وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــــة محمد بوضياف -المسيلة
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

رواية الكرنك لنجيب محفوظ

مقاربة في هندسة الفضاء

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان : اللغة والأدب العربي فرع: أدب عربي تخصص: أدبي عربي حديث

إعداد الطالبـــة:
? سهيلة دهيمي

إشـــراف الدكتور:
عمار بن لقريشي

لجنة المناقشة:

أ. عمار بن لقريشي مشرفا

أ. سليمان بوراس رئيسا

أ. نور عبد الرشيد ممتحنا

السنة الجامعية: 2015/2014

كلمة شكر وعرفان

"وعلمك ما لم تكن تعلم وكان فضل الله عليك عظيما" . سورة النساء الآية 113

أحمد ربي محمد الشاكرين، وأحمدك ربي على توفيقك لي، ومدني بالقوة والعزم لإنهاء هذا العمل المتواضع

وأتقدم بك آيات الشكر وكلمات الحب والجميل والعرفان لوالدي الكريمين، فهما أصحاب الفضل الكبير لما وصلت إليه من درجات العلم

واقتداءا بقوله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله" صدق رسول الله

أتقدم بشكري الجزيل إلى كل من قدم لي يد العون من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع وإتمامه ولو بنصيحة، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف (عمار بن لقريشي) لما قدمه لي من توجيهات ونصائح قيمة فله خالص التقدير والاحترام

ولا يفوتني أن أتقدم بفائق التقدير وجميل العرفان لكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

سهيلة

مقدمة

مقدمة:

لئن كان الشعر هو ديوان العرب، فإن الرواية هي ديوان الحياة المعاصرة، فهي تستطيع أن تحمل عبر صفحاتها، طياتها و فصولها كل خصائص هذه الحياة و سماتها، بل إن الرواية الجيدة هي قطعة من الحياة أوهي الحياة نفسها، كونها تعد من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على حمل انشغالاتها والبحث في أسبابها، لأنها تتميز بإمكانية الجمع بين خصائص مختلفة للشعر والنثر ممّا عدد ونوع من الوظائف التي تؤديها.

المميز في هذه الرواية باعتبارها جنسا أدبيا هي تلك المرونة المطلة التي لا يتحكم فيها القانون ولا تؤسسها بنى موحّدة، ولعل ذلك يعود إلى اهتمام النقد بالشعر والمسرح كفنين موروثين دون الرواية، ومن هنا يمكننا القول أن الرواية نوع طارئ في بنيته.

إن هذا الانشغال الطويل عن دراسة الرواية في النقد الأدبي أدّى إلى وجود اختلاف كبير حول تكوين أنساقها وهذا تمايز واضح ظهر بين مختلف الدراسات التي اهتمت بتجلية نظرية مؤسسة لبنيتها .

من أهم تلك الدراسات التي وجدت صعوبة في تخطي هذا الاشتغال المقاربات التي اعتنت بالمكون الفضائي، هذا الأخير الذي أوجس الباحثون نحوه خيفة لعدم وضوح رؤيته وضعف المنجز النقدي اتجاهه، إذ لم تعن معظم الدراسات الشعرية أو السميائية في النقد الحديث بتخصيص أية مقاربة وافية ومستقلة له، باعتباره مكوّنا حكائيا على عكس الزمن الروائي الذي كان موضوعا للعديد من الدراسات، بل ذهب بعضهم إلى تعريف الرواية من خلال الزمن، لهذا ظل الفضاء من المكونات السردية المجهولة الأفق سواء أكان ذلك المكان واقعيا أم خياليا، ورغم الاهتمام المتأخر الذي لقيّه عند النقاد العرب ومحاولاتهم الجدّية في بناء درس واضح لهيكل الفضاء إلا أنه يبقى غامضا و قليل الاهتمام في دراستنا العربية.

مقدمة

لعل ذلك من الأسباب الذاتية التي كانت وراء اختيارنا لهذا الموضوع وهو دراسة لهندسة الفضاء في الرواية، متطلّعين إلى البحث عن كيفية تمكّننا في بناء وقول هذا الشيئ (الفضاء) في الرواية وسعيا إلى تقديم رؤية نقدية خاصة نحو هذا المكون،لأن معرفة تقنيات الفضاء أصبحت من الحاجات الملحّة في المقاربات الروائية .

هذا ما دفعنا إلى صياغة ذلك الهاجس الغامض لبنية الفضاء في عبارة الهندسة، عسى أن تتحقق لدينا هيكلة واضحة لهذا المكون، وذلك لما يمكن أن تدل عليه لفظة الهندسة لكونها علم يبحث فيه عن أحوال المقادير من حيث التقدير.

من ثمّ فدراستنا هاته تبحث عن علم يقيّم نظرية فضائية واضحة ضمن بنية الرواية وقد وقع الانتقاء على رواية مصرية وهي **رواية الكرنك لنجيب محفوظ** لتكون وسيلة التجريب في بعث هذه الهندسة الممكنة،كما أنها اهتمت بنقل تاريخ مصر، ولعل السبب الذي دفعنا إلى اختيار هذه المدونة هو وجود التشابه الكبير بين أحداث هذه الرواية وما يحدث الآن في ربيع الثورات العربية.

إن من الأسباب التي دفعتنا أيضا لاختيار هذه المدونة نموذجا للدراسة الفضاء الذي عبّرت عنه جماليات لغتها ضمن هندسة فريدة صنعتها أنماط لغوية (وصفية وسردية وحوارية)، فكان لهذه الهندسة أن اتخذت دلالات خفيّة وأبعاد مختلفة قوامها تمظهر الأحداث وتشابك البنية الروائية بمختلف تجلياتها المعنوية، هذه الأشياء دفعتنا للتساؤل عن هندسة هذا الفضاء، قائلين:

كيف تتموضع رؤية الفضاء داخل هذه البنية الروائية(رواية الكرنك)؟ وما هي الآليات والصور التي تحدد صيغته في هذا العمل الروائي؟ وفيما تتجلى هذه المرونة الفضائية التي تتحقق ذلك؟

إنه كنتيجة لبعض مقولات الفضاء وعدم وضوح رؤيته التي ما تزال رهينة محاولات التجريب والتنظير خاصة على مستوى متطلبات النص العربي في واقعنا النقدي

التي أعلن فيها نقادنا عدم وجود أية نظرية للمكان الروائي. اعتمدنا في دراستنا على تلك المحاولات القليلة التي اهتمت بمكون الفضاء مسارا للبحث.

من أهم هذه المحاولات في الرواية الغربية كتاب غاستون باشلار (جماليات المكان) الذي يعد من الأبحاث الأولى التي نبهت إلى الاهتمام لهذا المكون.

نشير أيضا إلى دراسة ميشال بوتور في (بحوث في الرواية الجديدة) التي تعد بحثا قيما إذ ساهم في توضيح بعض المفاتيح السّردية لتشكيل بنية الفضاء الروائية.

وقد تجسدت لنا هذه البحوث بشكل فعلي من خلال ما نقلته بعض الدراسات العربية محاولة بلورة رؤية خالصة بالأعمال السردية العربية ،على الرغم مما واجهته من إشكالية في ترجمة المصطلح السردي "الفضاء"، إذ لم يحصل الاتفاق حول بناء صيغة جامعة بين النقّاد إنما اعتمد كل ناقد على روايته الخاصة في تأويل النظريات، ممّا جعل هذا المكون يشوبه الغموض في أغلب الأحيان.

من أهم هذه الدراسات مثلا نجذ ما قدمه الناقد حميد الحميداني حول(بنية النص السردي) وما قدّمه الناقد حسن بحراوي في كتابه (بنية الشكل الروائي)، و اللذان نظّرا لهذا المكون الفضائي وأهم مفاهيمه، لكنّها تبقى مفاهيم احتمالية ما دامت لم تحكمها صيغة موحّدة في الدّراسات العربية.

هناك من المقاربات العربية ما اهتم بالتّطبيق الإجرائي لهذا المكون الفضائي رغم ما لوحظ عليها من اختلاف أثناء عملية القراءات النّقدية، منها دراسات حسن نجمي (شعريّة الفضاء) و(جماليات المكان) لشاكر النابلسي ...الخ. على غرار الدّراسات السابقة ومحاولة منا للإجابة عن تساؤلات البحث، وضعنا لهذا العرض خطّة ثنائية الفصول فكانت كالآتي: الفصل الأول: قدّمنا فيه إشكالية الفضاء والتقنيات التي اعتمدناها في تشكيلته مستقرئين أهم المصطلحات التي تداولت على صعيد هذا المكون السّردي ، وبينا أهم الآراء النقدية حول الفضاء كونه معادل ومميز للمكان ، ثم ما قدّمته مختلف المقاربات

من دلالات حول الفضاء في الخطابين النّقديين الغربي والعربي ، وما صاغته من تساؤلات لإبانة أهمية الفضاء في بناء السّرد الروائي لنخلص من ذلك إلى أهم المستويات و الإجراءات التي اعتمدت في التّنظير للفضاء والتي كانت منطلقا لنا في توزيع عناصر الفصل التطبيقي.

إذ يقوم الفصل التطبيقي في بدايته بتقديم ملخّص للرواية و التحدث عن مرجعيات أمكنة نجيب محفوظ ،أما العنصر الثاني فكان حول هندسة الفضاء الجغرافية في بناء الرواية مستبنين من ورائها مظاهر هذه الأفضية في دائرة الرواية، التي حقّقتها أماكن الرواية المفتوحة والمغلقة مع دلالتهما، أما العنصر الرّابع فقد حوى مظهرا آخرا من مظاهر الفضاء الروائي وهو فضاء النص و تشكيلاته، هذه التّشكيلات التي حاولنا أن نجمعها في عنصرين تبدى لنا من خلالهما كفايتهما للدّلالة على جميع العناصر الطباعية وهما هندسة الكتاب أي خلاصة التّشكيل التي الكلّي للصفحات، وهندسة الصفحة التي اعتمدت على مختلف المكونات الطباعية المشكّلة للصفحة كأصغر جزء في الرواية في النهاية ذيل البحث بخاتمة هي خلاصة النتائج التي استوحيناها من هذه المقاربة الفضائية في رواية الكرنك لنجيب محفوظ، رغم التّحديات التي رافقتنا منذ ولوج هذا البحث والتي تجلّت على الصّعيدين المنجز النّقدي النظري والطرح الفعلي العملي. وقد استندنا في بحثنا هذا إلى منهجين هما: المنهج الوصفي في بيان ملامح المكان أو وصف فضاءاته بنوعيهما المغلق والمفتوح وكذا المنهج التحليلي في فك رموز الرواية واستخراج أهم علاقاتهما.

ولا ننسى أبدا التوجه بالشكر الخالص للأستاذ المشرف: الدكتور بن عمار بن لقريشي الذي أحاطنا برعاية فكرية قيّمة وكذا سماحة رؤيته لتصوّراتنا، كما أتقدم إليه بكل الامتنان لما منحني من وقته القيم ولما رافقني من نصائح في مسعاي وتوجيهاته الجليلة التي بفضلها رسا البحث على شاطئ الأمان آملين في ذلك أن نكون قد وفقنا ولو في جزء بسيط.

1 - الفضاء المفهوم والرؤية مع إشكالية المصطلح:

1-1- تاريخ الفضاء الأدبي بين إنجازات الماضي وطموحات المستقبل:

إن من أهم العوامل التي دفعتنا إلى البحث في تاريخ الفضاء، هو معرفة جذور هذا المصطلح في حد ذاته، والذي أثبته النقد ملفوظا فاعلا في المعمار الفني النصي، لعديد من الأجناس الأساسية، وحافزا لغويا في بنائها، وهو المكون السردي الأساسي في كل عملية حكي أو تخيل شعري، وهذا لأهميته القصوى وموقعه الحساس في الآلة الحكائية، والذي يفوق في بعض الأحيان العناصر السردية الأخرى، التي تعطى لها الأولوية في غالب الأحيان على حساب هذا العنصر كالزمن، الذي يعد ند بنيوي عنيد لطالما جابهه وجرده من شرعيته النصية، وانتهك قيمه ووظائفه البنيوية لصالحه، وهذا المكون في الحقيقة ورغم اتصافه بهذه الصفة، إلا أنه عنصر مهم في انبناء الفضاء وموضعه داخل المعمار السردي، فالبنيتان المكانية والزمانية داخل النص السردي هما حالتان أساسيتان في تقديم الحدث وتحقيق التماسك البنيوي للعمل، حيث يتراوح التطور السردي بين حضور وغياب عنصر على حساب الآخر أو تداخلهما معا، ورغم كل هذا بقي هذا المركب السردي متأخر الركب ومغتصب الشرعية، وبقي موقعه هامشي لا غير.

إذ كان من المفيد في هذا الإطار التساؤل حول أُصول مفهوم الفضاء والسعي به للانتظام في التاريخ، خاصة وأننا بصدد بحث في مكون واحد من مكونات الخطاب الروائي، "فإنه يتعين الوعي بأن هذا المفهوم ليس في الحقيقة إلا حصيلة تطور تاريخي، 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 من هذا المفهوم في مجموع استعمالاته وتوظيفاته الأدبية والفلسفية...".[1]

[1] - حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 35.

لقد تعلمنا أن الاعتماد على التاريخ معناه أن هذا الحقل يمكنه أن يوفر لنا ما قد لا يوفره الحاضر. "لكن بخصوص هذا المفهوم لن يقول لنا عنه انتظامه في التاريخ أكثر من أنه ناتج عن تطور، أما ما يتبقى فقد أسسه الحاضر وعمقه".[1]

وإذا كان الأدب يعمل في تاريخ الفضاء، تاريخ مشكل أبدي تعذر حله على الدوام كما يقول الشاعر ميلوش: "تحت آلاف أقنعة الحب، الخوف، الغطرسة، التقزز، يكمن المشكل الأبدي المتعذر حله، مشكل الفضاء"، فلربما كان الوضع أدهى بالنسبة إليها –نحن العرب- إذ من الواضح أن الفضاء ليس من المعطيات الأولية الراسخة في ثقافتنا العربية، بل كانت ولا تزال للزمن مكانة الصدارة في الوعي العربي، كما هو واضح كذلك عدم إدراك مستويات التبادل الوظائفي بين الفضاء والزمن لدى الإنسان العربي، إذ يمكن القول بأن تشكيل الوحدة الفضائية "الزمنية لأنشتاين في تجربتنا اليومية العادية يظل صعبا جدا، بل ولعله ليس بالسهولة المتوقعة في تجربة الفكر والإبداع عندنا"، "ولأن الزمان في حقيقته غير مدرك وإنما يتم إدراكه عن طريق التحول في الفضاء أو التغير في الصفة، لذلك يستخدم الفضاء والصفة لقياس الزمان في الحياة المعيشية."[2]

ومع أن مفهوم الفضاء هذا لم يتبلور في التراث العربي الإسلامي، كما هو متبلور اليوم أو على الأقل كما كان متبلورا في الحضارات القديمة، "فإن عدة اجتهادات كانت ظهرت –أساسا في الفلسفة والتصوف الإسلاميين-، لكنها استندت جوهريا إلى التراث الفلسفي اليوناني في مسار التحديات اليونانية المختلفة، التي كانت تتراوح بين الائتلاف والاختلاف مع النصوص والاجتهادات السابقة".[3]

---

[1] - حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص 36.

[2] - المرجع نفسه، ص 35-36

[3] - عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص 186-187.

غير أن هذا المفهوم (الفضاء ويسميه الفلاسفة العرب: المكان، الخلاء، الأين) في بعديه الميثولوجي والفلسفي ظل يتطور تاريخيا، "إلا أنه لم يلتحق بحقل النقد العربي القديم إلا في بعده النحوي (كظرف مكان)، ونحن نعلم مستوى تبخيس ظرف المكان مقارنة مع ظرف الزمان، أو في بعده البلاغي البسيط كما ظهر في إنتاج القاضي عبد القاهر الجرجاني، لكن تتعين الإشارة إلى الأهمية النظرية التي منحها ابن سينا لإشكالية الفضاء بمختلف أبعادها ومستوياتها، وما بذله من جهد في إثبات هذا المفهوم ودحض الطروحات المعتقدة بعدم وجوده، أما المدينة الفاضلة للفرابي فقد كانت شكلا متقدما لإدراك ومساءلة الفضاء في علائقه المثيرة بالمتخيل والمعرفة، ذلك أن فهمنا للعالم يصبح منتظما بحسب فهمنا للفضاء، عبر مفهوم إجرائي للتناسب يكمن في تخيل الأشياء وتأويلها، أو عبر آلية اختزال العالم بنية المدينة، بنية الفضاء".[1]

إلى جانب ابن سينا والفرابي وبعض المتصوفة نجد ابن عربي مثلا وجلال الدين الرومي في" قصيدته العظيمة "مثنوي" ... من عمق صلاته المعرفية بسؤال الفضاء في ركام تراثنا النقدي والفكري، غير أن متحفنا التراثي الأدبي حفل من الشعر الجاهلي بالخصوص بانفتاح كبير وعميق وواع على أهمية الفضاء في صياغة الوجود المادي والإبداعي، والوعي بالفضاء كمكان أولا، ثم كعلائق وكذاكرة وكحنين".[2]

إن الفضاء ليس من المعطيات السردية الراسخة رغم أنه مادة أولية في النص الأدبي، وأن الدراسات التي تتعلق به لم تنبثق إلا حديثا ولا تزال إلى اليوم لم تختمر وتكترث لتأسس فيها نظرية تامة، حيث كانت شذرات متفرقة على عدد من الجهود الهامشية التي يصعب تجميعها منهجيا لصالح نظرية أساسية للفضاء، على غرار ما نجده مثلا عند "فليب هامون" لنظرية الشخصية، ونظرية الزمن لجيرار جنيت.

[1] - حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص 37.
[2] - أدونيس: ديوان الشعر العرب ، دار الفكر، بيروت، ط2، 1986، ص 16-17.

ولعل أهم عمل دشن مسار التنظير كان كتاب "شعرية الفضاء" لغاستون باشلار، وقد قام من خلاله العرض لمجموعة من الفضاءات أو الأمكنة المحورية المرتبطة ارتباطا حميميا بالإنسان اجتماعيا وسيكولوجيا، استكناه تجلياتها السيكولوجية وإقامة التعارض بينها.

