكنه بدا يتقلص تدريجيا في كتاباته ، وظل نجيب محفوظ بعد أن احترف الأدب سنين طويلة لا يحس به واحد ولا ينال من اهتمام النقاد لفنه ما يستحقه إلى نهاية الخمسينيات ثم انهالت عليه التقارير وكأنه أديب الدنيا[1].

وقيل أن الذي اكتشف عبقرية نجيب محفوظ ولفت أنظار الناس إليه كان الشهيد "سيد قطب" عندما أشار إلى قيمة أدب نجيب محفوظ ابتداءا من عام 1944م ، أي بعد كتابة الرواية الثانية له "كفاح طيبة" وكان سيد قطب وقتها من المشتغلين بالنقد الأدبي ، وقيل إن الذي اكتشفه المستشرق (جومييه) راهب دير الدومنيكان بحي العباسية بالقاهرة الذي يجعل من القاهرة محل إقامته ، فقد أحس هذا الراهب بذوقه الناقد أن فنا جديدا في مصر ، فكتب مقالا عن الملحمة الروائية الجديدة لنجيب محفوظ.

وحين قرأ "طه حسين" المقال بادر بقراءة أدب نجيب محفوظ ، واهتم به اهتماما خاصا ورأى أن فن الرواية الأدبية قد بدأ يظهر في الساحة الأدبية على يد الروائي "نجيب محفوظ" والذي يجب الإشارة إليه والذي اتفق عليه أغلب النقاد أنه عندما صدرت الثلاثية أبهرت الناس جميعا ، النقاد والأدباء والقراء ، مما أدى إلى بروز موهبته بشكل واضح.

بدأ نجيب محفوظ حياته الوظيفية في وزارة الأوقاف ، وعمل بمبنى التلفزيون كما عمل موظفا بالجمالية في مكتبة الخوري ، تحصل على وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى ، وفي عام 1940م تحصل على جائزة "قوت القلوب" في الرواية ، ثم حصل على جائزة المجمع اللغوي ، ثم جائزة الدولة التقديرية ، بعدها جائزة نوبل للآداب عام 1988م[(2)].

مما عرف على نجيب محفوظ أنه مثل البساطة والتواضع بعينيه ، يجلس في القهوة في أحياء البسطاء ويشرب معهم الشاي والقهوة ، له ركن مشهور بأحد المقاهي بالقاهرة يجتمع فيه مع أصدقائه الكتاب وغير الكتاب ، فكتاباته كانت تعكس مدى ارتباطه بالحارة

---

[1] – أحمد فرج ، أدب نجيب محفوظ وإشكالية الصراع بين الإسلام والتغريب ، 47.

[2] – جمال الغيطاني ، نجيب محفوظ يتذكر ، ص42.

المصرية وبأفرادها وحياتهم وهمومهم[1] ، وقد انعكست هذه البيئة في أعماله حتى عندما انتقل بعد ذلك إلى معالجة موضوعات ذات طبيعة فكرية أو رمزية وأصبحت خلفية لمعظمها.

ويحاول نجيب محفوظ أن يظهر دائما بصورة الإنسان المنضبط النفس ، الضحوك الباش كثيرا ما يضيق بأسئلة الناس عن حياته الخصوصية ، وبصفة خاصة المتعلقة بأسرته ، وقد كان أحيانا يعتذر عن عدم الإجابة بابتسامة رقيقة ، وأحيانا أخرى كان يرد بطريقة توحي بالغضب محاولة منه لنفي أشياء يحاول بعض السائلين من خلالها أن يكتشفوا بعض المؤثرات النفسية في كتاباته[2].

3- أعماله:

إن معظم أعمال نجيب محفوظ كانت لها علاقة بالحياة في الجمالية ، أي أنها كانت تعكس الواقع من وجهة نظره ، وهذا يعني أنه كان يكتب طبقا للمنهج الواقعي وفي هذا القول: « كنت أكتب طبقا للمنهج الواقعي في نفس الوقت الذي أقرأ فيه أعنف الهجوم على الواقعية ، كان الدرب العالمي الحديث قد تعرض للواقع عبر مئات الأعمال ، ثم انكفأ إلى الداخل إلى تيارات الوعي واللاوعي وما وراء الواقع ، لكن بالنسبة لي وللواقع الذي أعبر عنه لم يكن قد عولج معالجة واقعية حتى بعد أن أقدم على استخدام الأساليب الأدبية الحديثة التي كنت أقرأ عنها وقتئذ ، كيف أغوص إلى واقع لم يوصف في ظاهره»[3].

ومن أعمال نجيب محفوظ:[4] همس الجفون (مجموعة قصص) 1938 ، عبث الأقدار 1939 ، كفاح طيبة 1944 ، القاهرة الجديدة 1945 ، خان الخليلي 1946 ، زقاق المدق 1947 ، السراب 1948 ، بداية ونهاية 1949 ، بين القصرين 1956 ،

---

[1] – جمال الغيطاني ، المرجع نفسه ، ص43.

[2] – عبد المحسن بدر ، نجيب محفوظ الرؤية والأداة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 1984 ، ص66.

[3] – جمال الغيطاني ، نجيب محفوظ يتذكر ، ص100.

[4] – أحمد فرج ادب نجيب محفوظ ، ص317.

قصر الشوق 1957 ، السكرية 1957 ، أولاد حارتنا 1959 ، اللص والكلاب 1961 ، السمان والخريف 1962 ، دنيا الله (مجموعة قصص) 1962 ، الطريق 1964 ، بيت يسيء السمعة (مجموعة قصص) 1965 ، الشحاذ 1965 ، ثرثرة فوق النيل 1966 ، ميرامار 1967 ، خمارة القط الأسود (مجموعة قصص) 1969 ، تحت المظلة (مجموعة قصص) 1969 ، شهر العسل 1971 ، حكاية بلا بداية ولا نهاية (مجموعة قصص) 1971 ، المرايا 1972 ، الحب تحت المطر (مجموعة قصص) 1973 ، الكرنك 1974 ، حكايات حارتنا 1975 ، قلب الليل 1975 ، حضرة المحترم 1975 ، الليلة 1981 ، الباقي من الزمن ساعة 1982 ، يوم مقتل الزعيم 1985.

4- مراحل تطور الرواية عند نجيب محفوظ:

قسم أغلب النقاد أدب نجيب محفوظ إلى مجموعة من المراحل ، فمنذ عام 1936م سار نجيب محفوظ في الموكب الأدبي حتى صار أحد اللذين يتولون قيادته ، وكانت ميزته الأولى أنه كاتب متطور في تفسيره وأسلوبه ، يحاول دائما أن يجدد نفسه وأن يكتشف كل يوم عالمه المتغير ، فهو من أرسى دعائم الرواية المصرية وعبد طريقها نهائيا لمن يتلوه من أجيال[1].

وتجسد تطور أدب نجيب محفوظ في المراحل التالية:

4-1- المرحلة التاريخية الرومانسية:

وتتضمن رواياته الأولى التي استوحاها من تاريخ مصر القديم ، وهي عبث الأقدار 1936م ، رادوبيس 1937م ، كفاح طيبة 1938م.

4-2- المرحلة الاجتماعية الواقعية:

وهي المرحلة التي استهلها برواية القاهرة الجديدة 1939م ، وختمها بثلاثيته بين القصرين 1948م ، قصر الشوق 1950م ، السكرية 1952م ، وضمت هذه المرحلة

[1] - حديث بمجلة الإذاعة ، القاهرة ، 13 ديسمبر 1957م ، ص ص 8-9.

رواياته التالية: خان الخليلي 1941م ، زقاق المدق 1942م ، بداية ونهاية 1943م[1].

4-3- المرحلة الثالثة:

فهي كما يسميها نبيل راغب المرحلة النفسية المبتورة لأنها تتمثل في رواية واحدة اعتمد فيها الكاتب التحليل النفسي وهي رواية "السراب" ، كتبها في غضون كتابته لروايات المرحلة الاجتماعية الواقعية ، أي بين سنتي 1942م و 1943م بالتحديد ، ولذلك فهي لا تعتبر مرحلة بأتم معنى الكلمة[2].

ومنذ سنة 1952م تاريخ آخر جزء من الثلاثية وتاريخ الثورة الناصرية ، لازم نجيب محفوظ الصمت وانقطع عن الكتابة حتى سنة 1959م عندما بدأ ينشر في جريدة "الأهرام" روايته الرمزية "أولاد حارتنا" مكثفا فيها التاريخ الاجتماعي السياسي الديني للبشرية ، مقدما الحل الذي يراه للمآسي الاجتماعية التي كان قد عالجها في رواياته السابقة وهذا الحل هو العلم والاشتراكية ، وبذلك تفرغ نجيب محفوظ للنظر في المأساة البشرية الأولى ألا وهي الموت[3].