"لا يعد الفضاء الأدبي مادة أولية بسيطة يمكن فحصها خارج النص الأدبي لفهم النصوص السردية، بل إنه يخضع أثناء تحليله إلى مستوى النص إلى مجموعة من العمليات المعقدة، منها ما يتعلق بالخصائص الداخلية للنص ومنها ما يتعلق أساسا بالبنية الحضارية الخارجية على النص التي انبثق منها مركب الفضاء".[1]

وقد سار في اتجاه مشابه الناقد السوفياتي يوري لوتمان حينما دشن هذا الإجراء على مستوى شعر "تيوتشيف" ليثبت جدارته الإجرائية في التحليل والتأويل.[2]

ويبقى هذا المنحى يتخبط في عجز منهجي ولم تقم هذه الجهود مقام دراسة سردية بالعمق والشمولية المنهجية بحيث تغطي شبكة العلاقات المفصلية المتحكمة في اشتغال الفضاء دلاليا ووظيفيا داخل معمار النص.

بالإضافة إلى هذا المنحى ذي الطابع الدلالي المحض، نجد "جهود واهتمامات أساسية بوضع نحو للفضاء وتصنيفه تصنيفا دلاليا انطلاقا من الواقع في غياب أو كبح للتحيين الإجرائي على مستوى النص، جاءت جهود نقدية لتقوم بالفضاء بعد العثرات التي عاناها في الفترات السابقة".[3]

[1] - سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية للكتاب، د ط، 1995، ص 75.
[2] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ، ط1، 1990، ص 35.
[3] - حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 05.

وقد تلخصت هذه الجهود في الدراسات البنيوية والسيميائية التي كانت في الواقع أكثر نضجا نقديا وخصوبة تأويلية لأنها تبنت بالأساس النص الأدبي "استنادا إلى معطيات علمية".[1]

حاولت هذه الدراسات استكشاف التموقع الوظيفي والسيميائي للفضاء فيه، وذلك طلبا للدقة، وحدا من الفقد الدلالي وحاولت الفهم الشمولي لقوانين اشتغال هذا العنصر، على غرار مبدأ العلائقية.[2] إضافة إلى التبادل الوظيفي والدلالي بين المركبات النصية، ومبدأ المحايثة والتمركز الداخلي في الفحص والتأويل، بعيدا عن التأويل والتفسيرات السياقية الخارجية عن النص الذي تخطى في كثير من الأحيان الأهداف الدلالية والجمالية للنص، ويصبح الأمر "كحجا الذي فقد دينار في بيته المظلم فخرج ليبحث عنه في الشارع، لا شيء سوى أن الشارع كان مضيئا".[3]

وعلى هذا الأساس فقد قامت هذه الشعريات الجديدة بإعادة الفضاء الأدبي إلى وضعه الأصلي على أنه "فضاء لفظي بامتياز".[4] لا يتحقق إلا بواسطة الكلمات، لذلك كان لابد من رفع اللبس بينه وبين الفضاء الجغرافي الواقعي، وهذا التصور يعد خطوة هامة في طريق الطرح السليم المحايث لهذا المكون وإعطائه مساحة نصية قسوة، للمناورة، ودقة أكبر في الوصف العلمي، فهذا "برينوف" يقر في عالمه الروائي بمشروع طموح يجسد هذا المسار "حين يتساءل بصدد الضرورات الداخلية التي يخضع لها التنظيم المكاني في الرواية مقترحا علينا أن نصف بطريقة دقيقة الحدث، وأن نخلل الشخصيات والمواقف

[1] -المرجع نفسه،ص05
[2] - كمال أبو ديب: فن الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1، د ت، ص 13.
[3] - حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص 06.
[4] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 24.

والزمن ونقيس درجة الكثافة أو سيولة الفضاء الروائي محاولين الكشف عن القيم الرمزية المرتبطة بعرضه وتقديمه".[1]

إن هذا المشروع الضخم يعد فتحا كبيرا على مستوى التصور النظري لعنصر الفضاء داخل الأنساق السردية المعروفة، وقد فتح الباب واسعا أمام دراسة رائدة تبنت مبدأ العلائقية التي يمارسها الفضاء مع عناصر سردية أخرى، كعلاقة الشخصية بالفضاء، خاصة ما جاء به "فيليب هامون" "في سياق حديثه عن الوظيفة الأنثروبولوجية لوصف المكان".[2]

وهذا ما يؤكده الناقد "حميد لحميداني": "إن الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء تعتبر حديثة العهد، ومن الجدير بالذكر أنّها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة في الفضاء المكاني، مما يؤكد لأنها أبحاث فعلا لا تزال في بداية الطريق، ثم إن الآراء التي نجدها حول هذا الموضوع هي عبارة عن اتجاهات متفرقة لها قيمتها، ويمكنها إذا هي تراكمت أن تساعد على بناء تصور متكامل حول الموضوع".[3] وقد أسس رأيه على ما ذهب إليه "هنري متران": "لا وجود لنظرية مشكلة عن فضائية حكائية، ولكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بدقة، كما توجد مسارات على هيئة نقطة متقطعة".[4]

يمكن القول أن الفضاء يعتبر نقطة ارتكاز مهمة لمعرفة خلفيات النص الأدبي ومقاربة جمالياته بعمق فلأن مجموعة من الباحثين قد أولت بعد الحرب العالمية الثانية عنصر الفضاء اهتماما لائقا يحصل للدراسات السابقة إن بلغته سواء من حيث التنظير أو من حيث الممارسة التطبيقية، كما أدى تركيز الباحثين على هذا المصطلح تنظير

[1] - المرجع نفسه، ص 28.
[2] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 38.
[3] - الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص189.
[4] - المرجع نفسه، ص 189.

وممارسة خلال سنوات الستينات والسبعينات إلى تطوره وديمومته سواء بين أوساط الباحثين أو جلبه فضول المهتمين والقراء ودخوله حقل الدراسات الأدبية الحديثة.

1-2- الفضاء المصطلح والمفهوم:

إن قضية الفضاء كغيرها من القضايا التي واجهت صعوبات في بدايات ظهورها، مما لم يسمح لها بتشكيل نظرية واضحة في هذا المكون الروائي (الفضاء)، على الرغم من أنه يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب.

إن غياب هذه النظرية الأدبية المشكلة للفضاء خلق جدلا نقديا عنيفا بسبب المسميات الكثيرة التي أطلقت على هذا المصطلح السردي، فقد تدولت مفاهيم ودراسات مختلفة تأرجح استعمالها للمصطلح بين المكان، الفراغ، الموقع، الحيز (Lieu, Espace) في اللغة الفرنسية وكذا (Place, Space, Location) في اللغة الإنجليزية.[1]

الإنجليزية	الفرنسية
Space Place Location	Lieu Espace

ونجد ولوج مصطلح (Espace) أو (Space) هو يقابل (الفضاء) في الدراسات العربية بفعل الترجمة التي ضمت للغتنا وأغنتها بكم زاخر من المصطلحات الغربية ومفاهيمها كما ذكرتها سابقا.

يشيع مصطلح "الفضاء" عند النقاد الغربيين إذ يعنونون به كتبهم، ومقالاتهم، في حين يظهر مصطلح "المكان" على استحياء، لأداء غايات يرتضيها أصحابها، أما العرب فلا يصطنعون مصطلح "الفضاء" إلا في كتاباتهم النقدية الخاصة،[2] وقد يرفض البعض

[1] - سيزا قاسم: بناء الرواية ، ص 53.

[2] - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط ، 1998، ص 142.

المصطلحين ويرتضي تسمية ثالثة كما فعل عبد الملك مرتاض والذي يستعيض بها مصطلح آخر وهو الحيز.

ولعل الملحوظة الهامة التي نراها في هذا الصدد، مفادها أن "غالب هلسا" ارتكب خطأ فادحا حين أقدم على ترجمة عنوان كتاب (La Poétique de l'espace) "شعرية الفضاء" لغاستون باشلار (Gaston Bachelard) إلى "جماليات المكان"، وهي الجناية الأولى التي شوهت خصوصية هذين المصطلحين وتركت ظلالها على دراساتنا فيما بعد.[1]

قد يستغرب كثر وضع هذا العنوان والحال أن المقابل عندنا لمصطلح (L'espace) هو الفضاء كما أن المقابل العربي لمصطلح (Lieu) هو المكان.

إن المقارن بين عنواني الكتاب سيخرج بنتيجة واحدة، مفادها قرن "هلسا" بين مصطلحي الفضاء والمكان واعتبارهما وفق وجهة نظره يسيران ويشيران إلى مفهومين متطابقين، ولربّما كان لقصر باع النقد العربي اتجاه مقولة الفضاء الدور الأكبر في إغفال هذا الخلط وعدم تناول الأقلام النقدية له.[2]

إن الخائض في طريق "الفضاء" سائر في درب شائك، ووعر المسالك، وغير واضح المعالم، ومشكلته منذ البدء مشكلة عويصة، والتصورات حولها مشوشة ومضطربة، ولا يوجد اتفاق حول مفهومها، أو وضع أنموذج نظري دقيق يبين دلالتها الحقة. لهذا سنقف عند أهم التسميات وهي (المكان، الفضاء)، أما الحيز فقد كان من المصطلحات التي انتشرت في الدراسات مفهومها مرادفا للفضاء، ولكن ذلك كان على تفاوت ما بين الباحثين في درجة اعتماده مصطلحا موازيا لمصطلح الفضاء، بينما الفراغ فتسير الدراسات إلى أنه مصطلح لم يلقى الاهتمام ذاته كباقي المصطلحات، إنما يرجع

[1] - حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص 42.

[2] - نصيرة زوزو: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد السادس، بسكرة ،جانفي 2010 ، ص 5-6.

استعماله للفرنسيين الذين وجدوا في استعمال (Lieu الموقع) تقصيرا فابتدعوا لهذا الأمر مصطلح (الفراغ Espace)، والذي رأوا فيه شمولية أكبر، وعليه سنحاول إعطاء أهم المفاهيم لهذين المصطلحين (المكان، الفضاء) التي تساعدنا للوصول إلى مفهوم شامل.

1-2-1-المكان (Lieu):

لقد كان للمكان في حياة الإنسان قيمته الكبرى ومزيته التي تشده إلى الأرض وغرو، ف0المكان يلعب دورا رئيسيا في حياة أي إنسان، منذ أن يكون نطفة يتخذ من رحم الأم مكانا يمارس فيه تكوينه البيولوجي والحياتي، حتى إذا حان المخاض وخرج هذا الجنين يشم أول نسمة للوجود الخارجي، كان المهد هو المكان الذي تتفتح فيه مداركه وتنمو فيه حواسه من بصر وشم وذوق ولمس، بعده –أي بعد المهد- تتبلور الأبعاد المكانية للإنسان بصور أوضح في البيت والمدرسة والنادي والسينما والكازينو والشارع، سواء في القرية أو في المدينة أو الصحراء، بل في البحر والجو أيضا، في أحياز مكانية لا حصر لها، قد يكون القبر في الحقيقة هو النهاية أو المحطة الأخيرة لكل منها.[1]

أ-المكان لغة:

ورد في لسان العرب: في جذر (مكن)، أبو منصور: المكان والمكانة واحد، الليث: في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه ... قال: والدليل على أنه المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى هو مني مكان كذا وكذا إلى مُفعل كذا وكذا بالنصب، ابن سيرة: والمكان الموضع. والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانا فعلا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه قال: وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة أصلية.[2]

[1] - أحمد طاهر حسين، أحمد غنيم وآخرون: جماليات المكان، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط2، 1988، ص 05.
[2] - ابن منظور الأنصاري: لسان العرب ، المجلد السابع، تحقيق عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005، ص 995.

أمّا في مادة (كون) فقد دل المكان أيضا على معنى الموضع وعند الليث: المكان اشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية والمكانة المنزلة والموضع.[1] ويذهب صاحب تاج العروس إلى المعاني نفسها في الجذرين (مكن، كون).[2]

ب- المكان الأدبي:

ظهر مصطلح المكان عند سيزا قاسم التي خصصت في كتابها (بناء الرواية)، فصلا تناولت فيه المكان وأهميته عند نجيب محفوظ (البناء المكاني وأساليب تجسيد المكان في النص الروائي ودلالته، وهي تقول: "إننا التزمنا في هذا البحث استخدام كلمة المكان اتساقا مع لغة النقد العربي،[3] واعتبرت المكان على أنه الإطار أو الخلفية الذي تقع فيها أحداث الرواية، وهذا ما أكده "عثمان بدري" حينما قال: "المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية".[4]

ولعل لفظة المكان تشير إلى استعماله في الحقيقة والمجاز، فالحقيقي للجسم ما يملؤه وإلا يسمح مع غيره ولا يكون إلا واحدا، وغير الحقيقي ما ليس كذلك وهو متعدد ومختلف بحسب البعد أو القرب من الحقيقي كالبيت والبلد والإقليم والمقصورة، إلى غير ذلك.[5] لذلك تشكل ثقافة المكان فضاء بنية نصية معرفية في العمل الروائي، تنهض ببنيات النص التي تشكلها عناصر الرواية، من أفكار وشخصيات وأحداث وخيال ... الخ، لذا فالمكان دالة حركية ثقافية لها قوانينها المعرفية، يفصح عن وجوده وفعله من خلال إمكانية قدرته على التفاعل الحسي بين هذه العناصر، ويشارك في تكوينها وبلورتها بما يتناسب ومساحة الحوار وأشكاله والصراع الذي يتشكل في الرواية، ولعل قدرة الكاتب

---

[1] - ابن منظور الأنصاري: لسان العرب ، ص 947.
[2]- محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد الثامن، دار الكتب العلمية، ط1، 2007، ص 34 .
[3] - سيزا قاسم: بناء الرواية ، ص 76.
[4] - عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، القاهرة، ط1، 1986، ص 155.
[5] - خالدة حسن خضرة: المكان في الرواية الشمعاعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية التربية ابن رشد ، العدد السادس عشر، جامعة بغداد، د ت ، ص 106.

الروائي المبدع في عملية انحراف المكان عن وجوده الواقعي إلى متخيل يعطي الرواية مديات ثقافية ورؤيوية واسعة، لاحتمالات كثيرة ومتعددة يخلقها الكاتب من خلال السرد.[1]

نجد كذلك أن حسن بحراوي يصرح بأن المكان هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي، وتنهض به من خلال كتابه (بنية الشكل الروائي) ضمن الباب المعنون بـــ"البنية المكانية في الرواية المغربية".[2]

ويعد "غالب هلسا" من الباحثين الذين اهتموا بمصطلح المكان، على الرغم مما وجهه من قصور كما ذكرنا سابقا، من خلال ترجمته لعنوان كتاب "غاستون باشلار" (La Poétique de l'espace) بجمالية المكان، إلا أننا نعتبر هذا المسعى الذي قام به هلسا تنبيها منه وتنويها إلى أهمية المكان.

1-2-2- الفضاء (Espace - Space):

الفضاء هو العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء، بل يمكننا القول: إن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسيا.[3]

إن تعالق الإنسان بفضائه تعالق شديد، ومنذ الأزل، ارتبط البشر بالكرة الأرضية بحكم جاذبيتها من جهة، ولأنها الممد الأوحد للاستمرارية، بما تزخر به من عناصر الحياة من جهة أخرى.[4]

---

[1] - فارس عبد الرخاوي: ثقافة المكان وأثرها في الشخصية الروائية (رواية ليلة الملاك نموذجا)، مجلة أبحاث كلية التربية الإسلامية، العدد السادس، المجلد الحادي عشر، د ت،ص 278.

[2] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 29.

[3] - حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص 32.

[4] - محمد سويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي "نماذج تحليلية من النقد العربي - الزمن – الفضاء – السرد"، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، د ت، ص 76.

يخترق الفضاء حياة الإنسان، ويحس بكينونته، أينما حل، ويلقي بضلاله أينما ولى وجهه، إنه يعيش فيه ومعه، ولا شيء في هذا منفصل عنه، ومتحرر من رقبته، ولا وجود لأي كائن دون فضاء يحويه ويلفه".[1]

فالفضاء "كعالم شاسع منظم تجتمع فيه القوانين وتنتظم فيه الكائنات والأشياء بقدر ما يتعامل الإنسان مع الزمن، حيث لا يكون تفاعل الإنسان مع الزمن وفق هذا النظام إلا من خلال الفضاء الذي تنتظم فيه الموجودات".[2]

فالفضاء إذن له قيمته ومزيته الكبرى التي تجعل الإنسان يرتبط به ارتباطا وثيقا دونما تحيز لأنه يمارس فيه جميع تفاعلاته البيولوجية والحياتية ويضمن من خلاله الاستمرارية.

أ-الفضاء في اللغة:

من الناحية اللغوية نجد لفظة الفضاء في لسان العرب أنها: "الفضاء هو المكان الواسع من الأرض، وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأصله أي أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه". وهو بهذا المعنى المكان العاري الذي لا يشغله ولا يملؤه الممتد الواسع، وفي حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى النابغة الجعدي: "لا يفضي الله فاك"،[3] إثبات للمعنى إذ يعني قوله صلى الله عليه وسلم: "أن لا يجعله فضاء ولا سن فيه". فيكون الفضاء إذن المتسع أو "الخالي الفارغ الواسع من الأرض ... والفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض".[4] لا تحييل اللفظة على العمران ولا على موضع بعينه، وإنما تحمل دلالة الرحابة والانبساط، وهو من خصائص الأرض، وقد استعاره صلى الله عليه وسلم في الحديث لما يوحي به الخلو، وإن كان أصل استعماله

[1] - نصيرة زوزو: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي المعاصر، ص 03.
[2] - المرجع نفسه، ص 04.
[3] - ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، ص 174.
[4] - المصدر نفسه، ص 195.