يقول نجيب محفوظ: لقد قلت في أولاد حارتنا أن معالجة الشرور الاجتماعية بالاشتراكية يفرغ الإنسان لمعالجة مأساته الأولى وهي الموت ، غير أن ليس إلا عنصرا في القضايا التي ستكون محور روايات نجيب محفوظ القادمة ، بداية من صدور "اللص والكلاب" سنة 1962م.

وقد لخص نجيب محفوظ هذه القضايا في عبارة "مأساة الوجود" ، وهي مأساة يراها ملازمة لمآسي المجتمع ، ويفسر اهتماماته المتزايدة بها في مرحلته الجديدة بعد أن ركز على مآسي المجتمع في المرحلة السابقة باستقرار الاشتراكية في العالم ، فحل مأساة المجتمع قد يحل في النهاية مأساة الوجود أو يحفظها ، وهي على أي حال تعطي للحياة

---

[1] – ينظر: مصطفى التواتي ، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية "اللص والكلاب ، الطريق ، الشحاذ" ، الدار التونسية للنشر ، أوت 1986 ، ص7.

[2] –مصطفى التواتي المرجع نفسه ، ص9.

[3] غالي شكري ، المنتهي ، دار المعارف ، مصر ، د ط ، 1969 ، ص294.

معنى يستحق أن نعيش من أجله ، أما التركيز على مأساة الموجود مع تجاهل مآسي المجتمع فلن يحل مأساة الوجود من جهة ويحول العالم إلى عبث وبكاء»[1].

ويرجع نجيب محفوظ إمساكه عن الكتابة طيلة هذه المدة التي حيرت العديد من النقاد ودفعتهم إلى تأويلات متعددة بقوله: « بأن الإطار الواقعي استنفذ كل ما لديه من طاقات فنية ، وأنه سوف يبحث عن شكل تعبيري جديد إذا واتاه المضمون الإنساني الجديد»[2].

إن ثورة 1952م كانت قد طرحت مضامين جديدة أمام نجيب محفوظ ، لذا وجب عليه أن يجد لها الشكل المناسب من ناحية الشكل والمضمون ، ومن ثمة كانت المرحلة الرابعة في أدبه والتي تضم "اللص والكلاب" موضوع دراستنا.

4-4- المرحلة الرابعة:

تضم هذه المرحلة رواية "اللص والكلاب" 1962م ، "السمان والخريف" 1962م ، "الطريق" 1964م ، "الشحاذ" 1965 ، "ثرثرة فوق النيل" 1966م ، وقد اختلف العلماء في تسمية هذه المرحلة بحسب الزاوية التي نظر منها كل ناقد ، فسماها صبري حافظ وعدد آخر من النقاد "المرحلة الواقعية الجديدة" ، وسماها نبيل راغب "المرحلة التشكيلية الدرامية" ، أما جورج طرابيش فقد سماها "المرحلة الفلسفية" ، وهذا المعنى الأخير هو الذي جعل مصطفى التواتي يسميها أوسع – على حد قوله – أي «المرحلة الذهنية»[3] ، وذلك دون رفض التسميات الأخرى إذ لها ما يبرزها في أعمال نجيب محفوظ المعنية ذاتها.

---

[1] –غالي شكري ، المنتهى ، ص295.

[2] – غالي شكري ، المرجع نفسه ، ص293.

[3] – مصطفى التواتي ، دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهنية (الص والكلاب ، الشحاذ ، الطريق) ، ص11.

أما سبب اختيار هذه التسمية بالذات فيعود إلى الأفكار الذهنية المجردة هي التي حلت في هذه الروايات محل الأشخاص وعرضت الأطروحة الفلسفية العقدة الروائية الكلاسيكية[1].

إن روايات هذه المرحلة – كما يقال – روايات ذات قضية محددة تسعى إلى تأكيدها بمختلف الأحداث والشخصيات والمواقف التي جاءت رموزا للتعبير عن هذه القضية ، ويؤكد هذا الرأي بقوله: "في المرحلة الاجتماعية كان المجتمع هو الديكور الرئيس ، ولكن في المرحلة الجديدة توارى إلى الظل وأصبح الفكر هو العصب الحي ، فالبطل زيادة عن كونه كائنا اجتماعيا سياسيا أصبح أيضا فكرة....»[2].

[1] – غالي شكري ، المنتهى ، ص11.

[2] – غالي شكري ، المرجع نفسه ، ص12.

ثانيا- ملخص الرواية:

تبدأ الوضعية الأولى في رواية "اللص والكلاب" مع أربعة فصول ، إذ يسجل الفصل الأول خروج سعيد مهران من السجن بعد أربعة سنوات قضاها فيه ، ويتوجه إلى الحي الذي كان يقطنه ، ويجتمع سعيد مع عليش بحضور المخبر وبعض الجيران لمناقشة مطالبته بابنته وماله وكتبه ، إلا أن عليش ينكر وجود المال ويرفض تسليم البنت بدون محكمة ويعطيه ما تبقى من الكتب ، وأمام هذا الوضع المخيب لآماله يبدأ سعيد مع الفصل الثاني التخطيط لمرحلة ما بعد السجن حيث توجه إلى طريق الجبل لمقابلة الشيخ علي الجنيدي صديق والده ، لمحاولة إقناعه قبول ضيافته إلى أن يحقق الانتقام من زوجته الخائنة وعليش الغادر ، وبعد قضاء سعيد أول ليلته في ضيافة الشيخ علي جنيدي يبدأ سعيد مع الفصل الثالث خطوة تالية يتوجه فيها صوب صديق الطفولة الصحفي رؤوف علوان ، حيث انتظره قرب البيت بعدما فشل في مقابلته بمقر جريدة "الزهرة" ، وتبادلا ذكريات الماضي على مائدة الطعام ، وقد انزعج رؤوف علوان من تلميحات سعيد التي تنقد ما عليه من جاه ومكانة اجتماعية فانتهى اللقاء بتأكيد رؤوف على أنه أول وآخر لقاء له مع سعيد ، مما جعل سعيد يستكمل في الفصل الرابع شريط الخيانة التي تلقاها من أقرب الناس إليه عليش صديقه الذي بلغ عنه الشرطة للتخلص منه والانفراد بغنيمة الزوجة والمال، وبنبوية الزوجة التي خانته بشواطئ مع صديقه عليش ، ثم رؤوف الانتهازي الذي زرع فيه مبادئ التمرد وتنكر هو لها ، فكان كل ذلك دافعا قويا لاتخاذ قرار الانتقام ، والبداية برؤوف أقرب فرصة مناسبة إلا أن رؤوف كان يتوقع عودته ونصب له كمينا أوقع به ليطرده من البيت خائبا ، وتبدأ سيرورة الحدث مع الفصل الخامس ، يتوجه سعيد إلى المقهى حيث يجتمع أصدقاء الأمس ، ومده صاحب المقهى "طرزان" بالمسدس الذي طلبه ، وكان الحظ في صفه هذه المرة عندما التقى بـ "نور" التي خططت معه للإيقاع بأحد رواد الدعارة وسرقة سيارته ، ويفصل الفصل السادس تفاصيل نجاح الخطة التي رسمتها نور للإيقاع بغريمها وتمكن سعيد من السطو على السيارة

والنقود ، ويشرع سعيد في الفصل السابع تنفيذ ما عزم عليه من انتقام ، وكانت البداية بمنزل عليش الذي اقتحمه ليلا وباغت صاحبه بطلقة نارية أردته قتيلا ، وتعمد التغاضي عن الزوجة لرعاية ابنته سناء ، ثم هرب سعيد من مسرح الجريمة بعدما تأكد من نجاح مهمته.

إلا أن الفصل الثامن ينقل لنا المفاجأة ، إذ بعد تنفيذ الجريمة لجأ سعيد إلى بيت الشيخ رجب فجرا واستسلم لنوم عميق امتد حتى العصر، فاستيقظ على حلم مزعج يتداخل فيه الواقع بالخيال ويصله خبر وقوع جريمة ضحيتها رجل بريء يدعى "شعبان حسن" ، فكان خبر فشل محاولته مخيبا يندر ببداية المتاعب والمصاعب ، فهرب سعيد إلى الجبل تفاديا لمطاردة الشرطة ، وهذا الحادث الطارئ أزم وضعية سعيد مما جعله مع الفصل التاسع يغير خطة عمله بالتوجه إلى نور ، وقد استحسن إقامتها المناسب لاختفائه من أعين الشرطة ، ورحبت نور برغبة سعيد في الإقامة عندها مدة طويلة .

وأبان سعيد في الفصل العاشر عن ارتياحه بإقامته الجديدة ، وكان خروج نور وبقائه وحيدا في البيت فرصة لاسترجاع ذكريات تعرفه على نبوية وخيانتها له مع صديقه عليش ، ليعود إلى واقعه مع نور التي جاءته بالطعام والجرائد التي لا زالت مهتمة بتفاصيل جريمة سعيد مع إسهاب رؤوف في تهويل وتضخيم صورة سعيد المجرم الذي تحول إلى سفاك الدماء ، فيطلب سعيد من نور شراء قماش يناسب بذلة ضابط لإعداده لخطة انتقامية جديدة.