خاصا بما "استوى من الأرض واتسع ... (ف) الصحراء فضاء"، لأنها الأرض المتسعة المنبسطة على مد البصر الخالية من كل حاجز.[1]

أمّا المنجد، فيذهب إلى المعاني نفسها من الاتساع والخلاء؛ "فضا فضاء المكان اتسع، وفضوا الشجرة بالمكان: كثر، يقال مكان فضاء أي واسع".[2]

وفي تاج العروس ينصرف المعنى إلى الاتساع أيضا، "فالفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض حيث يستشهدون في ذلك بقول الراغب: المكان الواسع، وقول شمير: هو ما استوى من الأرض، واتسع، وقول أبو علي القالي: الفضاء السعة، ومنه المفضاة والمفضى : المتسع".[3]

ب- الفضاء الأدبي:

الفضاء في الرواية مكون من بين مكوناتها الأخرى، أي أنه يشكل بنية من بنيات الحكي، ومع ذلك فهو يستحق بجدارة أن يكون "عنصرا مهيمنا في العمل الروائي، بمعنى أن كثيرا من الروايات العالمية والعربية تستحسن أن يطلق عليها بعض النقاد "رواية الفضاء".[4]

فالفضاء "يعد عنصرا أساسيا من عناصر النص الروائي، وقد أدرك ذلك شلة من الباحثين بعد الحرب العالمية الثانية، فأولوه اهتماما لائقا ... فالفضاء ليس فقط الذي تجري فيه المغامرة المحكية ولكنه أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها".[5]

حيث يعد الفضاء "نظام دال يمكن أن نحلله بإحداث التعالق بين شكلي التعبير والمضمون، وننظر إليه على أنه مركب كالكلام، أي ما يدل عليه (المضمون) هو من

---

[1] -المصدر نفسه، ص 195.
[2] -المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط40، 2003، ص 29.
[3] -محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس ، ص 117.
[4] - محمد عز الدين التازي: الرواية والفضاء الروائي ، مداخلة مقدمة لندوة الرواية العربية، رابطة أدباء الجنوب ، أغادير 27-30 ماي 2011، ص 01.
[5] - فيصل الأحمر : معجم السيميائيات، الدار العربية للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1، 2010، ص 123.

غير طبيعة ما يدل عليه التعبير، ويرتهن في وجوده الدلالي إلى الفعل الممارس فيه والقيم المحققة من استعماله".[1]

ولقد اهتم به الكثير من الباحثين مثل حميد لحميداني الذي خصص في كتابه (بنية النص السردي) فصلا موسوما بالفضاء الحكائي، تطرق فيه إلى مستويات البحث النظري في موضوع الفضاء.[2]

إذ حاول أن يقدم أهم الأشكال التي يمكن اعتمادها في دراسته، حيث اقترح لذلك الفضاء الجغرافي، والفضاء الدلالي، والفضاء منظور أو رؤية، والذي سنخصص له شرح مفصل في العنصر الثاني للوصول إلى أهم ما يميز أشكال الفضاء.

كذلك نجد الباحث "حسن نجمي" من الذين تبنوا المصطلح، ويرى أن الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو تيمة أو إطار للفعل الروائي، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، ثم يقر بأن أي إلغاء له إنما هو قمع لهوية الخطاب الروائي.[3]

ولم تقف الدراسة الفضائية في هذا المستوى، إنما اتجهت لتحديد الفضاء عن طريق ما يخلقه من تمايز بينه وبين المكان، مما جعل الناقد "سعيد يقطين" يهتم بالفوارق التي تتشكل بين المصطلحين المكان والفضاء، فيقول: "إن الفضاء أعم من المكان، لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي".[4]

من خلال هذا العرض البسيط للمفاهيم السابقة، يتضح جليا أن الفضاء هو الأقرب إلى الاستعمال في الدراسات "لأن الفضاء هو مصطلح أكثر شمولا واتساعا من مصطلح

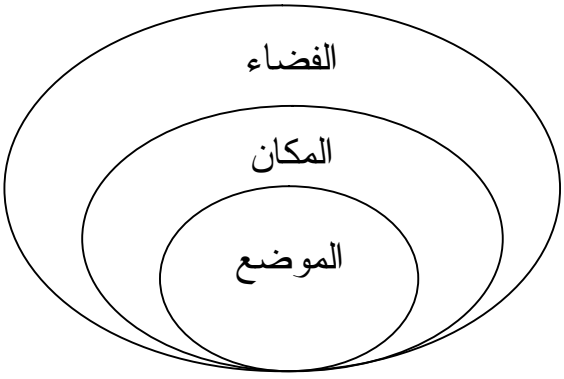
[1] - رشيد بن مالك : مقدمة في السميائيات السردية ، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2000، ص 97.
[2] -ينظر، حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 53.
[3] - ينظر، حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص 59.
[4] - سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1977، ص 237.

المكان"،[1] إذ اجتمع لدينا مما سبق أن المكان يتحدد بأبعاد مادية، على عكس الفضاء هو كل مكان فاض لا تحده حدود ولا تربطه قيود.

في حين شهد للفضاء بالقدرة على الاختراق حيث تتلاشى فيه الأشياء وتتصهر، فيتجاوز بذلك وظيفته الأولية في المكان –بوصفه مكانا لوقوع الأحداث- إلى فضاء يتسع لبنية الرواية ويؤثر فيها على رأس أحدهم "فهو كل مقعد لا يمكن اختزاله إلى مجرد وصف للأمكنة".[2]

ومنهم من اعتمد على ما تعرضه مختلف الشروح لتلك المفاهيم السابقة، لتحديد المصطلح الفضاء مستنتجا أن "الفضاء Space هو الكلي وأن المكان Place هو الجزئي، وأن الموضع Location هو الأكثر جزئية والأكثر تحديدا".[3]

ثم يعرض رسما تشكيليا لذلك كالآتي:



الشكل رقم 01. [4]

[1] - سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، مفارقات نقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003، ص 71.

[2]- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 09.

[3]- طاهر عبد المسلم: عبقرية الصورة والمكان (التعبير، التأويل، النقد)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص 24.

[4]- المرجع نفسه ، ص 24.

وعليه أثرنا استعمال مصطلح الفضاء، لأنه المصطلح الأكثر تداولا وشيوعا في أغلب الدراسات والبحوث، لأننا نجده يحقق معاني الشمولية أكثر من المكان، على الرغم من القراءات النقدية التي اجتمعت حول هذين المصطلحين.

لذا سنقف في الجزء الثالث من هذا العنصر لمعرفة الفوارق الاصطلاحية حول هذين المصطلحين والتي دعتنا إلى استعمال مصطلح الفضاء على غرار نظيره المكان.

ومن كل ذلك نحاول أن نتعرف على بناء الفضاء (المكان) وتشكيلاته في رواية "الكرنك" لنجيب محفوظ.

1-3- الفضاء كمميز ومعادل للمكان:

سنحاول في هذا العنصر البحث عن قضية التعالق الشديد بين مصطلح الفضاء بوصفه أحد مكونات الرواية الأساس، إن لم يكن لبّه وبؤرته، ومصطلح المكان الذي ظل على الدوام لصيقا به، وهذا من وجهة نظر مجموعة من الباحثين والنقاد، حيث أن كل منهم اعتمد وجهة نظر خاصة يبين فيها تصوراته في تناول هذين المصطلحين.

حيث يشير "حسن نجمي" إلى هذا التداخل في كتابه "شعرية الفضاء"، بحيث يرى ضرورة تمييز الحدود بينهما، غير أن هذا التمييز لا يتضح تماما إلى درجة صاحب الكتاب، ينتهي إلى ضرورة عدم الإلحاح على هذا الفصل، فيقول: "إذا كان الفصل بين الفضاء والمكان ضروريا ويستلزم كل قراءة نقدية جدية القيام به، فإنه بالمثل أن لا نلح عليه كثيرا، بل الأفضل أن نكتفي بتشغيل الفضاء على امتداد الدراسة ولا نذكر المكان إلا حين ينبغي ذكره".[1]

[1] - حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي ، ص 41 .

وفي هذا الرأي ما يشير ضمنيا إلى صعوبة الفصل بينهما، وينتهي الباحث إلى نقد ترجمة كتاب غاستون باشلار، حيث رأى أن الخلط بين مصطلح الفضاء والمكان بدأ في الخطاب النقدي العربي من هذه الترجمة عربت الفضاء (Espace) بالمكان.

إن كل الملاحظات التي أبداها حسن نجمي في محاولة الفصل بين المكان والفضاء تؤكد درجة تداخلهما، بحيث يصعب الفصل بينهما في الدراسة التطبيقية، أي أن توظيف أحدهما أو توظيفهما معا يخضع لما يتطلبه السياق.

وهو ما ذهب إليه "حسن نجمي" في دراسته التطبيقية التي تلت المقدمة النظرية، بحيث أطلق مصطلح الفضاء على ما له علاقة بوجود متخيل أي تحول المكان في النص الأدبي إلى متخيل تعكسه الصورة، وهذا ما يوحي أن الفضاء عنده ليس المكان رغم التداخل المشار إليه، وفي الوقت نفسه يربطه بالمكان، فهو عندما يتحول إلى الدراسة التطبيقية نجده يتحدث عن أمكنة بعينها أو يمزج بين المصطلحين عندما يقول: "إن الفضاء بالأساس يكون مكانا لمجرى، وكل عنصر يتموقع فيه يبدي حركية هي بصورة ما باطنية".[1]

أما حميد لحميداني في كتابه "بنية النص السردي" فقد رأى أن مصطلح المكان/الفضاء من مكونات الخطاب الروائي،[2] ويحاول التمييز بين الفضاء والمكان مع الإشارة إلى صعوبة التمييز بينهما، وفي نظره أن الفضاء ليس المكان وما دامت الدراسة تركز هي الأخرى على العمل الروائي، فإن الكاتب يتحدث عن المكان في الرواية الذي يفترض فيه أن يتغير بتغير الأحداث وتطورها في الرواية، مما يعني أنه لا يمكن الحديث

[1] - حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص 66.
[2] - حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص 53.

عن مكان واحد في الرواية، بل هو مجموع أمكنة "ومجموع هذه الأمكنة هو ما يطلق عليه فضاء الرواية".[1]

كما يرى أن الفضاء أوسع وأشمل من معنى المكان، ويحصر وجه الخلاف بين المصطلحين في المساحة التي يغطيها كل منهما في العمل الروائي، ويؤكد على ذلك بقوله: "وما دامت الأمكنة جميعا في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى والمنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محدودا، ووفق هذا التحديد فإن الفضاء شمولي والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء".[2]

الباحث هنا يشير إلى ضرورة التمييز بين الفضاء والمكان، ويرى أن هذا الأخير هو أحد المكونات المهمة للفضاء في العمل الأدبي، وهو بذلك يشير إلى مكونات وعناصر العمل الروائي، وكل هذه العناصر تشكل الفضاء الروائي الذي "تتآلف في مستواه عناصر الحكي بينما يعد المكان جزءا من مجموع بقية المكونات، وعلى الرغم من اعتباره إحدى المكونات فإنه يظل عنده المكون الأساسي للفضاء الروائي، لأن الرواية قابلة لأن تجول كل الأمكنة مادة لبناء فضائها الخاص"،[3] وإن طريقة تحديد ووصف الأمكنة في الرواية نجدها عادة تأتي متقطعة ولسنا في حاجة للتذكير أن ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضا تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار، ثم إن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها، حسب طبيعة موضوع الرواية، لذلك لا يمكننا أن نتحدث عن مكان واحد في

[1] - المرجع نفسه، ص 63.
[2] - المرجع نفسه ، ص 63.
[3] - المرجع نفسه ، ص 72.

الرواية، بل إن صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها، وفي بيت واحد قد يقدم الراوي لقطات تختلف باختلاف التركيز على زاوية معينة، وحتى الروايات التي أحداثها في مكان واحد تراها تخلق أبعاد مكانية في أذهان الأبطال أنفسهم، وهذه الأمكنة الذهنية ينبغي أن تؤخذ هي أيضا بعين الاعتبار، لأن الرواية مهما قلص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى، ولو كان ذلك في المجال الفكري لأبطالها.[1]

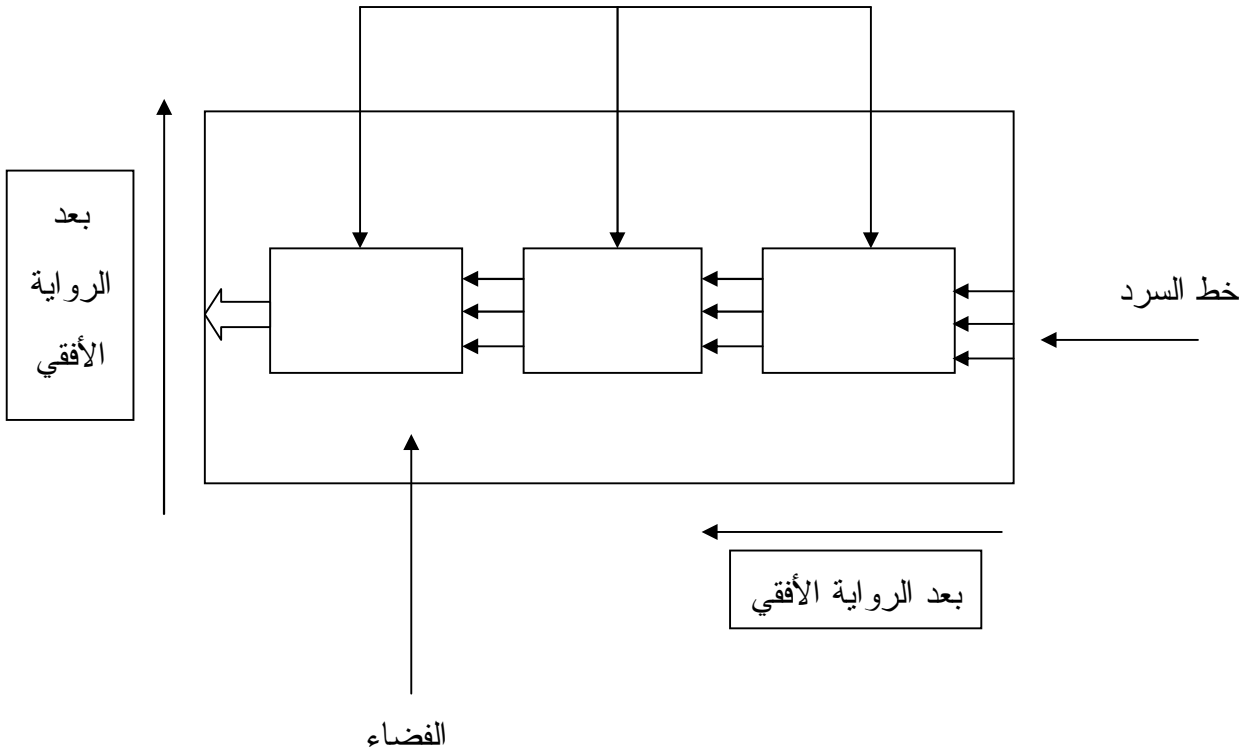
وعليه فإن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، ومن هنا نستنتج أن المكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء الذي يفوقه من حيث الشمولية وهذا ما ذكرناه سابقا.

وهناك مسألة أساسية ينبغي إضافتها، وهي أن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، بهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله، أي يفترض الاستمرارية الزمنية، وقد لاحظ أحد نقاد البنائية قائلا: "إن الفضاء الجزء يستدعي زمنا متقطعا".[2]

إذن الفضاء يلف مجموع الرواية بما فيها أحداثها التي تقوم في السرد، لأن هذه الأحداث تفترض دائما استمرارية المكان، وهذا لا يعني أن المكان مكون من الأحداث، ولكنه فقط يؤطرها، إنه موجود بالضرورة أثناء جريان الوقائع.

[1] - حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 62.
[2] - المرجع نفسه ، ص 62 .

وهذا التخطيط يؤكد أن الفضاء يشمل المكان ويلفه:[1]



الشكل رقم (02).[2]

وإذا أردنا أن نلخص ما حاولنا مناقشته حتى الآن، نقول أن العناصر المكونة للفضاء هي الأماكن المتفرقة المترددة خلال مسار الحكي، والفضاء هو كل هذه الأشياء، إنه يلف مجموع الحكي، وهذا ما أكده حميد لحميداني في قوله: "إن الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أو تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية، ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية".[3]

[1] - حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 63 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 63 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 62 .

أما "حسن بحراوي" في كتابه "بنية الشكل الروائي"، فيختار دراسة المكان باعتباره عنصرا حكائيا، ويرى كذلك أن الفضاء مكون أساسي، وهكذا يظل يجمع بين المصطلحين دون تمييز أحدهما عن الآخر على اعتبار أن لكل مكان فضاءاته"،[1] وفي تحليله لتلك الفضاءات نجده يعتمد على مقاربات باشلار ولوتمان.

وعندما يتحدث عن أماكن الإقامة الاختيارية فإنه يشير إلى أهمية فضاء البيت، باعتباره مصدرا للمعاني والقيم، كما يستعمل في موضع آخر شعرية المكان وأثره في تشكيل الفضاء، إذ "أنها تسلم بتأثير الوجود الإنساني على تشكيل الفضاء الروائي، وتلح خصوصا على أهمية رؤية الإنسان للمكان الذي يأهله"،[2] فالكاتب في الفصول المختلفة يلح على الجمع بين الفضاء والمكان بشكل يجعل المفهوم متداخلا أحيانا ومنفصلا أحيانا أخرى، وهو ما يفسر إشارته إلى عدم عناية الدراسات ببلورة مقاربة وافية ومستقلة للفضاء.[3]

و رغم استعماله للمصطلحين فإننا لا نتمكن من العثور على تعريف محدد لها، بل نجد أحيانا أن الفضاء يطلق على المكان والعكس، كما يعتبر تشكل الفضاء الروائي من الكلمات أساسا، فيجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها.[4] فهو يتحدث عن فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات وهو هنا يشير إلى ما سماه الفضاء النصي في معرض إشارته إلى كون "الدراسة الشعرية الحديثة للمكان تبتدئ بإقصاء طائفة من الالتباسات وعلى رأسها رفع الالتباس عن العلاقة القائمة بين الفضاء النصي والفضاء الحكائي والفضاء الواقعي".[5]

---

[1] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 11 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 25 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 25 .
[4] - المرجع نفسه ، ص 27 .
[5] - المرجع نفسه ، ص 27.