ويعود سعيد في الفصل الحادي عشر إلى الذكريات التي تنسيه عزلته في البيت عندما تغيب نور مسترجعا تفاصيل طفولته المتواضعة مع والده البواب ، وكيف تأثر بتربية الشيخ علي الجنيدي الروحية ، وإعجابه بشهامة رؤوف الذي زرع فيه مبادئ التمرد وشجعه على سرقة الأغنياء كحق مشروع ، لتأتي نور وتقطع شريط الذكريات وهي منهكة من ضرب مبرح تلقته من زبائنها.

ومع الفصل الثاني عشر يكون سعيد قد أكمل خياطة بذلة الضابط مما زاد تخوف نور من ضياع سعيد مرة أخرى ، خاصة وأن الصحافة لا زالت منشغلة بجريمته الأولى ، والشرطة تشدد الخناق عليه ، فحذره طرزان من التردد على المقهى التي تخضع لمراقبة المخبرين.

وعندما عاود سعيد زيارة طرزان الذي أخبره ، فيبدأ تأزم الوضع مع الفصل الثالث عشر فيواجه المعلم "بياضة" لعقد صفقة ، فاعترض سعيد المعلم لمعرفة مكان عليش ، إلا أنه أخلى سبيله بعد الفشل في جمع معلومات منه تفيده في معرفة مكان عليش ، وهو الأمر الذي جعله يغير خطته بارتداء بذلة الضابط التنكرية ، والفصل الرابع عشر وجهته الانتقام إلى رؤوف ، ويشرع في التوجه نحو بيت رؤوف حيث باغته وهو يهم بالخروج من السيارة ، ليفر سعيد بعد تبادل إطلاق النار مع عناصر الشرطة ، وتعود نور متخوفة من ضياع سعيد بعد تداول خبر تعرض رؤوف لمحاولة تحمل أخبار فشل سعيد في قتل رؤوف ، وسقوط البواب ضحية الفصل الخامس عشر اغتيال فكانت خيبته كبيرة ، ولم تزده إلا إصرارا على معاودة المحاولة مهما كلفه ذلك من ثمن.

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

المصادر

و

المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم براوية ورش عن نافع

أولا- المصادر:

1- نجيب محفوظ ، اللص و الكلاب ، دار القصبة للنشر ، القاهرة ، مصر ، 2012م.

ثانيا- المراجع:

أ- المراجع العربية:

1- إدريس قصوري ، أسلوبية الرواية (مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق) لنجيب محفوظ ، عالم الكتب الحديث ، للنشر و التوزيع ، الأردن ط1 ، 2008.

2- أميرة حلمي ، فلسفة الجمال ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، ط 1 ، 1998 .

3- حبيب منسي ، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي ، دراسة دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، الجزائر ، د ط ، 2003.

4- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصيات) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 2 ، 2009.

5- حسن نجمي ، شعرية الفضاء ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2000.

6- حسين خمري ، فضاء المتخيل ، مقاربات في الرواية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2002.

7- حسين خمري ، فضاء المتخيل ، مقاربات في الرواية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2002.

8- حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991م.

9- حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991م.

10- حنان محمد موسى حمودة ، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ، جدار للكتاب العالمي ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2006.

11- حنان محمد موسى حمودة ، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ، جدار للكتاب العالمي ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2006.

12- رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا ، المجلد 2 ، بيروت للطباعة والنشر ، د ط ،1983.

13- رشيد منيف ، الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي ، شركة المدارس للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2000.

14- زكريا إبراهيم ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، د ط ، د ت.

15- سعيد توفيق ، مداخل إلى موضوع علم الجمال ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، مصر ، ط 1 ، 1992.

16- سعيد يقطين ، إنفتاح النص الروائي (النص و السياق) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 2006.

17- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3 ، 1997 ، ص293 طه وادي ، الرواية السياسية ، الشركة المصرية للنشر لونجمان ، القاهرة ، ط1 ، 2003.

18- سعيد يقطين: قال الراوي- البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1997.

19- سمر روحي الفيصل ، الرواية العربية البناء والرؤيا ، مقاربات نقدية ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2003.

20- سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ) ، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب ، د ط ، 1984.

21- شاكر النابلسي ، جمالية المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1994.

22- صالح إبراهيم ، الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الله منيف ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003م.