وهذا من خلال ملاحظتنا أن الكاتب يعطي الأولوية لمصطلح الفضاء، حيث وسم الباب الأول من دراسته لمكون الفضاء بـــ"بنية المكان في الرواية المغربية".[1]

أما سيزا قاسم في كتابها "بناء الرواية"، فقد اتجهت إلى التمييز بين الفضاء والمكان، لكنها أبقت على استعمال مصطلح المكان في الفصلين الثالث والرابع من كتابها،[2] واعتبرت أن سر التمييز بين المكان والفضاء يكمن في تعدد المصطلح في اللغات (العربية، الإنجليزية، الفرنسية)، وقد اكتفى النقاد الكلاسيكيون في اللغات الثلاثة باستخدام كلمة المكان (Lieu/Place) للدلالة على كل أنواع المكان، حيث لم يكن معنى الفراغ (الفضاء) بمفهومه الحديث قد نشأ بعد، وبينما ضاق الفرنسيون بمحدودية كلمة (Lieu) بدأوا باستخدام كلمة فراغ (Espace)، لم يرض نقاد الإنجليزية عن اتساع (مكان/فراغ) (Space/Place) وأضافوا استخدام كلمة (بقعة) (Location) للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث.[3]

لذلك تعود الناقدة إلى وصف المكان في الرواية وتضفي عليه مفهوم الفضاء، حيث تجعل منه عالما متخيلا تصنعه الكلمات، فالروائي عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الذي سوف يصنع في إطاره الشخصيات يصنع عالما مكونا من الكلمات، وهذه الكلمات تشكل عالما خاصا خياليا قد يشبه عالم الواقع وقد يختلف عنه، وإذا شابهه فهذا الشبه خاص يخضع لخصائص الكلمة التصويرية.[4]

أما عبد المالك مرتاض في كتابه "في نظرية الرواية"، فقد أشار إلى مصطلح آخر هو "الحيز"، وساق له أمثلة كثيرة تشترك جميعها في صفة الحركة، وفي نظره فإن "الحيز" يمكن أن ينشأ من كل شيء يتحرك، فيمس أو يلمس، وإذا كان الجسم المادي هو

[1] - ينظر، حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 25-26.
[2] - سيزا قاسم : بناء الرواية، ص 97-98.
[3] - المرجع نفسه ، ص 101.
[4] - المرجع نفسه ، ص 104.

كل ما يشغل حيزا من الهواء، فإن التغير الموقفي للحيز يخضع لحركة الجسم ومن ثم يكتسب الحيز صفة الانتقالية واللاستقرار، أما الفضاء في نظره أوسع من أن يشمل مساحة الحيز شمولا تفضيليا، وأوسع من أن يحتوي هذه المساحة الضيقة، أو المحدودة الأطراف التي نود إطلاقها على شيء له صلة بالمساحة الجغرافية دون أن يكونها، فالفضاء هذا يتصف بالشمولية والاحتواء لكل موجود".[1]

ونجد "سعيد يقطين" في تمييزه بين المصطلحين يقول: "إن الفضاء أهم من المكان، لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي وإن كان أساسيا، إنه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدى المحدود والمجسد لمعانقة التخييلي والذهني، ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء".[2]

حيث يجعل "يقطين" من مقولة الفضاء بؤرة واسعة حاوية لمفاصل المكان الذي يشير إلى حيز ضيق محدود الأبعاد، على أنه يعتبر أحد الركائز الأساس المشكلة للفضاء.

وفي المضمار ذاته تقول "عائشة الحكمي": "كثرة الأمكنة ومجموعها منطقيا تستدعي أن نطلق عليها (الفضاء)".[3]

من هنا كان المكان البنية الصغرى المحدودة، في حين يمثل الفضاء البنية الكبرى الواسعة والشاملة التي تحوي جميع الأمكنة المتخيلة والمرجعية والمبثوثة جميعا على امتداد النص.[4]

---

[1] - عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 142.

[2] - سعيد يقطين : قال الراوي، ص 240.

[3] - عائشة بنت يحيى الحكمي: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية "الإبداع السردي السعودي أنموذجا"، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2006، ص 443.

[4] - سلمان قاصد: عالم النص "دراسة بنيوية في الأدب القصصي فؤاد التكرلي نموذجا"، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2003، ص 165.

ويتكرر المفهوم ذاته عند "محمد عزام" حيث يقول: "يمكن اعتبار الفضاء الروائي هو مجموع الأمكنة المحددة جغرافيا، والتي هي مسرح الأحداث وملعب الأبطال"،[1] وشبيه قول سمير الفيصل: "ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها".[2]

ويمكن أن ندرج في هذا المقام تدعيما لنظر كل هؤلاء والتي نراها هي الأخرى مهمة، فهيدغر (Heidegger) يحاول فيها الفصل بين المصطلحين إذ يقول: "إن الجسر مكان وهو كشيء يصنع فضاء، فضاء تتدرج فيه السماء والأرض، إن الفضاءات التي تقطعها يوميا مهيأة بواسطة الأمكنة التي يتأسس وجودها على أشياء هي من قبيل العمارات".[3]

إن الفضاء هنا مميز عن المكان، إنه يحوي الأمكنة جميعها ويلفها، ويرى "هيدغر" أن الفضاءات التي نرتدها خاوية وخالية ما لم تتموضع فيها هذه الأمكنة، فكأنها هي من تعطي للفضاء قيمته وأهميته.

"إن الفضاء هو نوع من الوسط غير المحدد، حيث فيه الأمكنة، وهذه الأمكنة جزر في الفضاء، أكوان صغرى منفصلة"، ولهذا السبب أيضا اعتبر "غوتفريد لايبنتز" أن الفضاء نتاج عن جمع الأمكنة كلها.[4]

من خلال هذا أستحضر كلام "منصور الدليمي" القائل: "إن الفضاء قد تداخل ضمنيا مع المكان وتشربه وتغلغل فيه".[5]

---

[1] -محمد عزّام: فضاء النص الروائي، مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996، ص 55.

[2] - سمر روحي الفيصل: الرواية العربية، ص 77.

[3] - محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته ودلالاتها –الشعر المعاصر-، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 113.

[4] - جوزيف إ. كيسنر : شعرية الفضاء الروائي ، ترجمة لحسن أحمامة ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، بيروت ، د ط، 2003، ص 20.

[5] - منصور نعمان نجم الدليمي: المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999، ص 15.

لقد اقتصرت معظم الدراسات على الفضاء باعتباره الأشمل والأوسع من المكان، وما الفضاء سوى أمكنة محددة بكل جغرافيتها وأشكالها الهندسية، وهذا ما دفعنا إلى عنونة بحثنا بالفضاء على غرار المكان، وسنطبق دراسة هندسته في رواية "الكرنك" لنجيب محفوظ، فهل يا ترى حقق هذا المكون جماليته في هذه الرواية؟ وكيف نظر إليه نجيب محفوظ؟.

2- الفضاء في الخطاب النقدي وأهميته:

2-1-الفضاء في الخطاب النقدي الغربي:

قبل أن نعرج على هذا المكون الروائي الفضاء لا بد أن نشير إلى أهم المراحل التي مرت بها الرواية لتنتج هذه الجدلية الجديدة "الفضاء في بناء الرواية"، إذ ذهبت مختلف الأبحاث للوقوف على مراحل معينة تؤطر للرواية ألا وهي تلك الأنواع التي عرفها الإنتاج الروائي من رواية اجتماعية ونفسية ورمزية ورومانسية جديدة، حتى بلغنا هذا النوع الجديد الذي يعتبر وليد عن هذه الأنواع وامتدادا لها، فالرواية تتطور وتتغير، ذلك لما تتميز به من قدرة على استيعاب مختلف الأجناس الأدبية وأنواعها.

إن هذا التحول في بنية الرواية الجديدة جعل مفاهيم بنيتها تتغير إلى درجة حلت فيها الأشياء محل الإنسان، يقول بوتور: "إن وصف الأثاث والأغراض هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه"،[1] كل ذلك أدى إلى تعقد بنيتها.

لعل من أهم الدراسات التي اعتنت بذلك وتعد فاتحة للكتابات السردية المعاصرة هي دراسة جيرار جنيت في كتاب "خطاب الحكاية"، وما قام به من إسقاطات على رواية "بحثا عن الزمن الضائع لبروسن"، وحاول أن يقيم أنساق جديدة لبنية الرواية،[2] ثم توالت

[1]- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1982، ص 53.

[2]- ينظر،جيرار جنيت:خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2010، ص14.

الأبحاث في مكونات الرواية (الزمان، الشخصية، الأحداث ...)، لتلقي الضوء على مكون عدّ أكثرها إشكالا ألا وهو الفضاء، فكانت المعاناة التي لاقاها مختلف الباحثين في اعتماد المفهوم الأنجع، وفي البحث عن المصطلح الأكثر شيوعا ومناسبة لتغطية هذه البنية الجديدة للرواية الحديثة، لا تختلف عما وقع فيه الباحثون إثر محاولاتهم لتخيّر المفهوم الصحيح واعتماده في دراسة البنية الفضائية للرواية.

لعل من أهم الدراسات التي اعتنت بالفضاء وكشفت عن دلالاته الدراسة التي قام بها يوري لوتمان في كتابه "بنية النص السردي" عام 1973، حيث شكل هذا الكتاب مصدرا في تكوين مفهوم نظام التقاطب عند حسن بحراوي، فكان من الأنظمة التي اعتمدها الباحثون في دراسة الفضاء، إذ تعرض البحراوي في كتابه "بنية الشكل الروائي" إلى أهم الدراسات التي عنيت بالفضاء أمثال دراسات "جورج بوليه" الذي درس الفضاء الروائي ذاته دون تحليل الروابط التي تجمع بينه وبين الأنساق الأخرى ثم تلته دراسات "رولان بورنوف" في العالم الروائي، حيث تدارك ثغرة صاحبه ودرس الفضاء في علاقته بالحدث والشخصيات والزمن.[1]

ومن الباحثين الذين أظهروا اهتمامهم بهذا المكون الناقدة "جوليا كريستيفا" التي ترتب ضمن الأوائل الذين نظروا للفضاء إذ تطرقت إلى فضاء الرؤية في كتابها "نص الرواية" وفضاء الرواية في نظرها هو فضاء الرؤية.[2]

إلا أن الدراسة التي روجت بشكل كبير لهذا النسق الفضاء، وكان لها الفضل في توجيه الدارسين للاهتمام بهذه البنية الفضائية هي دراسة "غاستون باشلار" في كتابه

[1] - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 26 .
[2] - ينظر، حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 62 .

(جماليات المكان) هذا الأخير الذي أبدى عناية واهتماما بالمكان النفسي متجاوزا في ذلك المفهوم العادي للمكان المادي.[1]

تعد هذه من أهم الدراسات التي نظرت للفضاء وروجت له باعتباره المكون الأكثر إشكال، فتكاثفت جهود الباحثين والنقاد لتغطية هذه البنية الجديدة في الرواية الحديثة.

2-2- الفضاء في الخطاب النقدي العربي:

إن الرواية العربية لم تخضع للتطور التدريجي الذي عرفته الرواية الغربية ولا إلى التحولات التي مرت بها عبر التاريخ، إنما كان ظهورها نتيجة تأثر واطلاع على الثقافة الغربية "والاختلاف بين الرواية العربية والرواية الأوربية ليس اختلافا في النظر إلى العالم بل هو تميز في المواضيع والتجارب والأدوات التقنية".[2]

ومما لا شك فيه أن تطوير تناول الفضاء في بنية الرواية العربية الجديدة جاء من خلال التقاء الأدب العربي بالرواية الفرنسية خاصة، وما دعت إليه مدرسة الرواية الجديدة الممثلة من خلال روائيين شهيرين أمثال: كلود سيمون، ناطالي ساروت، وألان بروب قريي، ميشال بيتور ...[3]

لقد ظل الفضاء مرادفا للمكان وظل المكان مرادفا للديكور في الدراسات العربية النقدية، مما أضفى سطحية وبلادة على هذا المكون الحكائي جعلت دوره مهمشا دون استثمار لا من ناحية المنجز الإبداعي ولا من ناحية المنجز النقدي، وعليه كانت الدراسات النقدية العربية للمكان محدودة تجلت في بعض العناوين التي سعت حثيثا لوضع نظرية تتبنى البحث في الفضاء الروائي العربي، والتي تعود إلى إعادة بناء ما توصل إليه النتاج الأدبي الغربي في مكون الفضاء، ومن هذه الدراسات نجد: سيزا قاسم في كتابها

---

[1]- ينظر،غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط 6، 2006، ص08

[2] - فيصل دراج : نظرية الرواية والرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 05.

[3] - ينظر،عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 81.

بناء الرواية، حسن بحراوي في كتابة بنية الشكل الروائي، وكتاب الرواية العربية البناء والرؤيا لسمر روحي الفيصل، ويعد كتاب بنية النص السردي لحميد لحميداني من الدراسات التي حاولت أن تؤسس منهجا واضحا لدراسة مكون الفضاء.

إن تطور تقنيات الفضاء الروائي أضفى على النص جمالياته وخصوصياته وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تمثلات الروائيين العرب لشعرية الرواية الغربية، مع محاولاتهم التماشي مع الواقع الذي ينبت رواياتهم ويحملها بقيم عربية تحيل على الهوية الذاتية العربية.

لقد لاحظنا حقيقة ضعف النقد العربي الروائي في هذا المجال، وما ذلك سوى نتيجة ضعف مقولات الفضاء التي اعتبرته مجرد إطار خارجي، إلا أنه كنتيجة للتفاعلات الثقافية والتاريخية تمكن الفضاء من ترسيخ علاقاته ضمن الخطاب ومكونات البنية الروائية، واستطاع أن ينتج تصورا متقاربا نعرف من خلاله مستويات الفضاء على الرغم مما شهدته من عثرات وتقلبات، جعلت الناقد حسن بحراوي يصرح بأنه "لا توجد أية نظرية للمكان ولكن يوجد مسار للبحث ذو منحى جانبي غير واضح".[1]

كما نفى الناقد حميد لحميداني وجود مفهوم واحد للفضاء،[2] وكذا الناقد عبد المالك مرتاض الذي أشار إلى إهمال الدراسات له بقوله: "إننا لم نر أحدا من كتاب العربية ممن اشتغلوا بنقد الأدب الروائي أو التنظير للكتابة الروائية، خصص فصلا مستقلا لهذا الحيز أو الفضاء بالمصطلح الشائع"،[3] ثم يستثني من قوله هنا دراسة حميد لحميداني في بنية النص السردي. ويؤكد هذا الاعتقاد ما صرح به الباحث سعيد يقطين بأن الفضاء لا زال

[1] - ينظر، حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 25 .
[2] - ينظر، حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 53 .
[3] - عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 146 .

يعاني من إمكانية تشكيل نظرية خاصة به "فقد ظل مجالا مفتوحا للاجتهاد والتصورات المتعددة التي لم تصل إلى حد بلورة نظرية عامة للفضاء".[1]

هذا استدعى ضرورة البحث في هذه المقولة (الفضاء) للتعرف على أبعادها والنظر إليها من وجهة أخرى، تضعها الموضع اللائق بعد أن أغفلها النقد فترة طويلة، وكون أن التداعيات المختلفة في حقل الرواية جعلت الوجهات تختلف وتتباين في تقييم أنساق البناء الروائي والحكم عليه ومن بينها نسق الفضاء الذي غدا الجدلية الحاضرة فوق منابر الباحثين، ذلك لما يحتله هذا المكون من أهمية.

2-3- أهمية الفضاء:

إن المكانة التي احتلها مكون الفضاء ضمن بنية الرواية فيما بعد، نبهت مختلف الباحثين إلى التقصير الذي عومل به، ووضحت مدى إغفالهم للفضاء في مختلف الدراسات التي تناولت الرواية إلى أن جاءت دعوات حديثة أخذت تنوع بأهميته، ولقد تبلورت بصفة جدية على يد دعاة الرواية الجديدة، وهذا وفقا لما ذهب إليه معظم النقاد في تقييم نتائج هذه الحركة على بناء الرواية بعدها توجيه الأنظار إلى الفضاء.

إن المكان لصيق بالإنسان وهو الصورة التي تعكس وجوده، "فهو العالم الخارجي الذي يجسد الإحساس بالأشياء، فتألفه ويألفها لتتواشج الصور فتبث عن طريق تعابير مختلفة فكثيرا ما يتحول المكان إلى شخصية أو جنس من الشخصية تتحدث وتتحرك وتضر وتنفع"،[2] والفضاء على هذا النحو صورة لمتعدد تتجاذبه وتتحكم فيه زوايا مختلفة يقول البحراوي: "يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء".[3]

---

[1] - سعيد يقطين : قال الراوي ، ص 25 .

[2] - عبد المالك مرتاض: بنية السرد في الرواية العربية الجديدة (الجنازة نموذجا)، مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها، العدد 03، وهران ، يونيو 1994، ص 11.

[3] - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 32.

يقول يوري لوتمان: "الفضاء يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها ن6رية الأدب ... ولم يعد مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية كما لا يعتبر معادلا كنائيا للشخصية الروائية فقط، ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من العناصر الأدبية، هذا بالإضافة إلى أنه كان وما زال يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي، وفي التعبير عن المقومات الثقافية في جميع أنحاء العالم".[1]

إن هذا الفضاء الذي تلوح معالمه في كل شيء أًصبح أفقا للرواية وغاية من غاياتها مما جعل بوتور يتصور سلسلة لا انقطاع فيها: "كل مكان هو جدوة أفق لأماكن أخرى، بل نقطة انطلاق لسلسلة من الاجتيازات الممكنة مرورا بمناطق أخرى محددة على وجه التقريب".[2]

إن ما نراه هو اتساع هذا الفضاء ليشمل كل شيء وأهميته لا تقتصر على المستوى البنائي، بل ليحقق من خلال خضوعه للعلاقات الإنسانية وخضوع هذه الأخيرة لإحداثياته مستوى حكائي مدلولي مختلف الأبعاد تجليه بنية الرواية، فيكون الفضاء على هذا النحو: "مثل الهواء يستغرق كل الأشياء والمخلوقات لا يتوقف على المستوى الحسي، إنه قوقعة الإنسان".[3]

ويقول النابلسي: "إن الأمكنة هي نحن وهي جزء من تاريخنا بل هي التاريخ كله"،[4] كما يقول غالب هلسا في إلحاح مسألة المكان عليه وبيان أهمية الفضاء في تشكيل العمل الأدبي: "أنه حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته".[5]

---

[1] - عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم الشرق ،الجزائر،ط1، 2000، ص91

[2] - ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، ص 32.

[3] - عيسى بريهمات: هوية الفضاء في رواية الحرب العربية، مجلة الآداب واللغات،العدد الرابع، جامعة الأغواط، الجزائر، جوان 2005 ، ص 199.

[4] - شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص46.

[5] - غاستون باشلار : جماليات المكان ، ص5-6.

لقد أصبح الفضاء هو عالم الروائي بل أمسى "شرطا لازما للروائي كي يبني عليه عالمه، ويحيي فيه المجتمع الروائي".[1]

إن هذا الالتفات الكبير إلى الفضاء جعل الباحثين يعيدون النظر في تقييمه وينظرون إليه من زاوية مختلفة تتحقق معها هندسة الفضاء، لأن قيمة الفضاء لا تكمن في حدوده الحقيقية البحتة إنما تتحقق من خلال خلق المكان المفترض، أو الفضاء المعروض من زاوية الراوي والشخصيات والحوادث والأفكار وتفاعلها جميعا، فيظهر "وكأنه لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس حيث تنشأ بين الإنسان والفضاء علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر".[2]

ويمكننا القول أن الفضاء هو إعادة تشكيل لما هو موجود أو ممكن، لا نتاج خلق جديد يتراءى من كل وجه على نحو مختلف تتحكم فيه زاوية الرؤية أو النظر التي نراه منها.

3- مستويات البحث في الفضاء وأشكاله:

3-1- مستويات البحث في الفضاء:

لقد استشعرت ثلة من الباحثين العرب ضرورة وجود بنية فضائية تكون مرجعا لهم في مقارباتهم، فقدم لنا الباحث حميد لحميداني من خلال كتابه "بنية النص السردي" فصلا عرض فيه التصورات التي توصل إليها في تحديد أنواع الفضية (الفضاء الجغرافي، الفضاء النصي، الفضاء الدلالي، الفضاء منظورا أورؤية)، وقد أوعز له أحد الدارسين السبق في هذه المعالجة في قوله: "لعل حميد لحميداني قد سبق النقاد العرب إلى معالجة الفضاء الروائي عالجه أولا بعنوان الفضاء الحكائي".[3]

---

[1] - مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 137.

[2] - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 31.

[3] - صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد، ص 07.

كما أثنى الباحث حسن نجمي على الناقد المغربي لحميداني، لما ذهب إليه من تقسيمات في الفضاء، فيراه قد وفق فيها إلى حد ما، من حيث جمعه بين المفهومين الأول والثاني (الفضاء الجغرافي والفضاء النصي) ضمن فضاء الحكي، ورده الفضاء الدلالي إلى الصورة في الحكي، أما المفهوم الرابع الفضاء منظور أو رؤية فيرجعه إلى زاوية النظر عند الراوي، إلا أنه في الأخير يرجح ما اقترحته سيزا قاسم، من مستويات الفضاء (الواقعي والخيالي)، إذ يراها: "الأكثر فهما باعتباره مكانا خياليا له مقوماته وأبعاده"،[1] ويؤكد ذلك مرة أخرى بقوله: "الفضاء الروائي في النهاية لن يكون إلا فضاء وهميا إيحائيا".[2] وهو ما حاولت أن تقف عنده الباحثة سيزا قاسم،[3] كذلك يذهب الباحث محمد عزام إلى تمثيل المستويات ذاتها.[4]

إلا أن عبد المالك مرتاض يبدي رأيا مخالفا في الفضاء النصي الذي خصه لحميداني بأهمية كبيرة في كتابه، فيرى أن مفهوم لحميداني مفهوم عام وأنه ليس له صلة بالفضاء الأدبي وذلك في قوله: "أن البياض الفاصل الذي يتحدث عنه الدكتور لحميداني، هو أمر عام في جمهرة الكتابات الإبداعية وغير الإبداعية"، ثم يعرض الناقد عبد المالك مرتاض لمظاهر الحيز كما اصطلح عليه ويحصره في المظهر الجغرافي، وقد وصفه بالمادية فغلب عليه الجانب الحسي، "إن مفهوم الجغرافيا تعني كما يدل عليها أصلها الإفريقي (وصف الأرض) ... و(علم المكان) عند الإغريق"،[5] ثم يشير إلى أن الأصل في تشكيل هذا الفضاء أو الحيز هو ذلك المفهوم المادي.

يعرض الناقد الجزائري أيضا مظهرا آخر من مظاهر الفضاء، ويطلق عليه اسم الحيز الخلفي، ولا نجده سوى الفضاء الدلالي الذي عبر عنه لحميداني، والدليل على ذلك

[1] - حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص 53-65.
[2] - المرجع نفسه، ص 47.
[3] - ينظر، سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 77.
[4] - ينظر، محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دراسة، منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق، د ط،2005،ص 66.
[5] - عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 147.

ما وصفه به في قوله: "المظهر الخلفي، المظهر غير المباشر يمكن تمثل الحيز بواسطة كثير من الأدوات اللغوية ذات الدلالة التقليدية على المكان".[1]

أما الباحثة سيزا قاسم فتقترح تقسيما آخر، حيث أوحت دراستها في (بناء الرواية) من خلال الفصل المعنون (بناء المكان الروائي) بوجود شكلين للفضاء، الفضاء الواقعي والفضاء الخيالي، وتقول في ذلك: "تقوم دراسة المكان في الرواية على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه".[2]

أما حسن بحراوي قام بتأسيس منهج خاص لتصنيف الفضاء، يقوم على ثلاث مفاهيم (التقاطب، التراتب والرؤية).[3]

ويقسم غالب هلسا الفضاء إلى أربعة أقْسام: المكان المجازي ويتجلى عنده من خلال المكان المتعلق بالأحداث والمكان الواصف لحالة من الشخصيات، والمكان المشابه للمكان الهندسي كالمكان التاريخي، والمكان الهندسي، ويتعلق بالأبعاد الخارجية، والمكان باعتباره تجربة معاشة وهو المعاش كتجربة داخل العمل الروائي، وأضاف إليه المكان المعادي ويتعلق بما يخالف إرادة الإنسان".[4]

وقد كان لرؤية هلسا في الفضاء تجسيد من قبل العديد من الدارسين في بحوثهم مثل ما نجده في كتاب غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)،[5] كما استخدمت تقسيمات أخرى عديدة لمستويات الفضاء، منها أن "الفضاء في العمل الروائي

---

[1] - عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، ص 143-145.
[2] - سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 77.
[3] - ينظر، حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 39-42.
[4] - ينظر، محمد برادة ومجموعة مؤلفين: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، 1981، ص ص217-226.
[5] - ينظر، صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السّرد في الخطاب الروائي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، ط1، 2006، ص 95-96.

يتوزع على ما هو لساني محض وما هو غير لساني وهو ما سميناه بالعضوي والمتخيل"[1]

هناك من يجعل الفضاء "مكانا طبيعيا منطقيا ومكانا أسطوريا تخييليا"،[2] ويقدم صاحب "المكان في الرواية العربية" منظور آخر للفضاء: "فضاء ماديا فعليا وفضاء خياليا ثم يربط كلا منهما بفضاءات مختلفة تتجسد من خلال علاقات الإنسان بما يحيط به".[3]

هذه التصنيفات تختلف من باحث لآخر ومن دراسة لأخرى مما جعل مستوياته تتعدد، وذلك ما صرح به سعيد يقطين في قوله: "نجد أنفسنا أمام تسميات و تنويهات مهمة في تعين أشكال الفضاءات: فهناك الفضاء السحري أو الأسطوري، والفضاء العجائبي، والفضاء الطبقي أو الفضاء الاصطناعي ... وحتى بصدد الإطلاع نجد الاختلاف في تحديده".[4]

لهذا عمدنا إلى حصر دراستنا في تلك التسميات التي اعتمدها حميد لحميداني على أنها الأصلح لدراسة الفضاء وفقا للشهادات السابق ذكرها من قبل الباحثين في هذا المجال وهذه المستويات كما عرضها الناقد المغربي لحميداني.

3-2- أنواع الأفضية:

إن الفضاء جزء من بنية الرواية، إما بإعطائه أبعادا اجتماعية أو ثقافية ودلالية، فهو ما يحيلنا على رسم ذلك الفضاء المتسع من خلال اللغة المناسبة للرواية، هذا وإنه لمن الأسباب التي استدعت رفض الروائيين استبدال وصف الأمكنة بصورة فوتوغرافية

---

[1] - محمد معتصم : النص السردي العربي، الصيغ والمقومات، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، 2004، ص 188.
[2] - مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي "تضاريس القضاء الروائي نموذجا"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2002، ص 66.
[3] - عبد الصمد الزايد : المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، نشر كلية الآداب، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003، ص 16-18.
[4] - ينظر، سعيد يقطين : قال الراوي ، ص 238-239.

أو مرسومة بأيدي فنانين لتبقى اللغة السبيل الأبرز، وإن لم يكن الوحيد الذي اعتمده الروائيون في بناء أمكنتهم في وصفها أيضا".[1]

إن من بين التسميات العديدة لأنواع الأفضية تميل إلى ما ذهب إلى لحميداني على أنها الأنسب وذلك لما رأيناه فيما سبق من ترجيح الباحثين لرؤيته في هذا المكون وهذه الأنواع هي كالآتي:

3-2-1-ا لفضاء الجغرافي L'espace Géographique:

يتفق معظم الباحثين على أن الفضاء الجغرافي هو الحيز المكاني، ذلك لأن أغلب الروائيين يذهبون إلى وصف أفضيتهم عن طريق تقديم إشارات جغرافية ولو بشكل ضئيل، فيعرفه لحميداني أنه: "الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة".[2] ويكون بذلك معادلا للمكان وتقوم دراسة المكان هنا على "استخراج هذه المقاطع (مقاطع الوصف) ودراسة طبيعتها وصياغتها".[3] والمكان هنا يبنى وفق حدود طبيعته وفي هذا يقدم لنا باحث آخر مفهوم الجغرافيا في الدراسات الإغريقية القديمة على أنها علم المكان، ووصف الأرض، التي تعنى بالمكونات والتضاريس المختلفة كالجبال والسهول... ثم يردف أن مفهومه اتسع ليشمل الجغرافية المناخية والبشرية والسياسية والاقتصادية حتى أصبح يطلق على مفهوم الجغرافيا المكانية للنص "التي نعني بها حدود التضاريس المكانية للنص الحكائي من حيث حيز المكان الجغرافي في النص وحيز التتابع المكاني له".[4]

يبدو لي أن هذا النوع من الفضاء ينطلق مما هو موجود في الواقع أو على الأقل له آثار معروفة في الواقع، يسترجع من خلالها القارئ تلك الأحياز أو الأفضية التاريخية، وفي هذا تشير الناقدة "جوليا كريستيفا" إلى أن عبارة "الفضاء الجغرافي تطلق على بعض

[1] - ناصر يعقوب :اللغة الشعرية وتجلّياتها في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 247.
[2] - حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 57.
[3] - سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 76.
[4] - مراد عبد الرحمان مبروك : جيوبوليتيكا النص الأدبي ، ص 123.

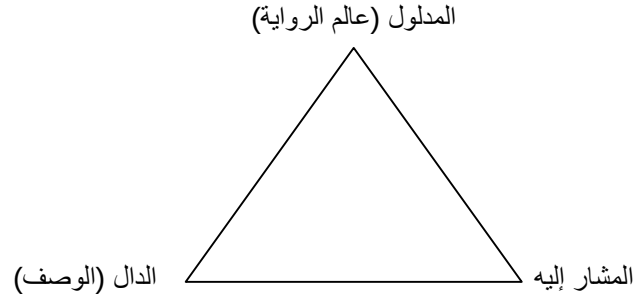
البنيات الخطابية التي تظهر خلال مرحلة تاريخية مرتبطة بأيديولوجيم العصر (L'idéologème) الذي يميز تلك المرحلة"،[1] من هنا تعلن الباحثة تعلق الفضاء الجغرافي بالمضمون لا أن يعزل عنه، أي أن الفضاء يرتبط بالجوانب التشكيلية في العمل الأدبي، وتداخل هذا الأخير مع الفنون الفضائية الأخرى كالرسم، النحت والهندسة المعمارية، ويتجلى التداخل من خلال الخصائص الفضائية للأدب حين يرسم المشهد والمكان، وتنحت الشخصيات ويبنى الكتاب معماريا.

إذا كان لكل هذه الفنون مادتها الخاصة فإن مادة الأدب لغته، التي ترتكز إلى التجريد الذهني في تأسيس العلاقات بين وحداتها لكن "المكان الشعري لا يعتمد على اللغة وحدها وإنما يحكمه الخيال الذي يشكل المكان بواسطة اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما يتناقض مع هذا الواقع، غير أنه يظل ... واقعا محتملا".[2] ممكن التجسيد على أرض الواقع، إذ أن جزئياته حقيقية وظفت في سياق حلمي.

تتمظهر الأفضية الجغرافية في النص الأدبي" على شكل أفضية كلية كأسماء مناطق متسعة، مثل: الأندلس، بلاد المغرب ... وغيرها، أو في شكل أفضية جزئية مثل: يثرب، بغداد..."[3] وبهذا يكون المكان عينه واحدا من موضوعات العمل الأدبي الذي يصف الموضع، العمران، المنظر،... وينقل القارئ ليتجول به ويسكنه هذه الأفضية الجغرافية، "التي تتشكل وفق نوع من الحساسية للمكان، أو بعبارة أوضح فتنة للمكان، وهو من المقومات الأساسية لما أسماه فاليري Valery بالحالة الشعرية"،[4] ذلك لأنه يحمل معنى أبعد من حقيقته الملموسة، فالعالم الخيالي المخلوق بالكلمات يمكن أن يشبه العالم الواقعي، كما يمكن أن يختلف عنه، أما نسبة الشبه هذه فتعود إلى خصائص الكلمة

[1] - حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 57.
[2] - اعتدال عثمان: إضاءة النص، قراءات في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، د ت، ص 07.
[3] - سعيد يقطين : قال الراوي ، ص 243-244.
[4] - سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 44.

الواصفة، التي لا تنقل الواقع بل تشير إليه، فترسم العلاقة بين عالم الرواية والواقع وفق المثلث الدلالي:



وعالم الرواية، أو القصيدة هو الإطار الجغرافي الذي يصفه الكاتب أو الشاعر عن طريق الكلمات، طبعا ذلك أن الوصف يخاطب الحواس جميعا بنقله للأشكال والألوان والظلال، التي تخاطب حاسة البصر، كما تنقل الإحساس بالنعومة والخشونة والرائحة والصوت.[1]

غير أن المكان داخل العمل الأدبي ليس هو نفسه خارجه، لأنه في الداخل ينطوي على تعالقات تجعله يتكثف، وتضاف إليه رموز واحتمالات تختلف من نص لآخر، باختلاف العناصر النصية التي يذاب معها المكان، وتجمعها بها ترابطات خاصة، حتى إن أمكن تخيل المكان أو التعرف عليه من خلال القراءة لا يكون ذلك كافيا لإدراك البعد الفني للمكان، الذي لا يساوي البعد الواقعي، حتى تصل القراءة إلى الشاعرية التي تزيد من حدة المتعة الحسية.[2] و من أجل الوصول لهذه المتعة الحسية يجب أن يتجه القارئ إلى النبش والحفر للوعي بجمالية المكان الجغرافي في العمل الفني.

كما أننا نجد الناقد عبد المالك مرتاض يصر من جانب آخر في دراسته لرواية زقاق المدق، عدم ارتياحه لمصطلح المكان الجغرافي لأنه يرى فيه إحالة عن أماكن

[1] - سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 74-80.
[2] - جبرا إبراهيم جبرا: آثار المكان، مجلة الجيل، العدد 11، المجلد11، بيروت ،ص 04.

حقيقية كالقاهرة مثلا، وبالتالي يصبح هذا المصطلح في نظره قاصر أمام مصطلحات أخرى كالفضاء والحيز، ومن ثم يرى أن هذا الاختلاف بين المفاهيم كان من أسباب عدم اعتماده مصطلح الحيز للدلالة على هذا النوع من الأماكن في دراسته السابقة (زقاق المدق)، ومنه يتضح ربط الفضاء الجغرافي بكل مكان واقعي فيقول: "المكان لدينا هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا".[1]

أما إذا عرضنا لموقف محمد عزام فنجده يوظف تلك المصطلحات عكس الناقد عبد المالك مرتاض، إذ يعرف الحيز بأنه: "الذي يتحرك فيه الأبطال كأماكن الانتقال العامة، القرية، المدن، الجبال، السهول"،[2] وبالتالي فهو لا يخرج عن المكان الحقيقي المحدود.

في حين نجد الناقد سعيد يقطين يقدم مفهوما للفضاء يرى فيه أن الفضاء ليس سوى التمثيل الذهني المتخذ من الفضاء أي فضاء دون أن يكون مطابقة للفضاء الجغرافي الخارجي، مؤكدا فيه أن اللغة هي أساس العمل الحكائي، ومهما بلغ هذا الفضاء من الواقعية فإنه يبقى تمثيلا ذهنيا للفضاء، وعلى أساسه يرفض استعمال لفظ المكان للدلالة على الفضاء لأن المكان عنده يوحي بالحدودية أو الإطار والديكور.[3]

وهناك من الباحثين من دعوا للجمع بين خصائص المكان أو الحيز مع خصائص الفضاء، هذا الأخير الذي ينتج عن أبعاد مختلفة للمكان الروائي، كتشكله من الدلالات النفسية والاجتماعية والتاريخية والعقائدية التي يبعثها المكان الروائي، خاصة عند ذكر اسم المكان ووصفه "إننا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه أو ما يرتبط به".[4]

---

[1]- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركّبة لزقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط، 1995، ص 245.

[2] - محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ، ص 74.

[3] - ينظر، سعيد يقطين : قال الراوي ، ص 24.

[4] - فتيحة كحلوش : بلاغة المكان ، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 24.