23- صالح الشامي ، الظاهرة الجمالية في الإسلام ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، ط 1 ، 1407 هـ.

24- صبيحة عودة زعرب ، غسان كنفاني – جماليات السرد في الخطاب الروائي – ، دار مجدلاوي ، عمان ، ط1 ، 2006.

25- طاهر عبد المسلم ، عبقرية الصورة والمكان (التعبير، التأويل ، النقد) ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2002.

26- عبد الحميد المحادين ، جديلة المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 2001.

27- عبد الرحيم مراشدة ، الفضاء الروائي ، الرواية في الأردن نموذجا ، منشورات وزارة الثقافة ، المملكة الأردنية الهاشمية ، 2002.

28- عبد القادر قيدوح ، الجمالية في الفكر العربي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، ط 1 ، 1999.

29- عبد الكريم جبوري ، الإبداع في الكتابة و الرواية ، دار الطليعة في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 ، 1984م.

30- عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدق) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995.

31- عبد الملك مرتاض ، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، 1992.

32- عثمان بدري ، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ ، موفم للنشر ، الجزائر ، د ط ، 2000.

33- عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، 1421 هـ.

34- عقيل مهدي يوسف ، الجمالية بين الذوق والفكر ، مطبعة سلمى الفنية ، بغداد ، ط 1 ، 1989.

35- علي شلق ، الفن والجمال ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، لبنان ، ط 1 ، 1982.

36- عمر محمد عبد الواحد ، شعرية السرد ـ تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري ـ دار الهدى للنشر و التوزيع ، المنيا، ط1 ، 2003.

37- غادة المقدم ، فلسفة النظريات الجمالية ، دار جروسي برس ، بيروت ، ط 1 ، 1416.

38- كرم البستاني ، المنجد في اللغة و الأعلام ، طبعة جديدة منفتحة ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005م.

39- محمد البارودي ، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، د ط ، 2004.

40- محمد البارودي ، في نظرية الرواية ، تقديم: فتحي التريكي سيراش للنشر ، تونس ، ط 1 ، 1996.

41- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، تقنيات و مفاهيم ، الدر العربية للعلوم ناشرون ، الاختلاف ، دار الأمان ، الرباط ، ط 1 ، 1431هـ ، 2006م.

42- محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي (دراسة) ، منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2005.

43- محمد مفتاح ، دينامية النص (تنظير وإنجاز) ، المركز الثقافي العربي ، ط 4 ، 2010.

44- محمد نجيب العمامي ، في الوصف النظرية والنص السردي ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط1 ، 2005م.

45- مراد عبد الرحمن مبروك ، جيوبوليتيكا النص الأدبي ، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا ، دار الوفاء لدنيا النشر والتوزيع ، الإسكندرية ، د ط ، د ت.

46- مرشد أحمد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 2005.

47- ميشال عاصي ، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ط 2 ، 1981 ، ص20.
48- هيام شعبان ، السرد الروائي في أعمال نصر الله ، دار الكندي ، د م ، د ط ، 2004.
49- هيثم الحاج علي ، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي ، الانتشار العربي ، بيروت ، ط 1 ، 2008.
50- يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفرابي ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1999.

ب- المراجع المترجمة:

1- إيتيان سوربو ، الجمالية عبر العصور ، تر: ميشال عاصي ، منشورات عويدات ، لبنان ، ط2 ، 1982.
2- جوزيف إ. كيسنر ، شعرية الفضاء الروائي ، تر: لحسن حمامة ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، د ط ، د ت.
3- جوليا كريستيفا ، علم النص ، تر: فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1997.
4- جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، تر: محمد معتصم و آخرون ، منشورات الاختلاف ، ط 3 ، 2003.
5- جينيت وآخرون ، الفضاء الروائي ، تر: عبد الرحيم حزل ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، 2002.
6- ريمون ألاهو ، حوار في الرواية الجديدة ، تر: نزار صبري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1988.
7- رينيه ويليك و أوستن وارين ، نظرية الأدب ، تر: محمد الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط2 ، 1987.
8- غاستون باشلار ، جدلية الزمن ، تر: خليل أحمد خليل ، ديوان المطبوعات الجزائرية ، للدراسات والنشر والتوزيع ، الجزائر ، د ط.

9- غاستون باشلار ، جمالية المكان ، تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع ، بيروت ، ط6 ، 2006.

10- فرجينيا وولف وآخرون ، نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث (دراسات) ، تر: إنجيل بطرس سمعان ، المطبعة الثقافية ، د م ، د ط ، 1981.

11- ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، 1971.

12- هنري ميتران ، الفضاء الروائي ، تر: عبد الرحيم حزل ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2002.

ج- المراجع الأجنبية:

1- jon-thancrother: oxforo , universitypress,fifth edittonn

2- la rouse , vvef , france , 2001

ثالثا- المعاجم:

1- أحمد بن فارس ، معجم المقاييس في اللغة ، تح: شهاب الدين أبو عمرو ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت.

2- أحمد رضا ، معجم متن اللغة ، المجلد5 ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، 1960.

3- اسماعيل الجوهري ، الصحاح ، تح: أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 3 ، 1404هـ.

4- جمال الدين ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، د ت.

5- الزمخشري ، أساس البلاغة (معجم في اللغة والبلاغة) ، مكتبة لبنان ، ط 1 ، 1996.

6- سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، المغرب ، ط 1 ، 1985.

7- محب الدين الزبيدي ، تاج العروس ، مج 20 ، باب الواو والياء ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، 1414 هـ - 1994.

رابعا- الرسائل الجامعية:

1- عز الدين باي ، بنية الخطاب الروائي . دراسة نظرية في تقنيات السرد . رسالة دكتوراه ، مخطوط.

خامسا- المجلات والدوريات:

1- جميل علوش ، النظرية الجمالية في الشعر بين العرب و الإفرنج ، مجلة عالم الفكر ، مج 29 ، عدد 01 ، سبتمبر 2000.

2- صبري حافظ ، قراءة في رواية حديثة ، مالك الحزين الحداثة والتجسيد المكاني للرؤية الروائية (الحداثة في اللغة والأدب) ، مجلة فصول ، مجلة النقد الأدبي ، الجزء2 ، المجلد4 ، سبتمبر ، يونيو ، أغسطس.

3- عبد الملك مرتاض ، بنية السرد في الرواية العربية الجديدة (الجنازة نموذجا) ، مجلة تجليات الحداثة ، معهد اللغة العربية وآدابها ، وهران ، العدد 3 ، يونيو ، 1994.

4- عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، مجلة عالم الفكر، شعبان ، 1419 هـ ، ديسمبر/كانون الأول 1998.

سادسا- مواقع الأنترنت:

1- عبد الملك مرتاض ، السبع معلقات (مقاربة سيميائية أنثربولوجية لنصوصها) ، منشورات إتحاد كتاب العرب ، 1998. من الأنترنت: www.awu,dam,org

الفهرس

فهرس الموضوعات

مـــــقدمـــة:

المدخل: جمالية الفضـــــاء في النقد الـــــعربي والغربـــــي:

الفصل الأول: جـــــــــــــــمالية الفـــضـــــــاء الروائي:

– الفضاء الروائي:..... 15.

أولا– بنية الفضاء (الماهية والحدود):..... 15.

1– الفضاء بين اللغة والاصطلاح:..... 15.

1–1– الفضاء لغة:..... 15.

1–2– الفضاء اصطلاحا:..... 17.

1–2–1– الفضاء في التراث:..... 18.

1–2–2– الفضاء في الخطاب النقدي المعاصر:..... 21.

ثانيا– إشكالية الفضاء:..... 23.

1– الفضاء في الخطاب النقدي الغربي المعاصر:..... 23.

2– الفضاء في الخطاب النقدي العربي:..... 24.

ثالثا: أهمية الفضاء:..... 27.

رابعا: المكان (الماهية والحدود):..... 30.

1– المكان لغة واصطلاحا:..... 30.

1–1– المكان لغة:..... 30.

1–2– المكان اصطلاحا:..... 31.

خامسا– العلاقة بين المكان والفضاء:..... 31.

سادسا– بنية الفضاء وأنواعه:..... 34.

1ـ بنية الفضاء(la structure de l'espace):..... 34.

1–1– الفضاء الروائي والزمن:..... 35.

1-2- الفضاء الروائي والراوي: 36.
1-3- الفضاء الروائي والشخصيات: 36.
1-4- الفضاء الروائي واللغة: 36.
2- أنواع الفضاء: 37.
2-1- الفضاء النصي: 38.
2-1-1- الكتابة الأفقية: 39.
2-1-2- الكتابة العمودية: 39.
2-1-3- البياض: 40.
2-1-4- ألواح الكتابة: 41.
2-1-5- التشكيل التيبوغرافي: 41.
2-1-6- التشكيل وعلاقته بالنص: 41.
2-2- الفضاء الجغرافي: 42.
2-3- الفضاء الدلالي: 43.
2-4- الفضاء كمنظور أو رؤية: 44.