من كل ما سبق يتضح لنا أن الدراسات في هذا المكون الروائي اعتمدت المكان المحدود كتجل من تجليات الفضاء الجغرافي، ويرجع ذلك لما يختص به المكان من آثار عبر الزمن، إذ يعتقد بعضهم أن للمكان الجغرافي أصولا ضاربة في القدم تغوص جذورها في أعمال الماضي، وأنه لا بد لأي عمل من أن يرتبط بشكل من أشكال المكان، "فالمكان الجغرافي طبوغرافيا وجماليا يتردد منذ القدم، فالغابات والجبال والصحاري ... في القصص العالمي والعربي منذ فجر التاريخ".[1]

3-2-2- الفضاء الدلالي L'espace Figuré:

إن الفضاء الدلالي هنا لا يعادل المكان، لأنه أكبر من أن تشخصه حدود، فهو يتعلق بالمخيلة واللغة التي توحي بدلالات تتجاوز فيها واقعية الشيء، إذ تعمل على بناء خلق جديد تضيف فيه وتحذف، تظهر وتختفي، لتضعك أمام توقعات وتمثلات جديدة يتجاذبها القارئ، لأن الدلالة "لست معطى جاهزا يوجد خارج العلامة وخارج قدراتها في التعريف والتمثيل، فالمعنى لا يوجد في الشيء، وليس محايثا له، إنه يتسرب إليه عبر أدوات التمثيل".[2]

إذن الاتجاه نحو الفضاء الدلالي هو اتجاه نحو اللاتجاه، يؤدي فيه القارئ دورا مهما لفك معاني النص، وإنتاج دلالات تحقق الفضاء، "وعدول الرواية إلى لغة الشعر انزياح فني، الهدف منه تكثيف الدلالة ومنح الأصوات مساحات ملائمة لكي يعرض كل منها وجهة نظره"،[3] ولا يتأتى ذلك إلا من خلال إفضاء مكان له على الورق، يكون أول صورة يستشعرها المتلقي لإنتاج البعد الآخر لهذا المكان الورقي حتى يتمثل أمامه الفضاء

[1] - إبراهيم السّعافين: تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)، دار الشرق، الإصدار الأول،د ط ،1996، ص 165.
[2] - سعيد بنكراد : السيميائيات والتأويل ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1، 2005 ، ص 171.
[3] - محمد سالم محمد الأمين: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 62.

الدلالي، فالموقع على بياض الصفحة هو المهيأ للفضاء النصي المنسوج من الدول المكتوبة والممحوة في آن".[1]

هذه الصورة التي نتلقاها تكون بداية لصورة أخرى، وهذا ما أوعز إليه جيرار جنيت أن ينعت هذا النوع من الفضاء (بالتصويري)، يقول: "إن الصورة (Figure) هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى"،[2] ثم يعلق على ذلك مشيرا إلى أنه أقرب إلى أن يندرج تحت المجاز في البلاغة كونه ليس إلا مسألة معنوية تختلف عن المكان الملموس في قوله: "الفضاء الدلالي يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام".[3]

إن ظهور الفضاء الدلالي في الرواية هو عملية تحول لمسلك البناء اللغوي من إلقاء المعنى المباشر في ذهن القارئ ليعادل المكان إلى مستوى أكبر تتجاوزه وتشارك فيه مختلف مكونات الرواية من أحداث وشخصيات وزمن، إذ أن الكلمة ليست معاني ثابتة، إنها جوهر دلالي شرطي يتحقق بطريقة مختلفة في كل سياق.[4]

إننا نفهم من هذا القول أن عملية التلقي تكون غير مباشرة تتأثر بما يحيط بها وقد أشار إليها الناقد عبد المالك مرتاض، كما ذكرنا سابقا مصطلح المظهر الخلفي للحيز والتي لا نحسبها إلا تسمية أخرى للفضاء الدلالي، حيث عرفه بأنه المظهر غير المباشر الذي نتعرف عليه من خلال الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان الجبل، الطريق، البيت، المدينة .... وذلك بالتعبير عنها تعبيرا غير مباشر، مثل قول القائل في

[1] - فتيحة كحلوش : بلاغة المكان ، ص 25.
[2] - حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 61.
[3] - المرجع نفسه، ص 62.
[4] - تزفيطان تودوروف : مفاهيم سردية ، ترجمة عبد الرحمان مزيان ، منشورات الاختلاف وزارة الثقافة ، الجزائر، ط1، 2005 ، ص 84.

أي كتابة روائية: سافر، خرج، أبحر، مر بحقل ... فمثل هذه الأفعال أو الجمل تحيل على عوامل لا حدود لها وهي كلها أحياز في معانيها.[1]

الفضاء الدلالي يتجاوز الحدود الطبيعية المكانية ليشمل الأبعاد الإيحائية والرمزية والدلالية فيكون إلى جانب النص، فضاء صوريا لا يخلو من دلالة.[2]

وبالتالي تتمثل نقاط البحث في جانبيه الدلالي والشكلي، حيث يكون الجانب هو الصورة الأولى التي يمكن أن يتخذها منطلقا ليحقق امتدادا في الجانب الدلالي، فيعكس هذا الالتحام بين وحداته صورا هي نتاج فكر القارئ الذي تظهر عنده هذه الصورة في شكل استعارات فضائية تفتح له مجالات عديدة لاستقراء الفضاء الروائي، بمعنى أن "الفضاء الدلالي موجود على امتداد الخط السردي، إنه لا يغيب مطلقا حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة، الفضاء حاضر في اللغة، في التركيب، في حركية الشخصيات، وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي".[3]

يؤكد هذا التصور صاحب كتاب (جيوبوليتكا النص الأدبي) الذي عالج مفهوما ونوعا فصول كتابه بأنواع منها التضاريس المكانية النصية، تضاريس الفضاء النصي، تضاريس الفضاء الدلالي، ثم وقف هذا الأخير عند (الفضاء الدلالي) ليراه تجاوزا لمختلف الحدود المكانية الطبيعية فيشمل الأبعاد المجازية والدلالية التي تتسم بها الرواية، إذ يوضح أنه بغض النظر عن نوع المكان سواء شمل المساحة المكانية للكتابة أو دل على المكان الطبيعي فإنه يتسع ليدل على كل فضاء دلالي قائلا: "أن تضاريس الفضاء الدلالي تنتقل إلى الحيز المكاني بحدود جغرافية معينة إلى حيز أكثر اتساعا هو الحيز المجازي والدلالي والرمزي والإيحائي الذي تصوره الأمكنة المختلفة في الرواية".[4]

---

[1] - عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 144.
[2] - محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص8.
[3] - حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي ، ص 65.
[4] - ينظر، مراد عبد الرحمان: جيوبوليتكا النص الأدبي ، ص 167.

3-2-3- الفضاء النصي L'espace Textuelle:

إذا كان الفضاء الدلالي الصورة الذهنية التي تنتجها لغة الحكي وما ينشأ عنها من مجازات، فإن الفضاء النصي هو الصورة المرئية للواحق النص المكتوب، من تشكيلات الكتابة وطريقة رسم حروفها وتوزيع بياضها وسوادها وغيرها من توابع أخرى.

لقد لقي هذا الفضاء رحابة عند مختلف الباحثين، واهتمام واسع بدراسته والبحث في مستوياته، على عكس ما لقيه عند الناقد عبد المالك مرتاض إذ يراه غير ذي شأن، رغم أنه يعد من الباحثين الذين توقفوا عنده، ففي دراسته لرواية زقاق المدق يذكره بعنوان حيز النص، معترفا بقوة حضوره قائلا: "أصبحت العناية بحجم النص المدروس ووصف مساحته عبر صفحات الكتاب المنشور فيه من السيميائيات المطلوب الكشف عنها في أي دراسة حداثية".[1]

يضيف في هذا الشأن محمد عزّام أن الفضاء النصي هو: "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق"،[2] أي ما يشغل المساحة الورقية من تصميم الغلاف ووضع المقدمة وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين، وتغيرات حروف الطباعة.

يولي كذلك الباحث ميشال بوتور اهتماما خاصا بهذا الفضاء، ويقدم تعريفا دقيقا للكتاب بعد أن يّذكر بأهميته وأمانته في نقل الرسالة وتطوره "إن الكتّاب كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج، طول السطر، علو الصفحة، وهو وضع يتيح للقارئ حرية كبيرة في التنقل بالنسبة إلى تتابع النص ويعطيه قدرة كبيرة على التحرك".[3] ثم يقوم بعرض جزء آخر "يمكن أن يكون موازيا

[1] - عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي ، ص 167.
[2] - محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 72.
[3] - ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة ، ص112.

لمفهوم الفضاء النصي لما يشكله من أهمية طباعية للنص على نحو الهامش والعنوان الجار، الصفحات، الرسوم، الأشكال، الصفحة، ألواح الكتابة، الفهارس".[1]

لقد تبين لنا أن الفضاء النصي هو تشكيل طباعي اختلط فيه البياض والسواد،و هو حالة انفصال واتصال وامتزاج للسواد مع البياض وما ينتج عن ذلك من تشكيلات وتنويعات، إنه يقف على ما يضيفه التشكيل البصري من إيقاعات فالفضاء النصي هو "الحدود الجغرافية التي تشغلها مستويات الكتابة النصية في الرواية ... ولكنّها تعني بالمكان الذي تشغله الكتابة في النص الروائي أي جغرافية الكتابة النصية باعتبارها طباعة مجسدة على ورق".[2]

بصفة عامة إن الكتابة بما تحويه من مفارقات وتطابقات هي التي تصنع هذا الفضاء النصي، إذ تشكل صورة بصرية ناطقة، يسترجعها القارئ بكيفيات مختلفة "فالكتابة هي التجلي الكامل للخطاب"،[3] إنها تخلق فضاء نصيا كتابيا من خلال معان لا يمكن للغة المشافهة أن تكشف عن مكنوناتها على ذلك النحو، لأنها تجمع ما بين الصورة المبصرة والشكل المكاني وتزاوج بينهما وهي كما يعرفها تودوروف "نسق سيميوطيقي مرئي ومكاني ... تنسق خطى لتدوين اللغة".[4]

إذن يمكن القول أن الفضاء النصي يرتبط جماليات كل تلك التشكلات في نوع الإخراج والكتابة وحجمها ورسمها واتساعها وضيقها وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين، ويظهر هذا الأمر عند الباحث المغربي (محمد الماكري) الذي اهتم في كتابه (الشكل والخطاب) بقضايا الفضاء الطباعي حيث خصص بابه الثاني من الكتاب لهذه القضية تحت عنوان (الخط والشكل الطباعي)، إذ يعتبره من مستوى ثاني للمعطيات اللغوية،

[1] - ينظر، المرجع نفسه، ص 122-130.
[2] - عبد الرحمان مبروك : جيوبوليتيكا النص الأدبي، ص 123.
[3] - بول ريكور: نظرية التأويل ، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط2، 2006، ص 56.
[4] - تزفيطان تودوروف : مفاهيم سردية ، ص 11.

وينظر من خلاله إلى هذا "الدليل الخطي أو الطباعي في أبعادهما الهندسية، وحجمهما وموقعهما من الفضاء الذي يحتويها على أساس تأويلي يهيأ حمولتها الرمزية".[1]

ويرى الماكري أن "الفضاء النصي هو الفضاء الذي يتم فيه تسجيل الدليل الخطي"،[2] أي أنه يحتوي مكونات الدليل الطباعي على نحو الحروف، البياضات، الترقيم، السطر، الهوامش، وبالطبع العنوان بالدرجة الأولى.

3-2-4- الفضاء منظورا أو رؤية:

لقد تحدثت جوليا كريستيفا عن فضاء الرؤية وهو بمثابة زاوية النظر التي يقدمها الكاتب أو الراوي عالمه الروائي، فتقول: "هذا الفضاء محول إلى كل، إنه واحد، وواحد فقط، مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكتاب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة، وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب، وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون (Les actants) الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي"،[3] أي أن هذا الفضاء يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي لما فيه من أبطال يتحركون على واجهة الخشبة في المسرح"،[4] وهذا ما ذهب إليه الناقد لحميداني (كما يبين الناقد لحميداني أن وسيلة الهيمنة على عالم الرواية تبرزها قدرة الكاتب على تطويع اللغة إلى صالح العمل الروائي، فيرى هنري جيمس: "أن وجهة النظر هي التي تحكم مسألة المنهج الدقيقة، مسألة وضع الراوي من القصة، إنه يرويها كما يراها هو في المقام الأول".[5]

لقد تعددت التسميات بالنسبة لهذا المكون الروائي من (منظور وتبئيرات ووجهة النظر أو الرؤية والبؤرة وحصر المجال)، ولعل وجهة النظر هي المصطلح الأكثر

[1] - محمد الماكري : الشكل والخطاب، ص 71.
[2] - محمد الماكري : الشكل والخطاب ، ص 106.
[3] - حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص 61.
[4] - المرجع نفسه ، ص 62.
[5] - سيزا قاسم: بناء الرواية ، ص 130.

شيوعا، حيث أن مفهومها يرتكز على الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه وعلى الكيفية التي من خلالها أيضا يبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو يراها".[1]

يعرض الباحث سعيد يقطين رؤيته في هذا المجال، يحاول من خلالها تجسيد مفهوم ممكن وتصنيف مقبول لمختلف الرؤيات التي تطرق إليها الدارسون في بحوثهم سواء العربية أو الغربية، فيقترح على إثرها تسميات خاصة في السرد العربي وهي (براني الحكي عبر المبأّر) و(براني الحكي ذو التبئير الداخلي) و(جواني الحكي)"،[2] إلا أنها ترجع إلى أسلوب الراوي في عرض مادته والخبر الذي يلقيه إلى القارئ أو يكتشف من قبله ونجد أن تركيز الباحث في بناء نظريته كان قائما على رؤية الراوي.

إذن الحديث عن الفضاء والمكان هو حديث ينطلق من رؤية ذلك المكان وزاوية النظر التي يتخذها الراوي وصورة اختراق الزمان له، ثم الوصف الذي ترسم وفقه الأشياء بواسطة اللغة والتي تنقل لنا صور المكان من خلال ما تشكله الأبعاد المختلفة حول الحقائق للرواية.[3]

لقد عرضنا في هذا العنصر لأهم التسميات التي عرفها الفضاء من فضاء جغرافي ينطلق من المكان، والفضاء الدلالي الذي يسعى نحو اللغة، وفضاء نصي يحيط بالشكل الكلي للملفوظ الروائي، وفضاء الرؤية الذي يتجلى من خلال الراوي والشخصية، ثم لا يلبث هذا الفضاء أن يتبلور من جهات أخرى نلتمسها في الزمان والوصف باعتباره مكون يقوي الفضاء ويشد ظهره فبات هذا الوصف امتدادا للفضاء والزمن المرآة التي يتجسد عليها الوجه الآخر الحامل لأبعاد الفضاء.

[1]- ينظر، سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق) ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، ط 3، 2006 ، ص 284.
[2] - ينظر، سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ، ص 305.
[3] - ينظر، سمر روحي الفيصل: الرواية العربية، ص 74.

وعليه ما هي درجة مساهمة هذه الأنواع في بناء فضاء رواية الكرنك لنجيب محفوظ؟

1 - ملخص الرواية :

تدور أحداث هذه الرواية في مقهى يسمى (الكرنك) إذ يجتمع فيه عدد كبير من الأشخاص من معاصري الثورة، وهو ملك لسيدة تدعى (قرنفلة) فتنشأ بينهم علاقات صادقة، وقد كانوا في البداية من المؤيدين والمناضلين من أجلها مما جلب لهم الأذى والاعتقالات، ولكنهم يكتشفون في نهاية الرواية أنهم انخدعوا وأنهم كانوا ضحايا لهذه الثورة.

قسم نجيب محفوظ روايته على أربعة فصول، وكل فصل معنون باسم البطل الذي يدور عنه الحديث.

فصله الأول عنوانه (قرنفلة) يدور حول هذه المرأة الجميلة ذات الأربعين سنة وصاحبة المقهى، كانت راقصة قديمة اعتزلت بعد أن كبرت في السن ولكنها تحافظ على رشاقتها وأناقتها، بيد أنها تعاني اضطرابات نفسية فهي ترفض من داخلها وصولها إلى هذه المرحلة من العمر، وتحاول تجديد شبابها بحب شباب أصغر منها سنا.

وفي هذا المقهى يدور الجدل السياسي على لسان الأبطال في جلساتهم، ثم تبدأ الاعتقالات فيصيب الاعتقال ثلاثة من أنشطة مرتادي المقهى من طلبة الجامعة على الرغم من أن جميعهم كانوا ينتمون للثورة.

الفصل الثاني عنوانه (إسماعيل الشيخ) وهو أحد الثلاثة الذين تم اعتقالهم، يحكي للراوي قصة حياته حتى وقت اعتقاله، فيحكي عن تفاصيل اعتقاله الذي ذاق مرارته لعدة مرات، ففي المرة الأولى اتهموه بانتسابه إلى تنظيم الإخوان المسلمين لطول لحيته، على الرغم من أنها قد نمت في المدة التي قضاها في السجن قبل التحقيق معه، قضى وقت غير معلوم في داخل زنزانته المظلمة، قيل له أنه أخذ خطأ لتشابه اسمه مع أحد المطلوبين، وفي المرة الثانية اتهم بالشيوعية، وبعد تهديده وتعذيبه وحبسه قيل له أنهم

اكتشفوا براءته فاعتذروا له، ولكنهم عقدوا معه اتفاقية كي يكون جاسوسا لهم من أجل الثورة التي يؤمن بها، لكنه حينما يبلغ عن صديقه (حلمي حمادة) تم اعتقاله للمرة الثالثة، لم يخرج إلا بعد النكسة، ثم أصبح مخبرا لدى الشرطة، ولكنه شعر بحزن شديد لأنه اضطر للإخبار عن أصدقائه ولم يكن يعلم أن حبيبته (زينب دياب) قد عملت معهم هي الأخرى.

الفصل الثالث عنوانه (زينب دياب)، تحكي فيه زينب للراوي عن نشأتها وظروف اعتقالاتها، وما نتج عن تلك الاعتقالات من هتك لعرضها، وبالتالي تعرضها للانحراف، لذلك فهي تشعر دائما أنها سلعة رخيصة يجب ألا يحترمها أحد وألا تحترم هي الأخرى نفسها لأنها قاتلة (حلمي حمادة).

أما الفصل الرابع والأخير، فكان بعنوان (خالد صفوان)، ذلك الطاغية الذي كان السبب في عذاب أبطال الرواية كلها، لم يحك (خالد صفوان) للراوي كما حدث في الفصول السابقة مع الشخصيات الأخرى، لأنه لو حكى للراوي لن يكون منسقا مع منطق أحداث الرواية، لا سيما أن الراوي لم يحتك به طيلة الأحداث ، ولكنه سمع به فحسب ، ففضل (نجيب محفوظ) أن يحضر هذه الشخصية إلى المقهى ليشهد القارئ تدهور حاله بعد النكسة، وأنه صار لا شيء، وقد مكث في السجن ثلاث سنوات وصادرت الدولة أمواله.

2- مرجعيات نجيب محفوظ المكانية:

ثمة أحداث وأمكنة واقعية وخيالية يزج بها المبدع في كتاباته قصة كانت، أو رواية أو مسرحا ينشرها متفرقة ليجعل منها بعد ذلك كتلة واحدة ناطقة وجامعة، هذه العوالم تختلف وتتباين بنسب متفاوتة وبشكل فني ما بين كاتب وأخر، بعضهم يفضل أن تكون موضوعاته وأمكنته محض واقعية والآخرى خيالية صرفة، كما انه ثمة تيار معتدل يمزج

بين هذا وذاك، فلا يكتفي بعض الكتاب باختزال شخصيات من صنع الخيال فقط بل يتعدى الأمر أحيانا إلى اختراع مدن وقرى خيالية غير موجودة إلا بين دفتي كتاب ما، فكم هي الأمكنة التي استأنستنا واستأنسنا بها حتى وصل الأمر بنا إلى عدم تصور وتصديق التأكيدات والمزاعم التي تذهب إلى أن تلك الأمكنة الخيالية بحتة، لتتفق أولا بأن التصوير الفني والجمالي للمكان حتى وان كان واقعيا ودقيقا جدا فهو سيغدو أجمل إن كان ممزوجا بشيء من الخيال له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة أما تشييد مكان خيالي بحت بالحبر على ورق بيض فمهمة صعبة وغير صادقة في أكثر الأحيان لما تتطلبه من جهد كبير في خلق للمتن البنيوي لخلق مكان مواز لذلك شب عليه الكاتب وانطلق منه.

يعتبر نجيب محفوظ أكثر الروائيين العرب الذين دأبوا على الاشتغال على عنصر المكان بتقنية كبيرة وموظفة كما في رواياته " خان الخليلي" " زقاق المد المدق" و" قشتمر" وكذا رواية " الكرنك".

فالرواية هي إبنته بيئتها ومرآة المجتمع في إحدى وجوهها وهي اصطياد للتفاصيل واللقطات المرهفة والمؤرقة التي تسكن ذاك الكاتب بعد أن تكون قد تخمرت وأصبحت تلك التفاصيل واللقطات مهيأة كي تعرض دفعة واحدة كعمل متماسك رصين على أرض صلبة للقارئ ليلتمس ويستنشق منها هذا الأخير منعرجا للولوج في آفاق أرحب وفضاء أجمل لاستخلاص الدروس والعبر منها ولإعادة صياغة ذلك المكان وإلقاء نظرة عليه ولو من بعيد لإنارة بعض الزوايا الممتعة فيه، كأن تكون تلك الرواية كتبت في المنفذ أو في السجن أو كتبها سياسي عايش أو ضاع وظروف المرحلة التي عاصرها ومر بها، لأن "الرواية تعبير عن رؤية للحياة أو موقف منها وذلك عن طريق رسم عاطفة الروائي

ومعاناته أخذا وردا بواسطة شخصية أو شخصيات تتحرك من خلال حدث أو أحداث في إطار زمان أو مكان".[1]

المكان ليس عبارة عن أرض سهلة أو منبسطة أو صلبة وادي/ جبل. مغلق/ مفتوح ...الخ، بل هو الذاكرة في أرقى تجلياتها الفكرية والروحية والفنية والجمالية صعب الانسلاخ منه، مثله مثل الأب والأم الحبيبة بمعنى أن المكان هو من سيسكن الذات المبدعة في عمل روائي ما.

وهو فضاء يحتوي كل عناصر الرواية الأخرى، فقد يضحي الروائي ببعض المكونات السردية الأخرى على حساب عنصر مهم كأن يضحي بالشخصيات والأحداث... من أجل المكان الذي عاش وتربى فيه وسحره وكان له التأثير الأكبر على حياته بعد ذلك ليعبر بصدق عن تأثير ذلك المكان في نضج وعيه وتفتحه مسترسلا في الوصف عن وصف البيوت والشوارع والأرصفة والحدائق وغيرها، وهذا ما وجدناه في عمل نجيب محفوظ (الكرنك) فقد كانت هذه الأماكن التي وظفها لها تأثير كبير في نفسيته والتي جعلته ينتج عملا أدبيا أدى به إلى الشهرة في عالم الفن والإبداع ولكن وإن استرسلنا قليلا فلا نكثر الحديث عن هذا لأننا سنخصص له حديثا عند وصولنا إلى دراسة الأماكن ودلالتها من خلال هذه الرواية.

فمن المهم إلى الأهم وبعد أن تطرقنا إلى المكان الخيالي والواقعي في الأعمال الروائية بصفة عامة، يمكن القول أن نجيب محفوظ في معظم أعماله ومن بينها الكرنك قد أدرج المكان الواقعي بكل حميميّة ولذلك أثر في نفسه.

نجده يوظف الأحياء المصرية مثل حي المهدي بالقاهرة وهو من الأحياء الواقعية في رواياته ومقهى الكرنك كذلك وهو مقهى صغير في شارع المهدي بقوله :" اهتديت إلى

[1]- غسان كنفاني: الأدب الروائي، دار التقدم للنشر والتوزيع، تونس، ط1 ، 1982 ، ص 118-119.

مقهى الكرنك مصادفة، ذهبت يوما إلى شارع المهدي لإصلاح ساعتي، تطلب الإصلاح بضع ساعات كان علي أن أنتظرها، قررت مهادنة الوقت في مشاهدة الساعات والحلي والتحف التي تعرضها الدكاكين على الصفين، عثرت على المقهى في تنقلي فقصدته، ومنذ تلك الساعة صار مجلسي المفصل رغم انزوائه في شارع جانبي صار مجلسي المفضل".[1]

وكذلك في قوله عن موقع المقهى: " وموقع المقهى في وسط المدينة الكبيرة يصلح استراحة الجوال مثلي، وثمة عناق حار بين الماضي والحاضر، الماضي العذب والحاضر المجيد، ثم سحر المصادقة المجهولة، فما أن تعطلت ساعتي حتى وقعت في غرام متعدد الأبعاد، وإذن فليكن الكرنك مستقري كلما سمح الزمان".[2]

يهتم نجيب محفوظ بتصوير المكان في كل عمل فني له والتركيز عليه " باعتباره خلفية أساسية من خلفيات العمل القصصي وذلك لإحساسه بان مشكلة الفرد ليست في جوهرها إلا إحدى مشاكل المجموع ، وأنه ليس معزولا عن زمانه ومكانه وأن الفرد في حركته يلتحم مع حركة مجتمعه ويتحرك به، ومعه وله في نفس الوقت مثل هذا الإدراك ساعة الروائي مثل الكشف عن واقعه بصورة أفضل".[3]

و إذا كانت البيئة الريفية قد أثارت اهتمام بعض الروائيين مثل محمد حسين هيكل "زينب" فان بيئة المدينة كانت محور اهتمام نجيب محفوظ في رواية "الكرنك" إذ ينتقل بأحداثه وشخوصه في شوارع القاهرة وأحيائها...الخ، ويصف أزقتها ومقاهيها وشوارعها وقصورها وبيوتها و سجونها...الخ بل لقد انسحب المكان على الرواية بأكملها و صار عنوانا لها " الكرنك" ذلك المقهى المتواجد بإحدى أحياء شارع المهدي.

---

[1]- نجيب محفوظ : الكرنك ، دار الشروق ، مصر ، د ط ، د ت ، ص 01

[2] -المصدر نفسه، ص 06

[3]- محمد عبد الحكيم عبد الباقي: الفن الروائي عند نجيب محفوظ من ميرا مار إلى الحراشف ، كلية التربية ، جامعة أسيوط، ط1، 1989، ص147

وهكذا كان لتشكيل البيئة المكانية أثرا فعالا في حياة نجيب محفوظ الفنية مما أصبح عليها من التشخيص والدلالات ما يجعلها تسهم إسهامات بارزة في دفع عجلة الأحداث وفي التعبير عن الواقع.

إن نجيب محفوظ قد اتخذ الكرنك خلفية مكانية شملت أرضية قصصية واسعة تدور فيها من أحداث عصرهم العجيب الذي شهد ارتفاع أناس وتقهر أناس وموت أناس وميلاد أناس آخرين وقد شهدت أحداث المدة الواقعة ما بعد ثورة 1952 ونكسة حزيران عام 1967 كل هذه الأحداث الواقعية التي شهدتها مصر يجسدها لنا نجيب محفوظ في عمل وروائي وبما أن الأحداث واقعية بالضرورة الأمكنة تكون واقعية تعالج قضايا في المجتمع المصري هذا بغض النظر عن أحداث موجودة في الرواية والمتعلقة بذات الكاتب أي متعلقة بنفسيته وما يجول بداخلها من مثل هذا نجد حديثه المسهب والمطول في ميدان الشبق.*

و هذا راجع وعائد إلى طريقة تفكير نجيب محفوظ وفي الحقيقة جل أعماله لا تخلو من هذا العنصر.

لقد أصبح للمكان –في رواية الكرنك- دوره الفني في رسم الظلال الخفية الغائبة في ثنايا العمل الأدبي الفني، فهو ليس مكانا جامدا بل غدا شخصية من شخصيات العمل الأدبي لها دورها الوظيفي في دفع عجلة الأحداث وتحريك مصائر الشخصيات الأخرى، خلال سبعين عاما.

إلى هنا وإلى هذا الحد يمكننا القول أن نجيب محفوظ قد استمد أمكنته من الواقع الذي يعيش فيه في مصر يرصد لنا الحياة المصرية بكل تفاصيلها وأمكنتها بوصفها وصفا

* الشبق: الجنس.

يجعلنا وكأننا أمام هذا البلد بالفعل حتى إن لم نبالغ القول يجعلنا نستغني عن الرؤية الحقيقية والمباشرة لهذه الأمكنة.

3- هندسة الفضاء الجغرافية ودلالاتها في بناء الرواية :

لقد أصبح الفضاء محور عمليات القراءة والتأويل للرواية المعاصرة، حيث اتخذت مادتها مشارب مختلفة عقدت من تقنياتها وأساليبها جراء ما عرفه السرد الروائي من تجدد مستمر لم يثبت فيه على صورة واحدة لنهج سردي، إنما هو دائم الإفلات، فمعانيه تتوالد وأشكاله تتباين على نحو سريع وقراءة رواية (الكرنك) صورة من صور هذه الإشكالية المتكررة في الأعمال الروائية المعاصرة، والتي سنقف عند هذا المكون الفضائي من خلال هذا العنصر.

إن هندسة الفضاء الجغرافي تتراءى كما ذهب إليه معظم الباحثين من خلال وصف الأمكنة، وقد تتخذ هذه الأمكنة أبعادا حسية أو تجريدية، فالمكان ليس حقيقة مجردة، إنما يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز، ومن هذا المنطلق كان البحث عن الهندسة والتشكيل في فضاء الأمكنة لرواية الكرنك يقوم على محورين:

أولا: في كيفية تشكيل هندسة الفضاء المغلق.

ثانيا: في كيفية تشكيل هندسة الفضاء المفتوح.

يعد هذا التشكيل مهما في تبيين الهندسة الفضائية لرواية الكرنك، لأن الأشياء تتخذ فيها موضعا خاصا فلا يمكننا مثلا "إدراك المعنى الدقيق لجملة: يوجد زيد أمام الشجرة، إلا إذا تخيلنا الموقع الذي يوجد فيه المتكلم".[1]

وكيفية تموضع الأمكنة المفتوحة وتموضع الأمكنة المغلقة، تعد مقاربة من أكبر التجليات التي عهد إليها الباحثون في وصف الأمكنة فصنّفوها إلى أماكن مغلقة تتخذ

[1] - عبد الحميد جحفة : مفهوم الفضاء وحروف الجر في اللغة العربية، مجلة الفكر العربي المعاصر ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية،العدد_80-81 ، الدار البيضاء ، أيلول 1990 ، ص 112.

بواسطة أبعاد معلومة وأحياز ظاهرة، وأخرى مفتوحة تتخطاها (الأبعاد والأحياز) لتتجاوز كل مقيد نحو التحرر فيكون المنطلق هنا قائم على أهم الجدليات المكانية التي تدور حول جدلية المفتوح والمغلق.

نعود لنقول إن المكان العادي هنا لا ينحصر فيما هو واقع إنما يتعداه ليشمل أماكن الرواية، حتى وإن اتسم بالاسم الواقعي أو نعت قصدا ، فهو يظل المكان الورقي في الرواية، وعنصرا من عناصرها الفنية، حيث ينتقل من واقعه عن طريق اللغة ليجعل منه إبداعا جديدا يضاهي فيه الكاتب بقدرته على خلق جمالية المكان الحقيقي، لأن الروائي ليس هو من يصنع أماكن الرواية بل الرواية من تقوم بصنعها "وما الراوي سوى أداة إخراجها وموّلدها".[1]

لذلك فمهما تشابهت أسماء الأماكن وتناظرت فإننا نعد مكان الكرنك مكانا جديدا متخيلا اتخذ أبعادا جديدة بدخوله في عمل فني سردي يختلف وواقعه ويمتد من خلاله، فالروائي يصور ويعيد خلق الحياة بمختلف مجالاتها.

و بالتالي يبقى الإنسان هو المتصرف في الفضاء سواء أكان روائيا أم متلقيا أم شخصية في العمل، فهو الذي يتبنى فضاء بالصورة التي يريد أن يوصلها وبالفكرة التي يود إخراجها.

إن الروائي مهما عمد إلى ذكر حقائق المكان، فإنها تأخذ أبعادها التي قصد إليها، ذلك لأن عملية تجلية الفضاء لا تقف عنده إنما تشارك فيها عدة أطراف فاعلة أولها المتلقي الذي يسترجع هذا الفضاء وفق ما يملكه من مكتسبات، ومن خلال ما يمكن أن يدركه بواسطة هذه اللغة التي يصنع اللفظ فيها دلالات مختلفة.

[1] - ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، ص 14.

ومن هنا نجد أن الفضاء المادي أو الحسي ما هو إلا فضاء روائي تصنفه الكلمات نقرأها ونعبر عنها حسب مرجعيتنا، وقد أشار "غالب هلسا" إلى المكان الهندسي الذي تعرضه الرواية، وقد ربطه بالإدراك البصري كوسيلة لتحديد أبعاده الخارجية سطوحا وألوانا وتفاصيل تقوم على التقاط العين لها.

إننا نجد هذا الوصف أقرب إلى المكان المادي الحسي من ناحية التقاط المبصرات وكذلك عمدنا إلى الوقوف عند هذا الصنف من الأمكنة في الرواية، لأنه مهم في البناء السردي الروائي، وينبغيا الاهتمام به كونه نقطة انطلاق يتجلى منها الفضاء ومكوناته الحكائية، لأننا بحاجة دائما لما نستند عليه للعبور إلى الضفة الأخرى، "فهناك أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويحسنها إلا إذا وضعناه أمام نظرية الديكور وتوابع العمل ولواحقه".[1]

اعتمدت رواية "الكرنك" على وصف هذه الأمكنة فهي تمثل الجزء الأكبر في تشكيل هذا الفضاء بانفتاحها في موضع وانغلاقها في آخر، ومما تصطنعه من تمظهرات تسهم في تشكيل وتعدد الرؤية لدى الشخصيات الروائية.

حيث أن المكان يعد من المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، فهو العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الأولي للنص، إذ لا يمكن للحدث أن يتم في الفراغ، بل لا بد له من مكان يقع فيه حتى تتحقق مصداقيته.

نحن نحاول من خلال رواية الكرنك تقصي الفضاء المادي والنظر في هندسته متتبعين أماكن التواجد، مستخرجين ما يمكن أن يكون فضاءا مفتوحا، وفيما تتحقق دلالة انفتاحه، والبحث عن تجليات الفضاء المغلق وحدود هندسته، لأن تحديد المكان من أهم

[1] - ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة ، ص 53 .

اللبنات التي توضح العمل الحكائي وتوجه بناءه السردي، إذ يعد المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم وتنهض به في كل عمل تخييلي.

وعليه سنقف عند هذين العنصرين الذين نراهما الأنسب لبناء هندسة الفضاء الجغرافية في الرواية، حيث أن "نجيب محفوظ ظ" في روايته هذه وظف عدة أمكنة من المدينة المصرية من (عمارات ومقاهي ومدارس وشوارع وسجون... وغيرها)، حتى وإن لم نلاحظ هذه الأماكن بالفعل فإنه قد قرب هذه الأماكن إلى أذهاننا، وهذا من خلال الوصف محاولين حصرها كما ذكرنا سابقا في أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة.