الفصل الثاني: جمالية الفضاء في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ:

- مضمون الرواية: 48.
أولا: جمالية الفضاء الجغرافي: 50.
1- الفضاء المغلق: 50.
1-1- السجن: 50.
1-2- بيت عليش: 50.
1-3- مقام الشيخ علي الجنيدي: 51.
1-4- مقر جريدة "رؤوف علوان" وبيته: 51.
1-5- مقهى طرزان: 52.
1-6- بيت نور: 52.

1-7- المقبرة: ..... 53.
1-8- القصر: ..... 54.
2- الفضاء المفتوح: ..... 55.
2-1- الشارع: ..... 55.
2-2- الصحراء: ..... 55.
2-3- المدينة: ..... 55.
2-4- الطريق: ..... 56.
ثانيا:جمالية الفضاء النصي: ..... 57.
1- التشكيل الخارجي للرواية: ..... 57.
1-1- الغلاف: ..... 57.
2- التشكيل الداخلي للرواية: ..... 59.
2-1- الفصول والصفحات: ..... 60.
2-2- نمط الكتابة: ..... 60.
2-3- توزيع البياض والسواد: ..... 62.
2-4- علامات الترقيم: ..... 64.
ثالثا: جمالية الفضاء الدلالي: ..... 66.
1- الصورة التشبيهية: ..... 66.
2- الصورة الاستعارية: ..... 66.
3- صورة الكناية: ..... 67.
4- التناص: ..... 67.
5- السرد وتجلياته: ..... 69.
5-1- الوصف: ..... 70.
5-2- الحوار: ..... 71.
رابعا- جمالية الفضاء كمنظور أو رؤية: ..... 72.

1- الرؤية من الخلف:.....72.
2- الرؤية من الخارج:.....73.
3- الرؤية مع:.....75.
الخاتمة:
الملحق:
قائمة المصادر والمراجع:

الملخص:

يعد موضوع "جمالية الفضاء" موضوعا نقديا عالجته العديد من الدراسات العربية منها والغربية ، فهو عند اللغويين المكان الواسع ، كما ظهر هذا بشكل جلي في الدراسات الغربية ، حيث ارتبط في بادئ الأمر بالبحث عن المادة الأساسية الأولى التي يتشكل منها الكون ، وبعد جمع هذه الآراء العربية والغربية يمكن عد الفضاء أشمل من المكان ، وإن كان هذا الأخير هو أحد مكوناته الأساسية ، فالفضاء وجماليته في الرواية له أهمية كبيرة من خلال آليته الحكائية في تلاحم الشخصيات والأماكن والراوي وعلاقتها باللغة التي عملت على تقديم الفضاء وتوزعيه بشكل وكيفية محددة ، كما يقوم هو بدور مقابل ، حيث تظهر مختلف المكونات في وسطه متفاعلة معها ، مما يجعلهم جميعا أشبه بالشبكة ، مقدمة لنا شكلا مميزا.

كما يمكن للفضاء أن يشمل الأماكن الجغرافية وكذا الجانب الشكلي الذي تكتب على منواله الرواية ، ليأتي الجانب الآخر الذي يندمج فيه وهو الفضاء الدلالي ، ولهذا تم تقسيمه إلى فضاء جغرافي وفضاء نصي ، وفضاء دلالي وفضاء كمنظور أو رؤية التي تمت دراستها في رواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ.

Rsumé

Esthétique de l'espace est considéré comme un théme critique traite par plusieurs etudes arabes et occdentales , il est selon les luiguistes le lieu le plus etendu , comme il est clair dans les etudes occidentales qui était concernées au début par la recherche de la premiére matiére essentielle de l'espace . d'après ces plus large que le lieu même si ce dernier est l'un de ses composants esseniels , l'espace et sa esthétique dans le narratrice dans la cohésion des pers onnages , les lieux , le narrateur et leur relation avec la langue qui met l'accent sur la pré sentation de l'espace et le destribue d'une forme et manier précises, par contre il présente sa reaction avec ses déffirents composants d'une maniere ils seront tous comme un réseau sous l'espace peut contenir les lieux geographiques ainsi la methoologie que suit le roman pour arriver l'autre coté qui est l'espace significativ c'est pour quoi il se défise en: espace géographique textuelle , significative et l'espace étudiee dans le roman (le voleur est les chiens) Naguib Mahfouz

تم بحمد الله