إنجازا جدول للأمكنة في الكرنك:

المكان	نوعه	وظائفه
المقهى	مغلق جماعي	المكان الذي تناقش فيه القضايا العامة والخاصة، وكذلك الشؤون السياسية والثقافية بين الأصدقاء وغيرهم، وهو بمثابة رابطة بين أمكنة العيش وأمكنة العمل، وأمكنة الترفيه، كما يؤدي دورا حيويا في الربط بين الأفراد للخروج من ملل الحياة اليومية
الشّوارع	مفتوح جماعي	مكان انتقالي لجميع الناس، وتحتوي على دكانين وحوانيت والتي تعد مصدر ترزق للأفراد
شارع المهدي	مفتوح	المكان الذي تقع الكرنك فيه وهو المحفز الذي أنشأ لنا عمل نجيب محفوظ (الكرنك)
حارة دعبس بالحسينية	مفتوح	المكان الذي يقع فيه بيت الشيخ إسماعيل
السجن	مغلق	مكان للتعذيب والحرمان من التمتع بالحرية وفيه تعذب الروح والجسد وكذلك يهابه الجميع
فضاء العمارة والشقّة	مغلق	مكان يضم الشقق ومن بنيها شقة قرنفلة وفي أسفلها يقع مقهى الكرنك
الجامعة	مفتوح	رمز للعلم والثقافة والانفتاح نحو العالم الخارجي
مصر (القاهرة)	مفتوح	مكان لمجريات أحداث الرواية بكاملها
الطريق	مفتوح	معبر للمارة

تحليل الجدول:

أ-الفضاءات المغلقة: وهي تلك الأماكن التي تكون لها حدود معينة كالمقهى والسجن وغيرها من الأمكنة المغلقة التي عادة ما توحي بالجبر للتصرفات.

ب- الفضاءات المفتوحة: وهي تلك الأماكن التي لا يحدها جدار ولا سياج، ولا أي شيء، فهي منفتحة على الفضاء الخارجي، وعادة ما يكون المكان المفتوح يوحي بالحرية والطلاقة في التصرفات منها الأحياء والشوارع والجامعة والطرقات وغيرها.

3-1- الفضاءات المغلقة:

قلنا سابقا أن الانفتاح والانغلاق هنا في رواية الكرنك، إنما تصنعه المادة الروائية وتحيل عليه اللغة المستعملة، وقد يذهب الفضاء المغلق ليفيد دلالات تتجاوز تلك الحدود المادية من خلال ما تحيل عليه المعاني النفسية التي تكتنفه من انطباعات، كما يتعدى فعله في المكان ليجعل المفتوح مغلقا، وإن أكثر الأشياء انغلاقا في رواية "الكرنك" تلك الأماكن التي حملت انعكاسا انغلاقيا سواء كانت ماديا أو نفسيا، ومنه فضاء المقهى وفضاء السجن، وسنحاول أن ندرك كيف تتحول هندسة هذه الأفضية لتعبر عن انغلاق وقيد وحرية نفسية ... كل ذلك يرتكز على قدرتنا في استيعاب أبعاد المكان وتشكيلاته، "لكي ندرك المكان ينبغي أن نخلق أنساقا تميز الموجودات، ويجعل لكل نوع منها خصاصته وميزاته وأبعاده"،[1] مثل الفضاء المغلق الثنائية الضدية للفضاء المفتوح، فما دعا إليه الانفتاح من تحرر وبحث عن الحرية وكسر القيود، حاول فيه الفضاء المغلق أن يقوم بفعل عكسي يحد من ذلك التحرر ويبعث على التقيد والتعثر في بناء أفضيته وعادة ما يوحي الفضاء المغلق بالجبر للتصرفات وهذا ما وجدناه من خلال أفضية الكرنك،

[1] - طاهر عبد المسلم : عبقرية الصورة والمكان ، ص 30 .

كالمقهى والسجن والعمارة وغيرها ويعتبر أول مكان عبّر عن هذا الانغلاق هو المقهى "الكرنك" الذي كان عنوانا للرواية في حد ذاته.

3-1-1- فضاء المقهى:

يشكل المقهى في الرواية العربية ظاهرة مكانية وجمالية خاصة، ولا سيما في الروايات المصرية، ولعل تكرار وصف جماليات المقهى كمكان في الرواية العربية في مصر يعود إلى أسباب إجتماعية بشكل رئيسي، لأن ازدياد عدد السكان أثر في الأماكن، فلم يكن هناك مكان يأوي إليه المثقفون غير المقاهي يتحدثون فيه، ويناقشون فيه الأمور السياسية والثقافية ويتأملون فيه أحوالهم المعشية، كما في روايات "نجيب محفوظ" التي بلغ فيها المقهى مكانة بطولية في بعض رواياته، باعتبار أن المقهى كان يرمز إلى مصر كلها، من بين ما كان يرمز إليه إذ كان المكان الذي تلتقي فيه مختلف طبقات الشعب ومختلف الرغبات والأهواء "لأن المقاهي كانت مجتمعات منفتحة انفتاحا إجتماعيا وثقافيا، فهي بمثابة النوادي الأدبية، كما كانت تقوم مقام المسرح إذ يأتي الرواة ويقصون الحكايات والسير الشعبية من خلال عروض قصصية".[1]

إذن يمثل المقهى –بوصفه مكانا- قاسما مشتركا للأمكنة التي نحيا فيها وهو بمثابة محطة رابطة بين أمكنة العيش وأمكنة العمل وأمكنة الترفيه، ثم هو المكان المختزل لكل هذه الأمكنة كما يؤدي دورا حيويا بين الأفراد للخروج عن ملل الحياة اليومية.

لقد جعل "نجيب محفوظ" من المقهى "عنصرا له فعاليته منفصلا عن الأمكنة الأخرى ومتصلا به، وبالذين ينظافون إليها وينظاف إليهم من البشر، وعلى الرغم من الاشتباك السياسي في معظم أعماله الروائية، حيث يحول المقاهي إلى أمكنة تضم حياة سياسية شبه كاملة، وإن غلب عليها اللانظام أحيانا، إذ هي في النهاية ملتقى لمن يريدون

[1] - بدر شاكر النابلسي : جماليات المكان ، ص 195.

أن يسوسوا حياتهم الخاصة أحيانا بإحداث نوع من النظام فيها، أو نوع من التغيير الذي لا يصيبها بالخلل".[1]

ويبدو أن مقهى الكرنك، كان صغيرا جدا لذلك يقول الراوي :"كأنهم لصغر المكان أسرة واحدة، بمودة وألفة، يوجد ثلاثة شيوخ لعلهم من أصحاب المعاشات وكهل، ومجموعة من الشبان بينهم فتاة حسناء"،[2] إذن المقهى يحوي الفئات العمرية كلها، وكأنهم أسرة واحدة، وفي موضع آخر من الرواية يصف الراوي المقهى، فيقول: "من مجلسي أجلت البصر فأحاط بالمكان، كأنه حجرة كبيرة ليس إلا، ولكنه أنيق رشيق، مورق الجدران، جديد الكراسي والموائد، متعدد المرايا، ملون المصابيح، نظيف الأواني يا له من مجلس ذي جاذبية لا تقاوم"،[3] فهذا المقهى له سحره الخاص به، إنه مكان يتمنى الإنسان أن يرتاده لأنه نظيف وأنيق ويحتوي على مجموعة من الناس من مختلف شرائح المجتمع، ولكن الحركة من داخل الكرنك حركة محدودة في مكان مغلق، ومن هنا "يأتي البطء الذي يتميز به نص الرواية".[4]

لقد فضل نجيب محفوظ مقهى الكرنك، هذا المقهى الشعبي وأعجب به، إذ يستطيع أن يرى قاع المدينة بشكل أفضل وأوضح، وكانت جماليات المقهى لديه تكمن فيما يستطيع المكان أن يقدمه من فرص معرفية للإنسان، وما يستطيع أن يمنحه للإنسان من القدرة الكاملة على فهم الحياة واللحظة التي يعيشها، وينقل لنا شاكر النابلسي قول (نجيب محفوظ) حول سبب جلوسه في مقهى آخر فيقول: "كان جلوسي في مقهى الفيشاوي يوحي لي بالتفكير، كل نفس شيشة كان يطلع بمنظر، فخيالي أثناء تدخين شيشة يصبح نشيطا

[1] -مصطفى الضّبع : المقهى في الرواية العربية ، مجلة وجهات النظري ، العدد 18 ، يوليو 2000 ، ص 10.
[2] - نجيب محفوظ : الكرنك ، ص 08.
[3] - المصدر نفسه ، ص 07.
[4] - سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 119.

جدا".[1] وهذه من (نجيب محفوظ) إلى أن المقهى مكان رامز للحرية الفكرية والاجتماعية، لأننا نستطيع أن نقول فيه ما نشاء، دون حسيب أو رقيب، والمتتبع لحياة (نجيب محفوظ) يدرك قيمة الدور الذي تلعبه المقاهي في أعماله وحياته، ونادرا ما نجد عملا من أعماله لا يكون المقهى واحد من العناصر المكانية المهمة التي تحتل مساحة من المكان الروائي، ومع تعدد إشارات (نجيب محفوظ) للمقهى يتأكد الأثر المتبادل بين المكان و الروائي لأن المكان يلهمه وهو يمنحه سماته ويمتد هذا الحضور إلى أعماله جميعها، ومنها: مقهى الكرنك في رواية الكرنك، وقهوة كرشة في رواية زقاق المدق، وغيرهما، وهي أعمال تؤكد فكرة المقهى بوصفه دافعا وملهما للأديب مصبوغة بصبغته الشعبية والإنسانية في رواياته.

فالمقهى في الزمن الغابر كان مكان لسرد السير الشعبية الشفوية للتسلية والترفيه، وفي وقتنا الحاضر فهو بمثابة المسرح الحقيقي للأحداث الرواية، معظمها أو كلها، والقارئ في هذه الحالة يتعامل مع مقهى يطرحه النص منذ بدايته تنطلق منه الأحداث وتعود إليه، وهو ما تطرحه أعمال روائية شتى، منها "الكرنك" التي يطرح فيها السارد المقهى في استهلاله، إن القارئ المطلع يرى في كل مقهى محفوظي شخصيات إنسانية وثيقة الصلة بالمقهى، لأن المقهى مع الشخصيات يشكل كل منهما علامة للآخر، لا ترى المقهى بدون هذه الشخصيات ولا تتعرف على هذه الشخصيات بعيدا عن المقهى، مما يجعل وجود كل منهما مرتبطا بوجود الآخر، وتطل هذه الشخصيات أساسا من أسس الصورة المحفوظية للمقهى، و(نجيب محفوظ) لا يفصل شخصياته عن المقاهي، إذ يصبح المقهى والرواد كالمنزل الخاص وكأنهم أصحابه وهم يعودون إليه مهما ابتعدوا.

3- شاكر النابلسي : جماليات المكان ، ص196.

يمنح مقهى (الكرنك) بعدا سياسيا لرواده، من أمثال (زينب دياب، وإسماعيل الشيخ وحلمي حمادة) وغيرهم، الذين يمارسون السياسة بالفعل أو وجدوا أنفسهم مدفوعين لذلك، والذين يشكلون مناخ المقهى، فهؤلاء جميعا يمنحون المكان (المقهى) بعدا سياسيا أيضا، لأن طبيعته تتغير بغيا لهم، وإذا عادوا إليه تعود له حيويته ونشاطه، حيث يقول الراوي: "إن الحياة في الكرنك استعادت روتينها اليومي، ولكنها في الواقع فقدت قدرا لا يستهان به من صميم روحها".[1]

ليس بمقدور المرء أن يتجاوز البعد السياسي الأصيل في الكرنك الذي أصبح مقرا لتنظيم سياسي شكلته الظروف، إذ كان في البداية مجرد اجتماع للشباب، ولكن اعتقالاتهم أكثر من مرة كان كافيا لأن تكون هناك جماعة بشرية وضعتها ظروف لحظتها التأريخية في تنظيم سياسي لا يختلف كثيرا عن التنظيم الاجتماعي القائم في مقهى يجمع بين الناس على اختلاف هوياتهم وأجناسهم.

لقد سلط (نجيب محفوظ) في وصفه لجماليات المقهى عدسته الفنية على الناس وأحوالهم، فصوّروا لنا آمالهم وأمانيهم، وحين يتحدث عن الناس وهو في واقع الأمر يتحدث عن المكان لأن "الناس هم الذين يرسمون المكان ويشكلونه ويلوّنونه ويبرزون جمالياته".[2]

أما المرأة في جماليات رواية الكرنك، فهي قرنفلة، التي تعد أساسا من أساسيات جماليات أمكنة الرواية، إما بحضورها الشخصي الآني، وإما بذكرها الماضية، وإما بتصورها المستقبلي، إذن هي العصب الرئيسي في الرواية لأنها المهندسة العظمى لجماليات أماكن الرواية، حيث بحضورها في المكان تستطيع أن تحول هذا المكان إلى أجمل أمكنة في العالم إذا كانت جميلة، ولكن في رواية (الكرنك) وصلت (قرنفلة) إلى

[1] - نجيب محفوظ : الكرنك ، ص 21.
[2] - شاكر النابلسي : جماليات المكان ، ص 200.

الشيخوخة، ولكنها لم تترك المكان ولم تنسحب بل ظلت فيه كقوله فيها: "ونظرت إلى قرنفلة طويلا كلما وجدت فرصة انطفأ سحر الأنوثة وجف رونق الشباب، ولكن حلت محلها روعة غامضة وأسى مؤثر".[1]

وفي موضع آخر يربط الكاتب بين المكان والزمان وشخصيات الرواية فيسرد على لسان إحدى شخصياته وهي (قرنفلة) التي تقول: "منذ ملكت هذا المقهى وأنا دائبة على العناية به، الأرض والجدران والأثاث تنال حضها كاملا من اهتمامي الكلي، أما هم فينكلون بفلذات الأكباد، عليهم اللعنة"،[2] إذن ارتبطت حياة قرنفلة بالمقهى (المكان) فهي تهتم به وتنظفه وتغير أثاثه، لأن هذا أصبح جزءا منها كما أنه جزء من الرواد الآخرين.

إذن لقد صنعت الرواية للمقهى شخصيته الخاصة ذات اللغة والأبعاد والتفاصيل الدقيقة، كما أن المقهى نفسه أعطى للرواية فضاءا متميزا أتاح لها أن توظفه فنيا، ونجحت في إنتاج الكثير من الدلالات مما جعلها تتنتج واحدا من المفاهيم الخاصة للمكان (المقهى).

3-1-2- فضاء السجن:

لقد أصبح السجن والتعذيب من المواضيع المهمة في الرواية العربية، حتى عند كاتب مثل (نجيب محفوظ)، الذي كان واحدا من الكتاب العرب القلائل الذين لم يعانوا من السجن والاضطهاد السياسي ومع ذلك فقد تطرق إلى مثل هذه الموضوعات في كثير من رواياته، التي لا تخلو من ذكر السجن والتعذيب، وكانت (الكرنك) واحدة منها، حيث بينت مأساة غياب الحرية وأدى ذلك إلى حرمان الفرد المصري من التمتع بالحرية، وهذه الرواية تدل على فضاعة معسكرات الاعتقال السياسي والتعذيب والدمار الذي يصيب الأفراد العاديين، الذي لا يترك جروحا على جسد المعذبين وحسب، وإنما أيضا على نفوسهم على حد سواء.

[1] - نجيب محفوظ : الكرنك ، ص 08.
[2] - المصدر نفسه ، ص 30.

وحين تتحدث قرنفلة عن (عارف سليمان) وعلاقته بزينب، تقول: "ولم تكن موارده تسمح له بالتردد الدائم على الملهى فامتدت يده إلى اختلاس أموال الدولة وظهر بين الرواد كالوارثين، ولكنها لم تنل منه مليما واحدا ولم تنشأ بينهما إلا العلاقة الرسمية التي تنشأ بحكم تقاليد الملاهي الليلية، ولم يتقدم خطوة حتى ضبط متلبسا فقدم للمحاكم ودخل السجن".[1]

إذن السجن هو المكان الذي يسلب الحرية ويعذب الروح والجسد، لذلك يهابه الجميع، والكل يحكي كيف ألقي القبض عليه، كما يتحدث (الشيخ إسماعيل): "كنت في زيارة لحلمي حمادة في منزله، غادرته عند منتصف الليل، ألقي القبض علي فور خروجي من البيت، وهكذا رجعت إلى حجرة الظلام"،[2] في هذا النص يذكر (إسماعيل الشيخ) أنه قبض عليه مرة أخرى، فأدخل السجن، ولكرهه هذا المكان كنى عنه بحجرة الظلام، فلم يذكره بالاسم، لأنه عانى فيه كثيرا حيث ذاق مرارة البعد عن الأحباب والأصدقاء.

يرتبط المكان ارتباطا لصيقا بمفهوم الحرية لأن "المكان حقيقة معاشه ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي ... فيفرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجؤون إليه، والطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصة"،[3] فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءا من بناء الشخصية البشرية "قل لي من أين تحيا أقل لك من أنت"،[4] فبعد الاعتقالات يصف الراوي حال المقهى بقوله: "وجئت يوما في ميعادي فوجدت مقاعد الشباب خالية تبدي المقهى في منظر غريب وخيم عليه هدوء غريب"،[5] في هذا النص نرى أن الراوي قد وصف المكان (المقهى) بكونه فارغا

[1] - نجيب محفوظ : الكرنك ، ص 11.
[2] - المصدر نفسه ، ص 49.
[3] - أحمد طاهر حسنين، أحمد غنيم وآخرون : جماليات المكان ، ص 63.
[4] - نجيب محفوظ : الكرنك ، ص 63.
[5] - المصدر نفسه ، ص 17.

من رواده، ومنظره مخيف وثقيل، لأن رواده أودعوا السجن بأجمعهم، يبدو أن الناس يخافون الاقتراب من هكذا مكان، لذلك يبدو فارغا.

يتحدث الراوي على لسان (الشيخ إسماعيل) كيف وصل إلى السجن، فيقول: "توقفت السيارة في مكان ما، أخرجت منها، ثم سرت معصوب العينين بين اثنين يقبضان على ذراعي حتى دفع بي إلى مكان، انفكت القبضتان عن ذراعي، سمعت وقع الأقدام وهي تبتعد وصرير الباب وهو يغلق، كانت يداي قد تحررتا كما رفعت العصابة عن عيني لكنني لم أرى شيئا كأنما فقدت البصر، تنحنحت فلم يجبني أحد، توقعت أن تخف الظلمة بإعادة النظر فيها، ولكنها لم تخف، ولم يند عن المكان صوت ترى أي نوع من المكان هو؟ مددت ذراعي أتحسس المجال، تحركت بحذر شديد، سرت برودة الأرض في قدمي، لم أعثر بشيء إلا الجدران، لا يوجد في الحجرة شيء لا كرسي ولا حصيرة ولا أي قائم، الظلام والفراغ والحيرة والرعب، والزمان في الظلام والصمت يتوقف تماما"،[1] تحدث الراوي هنا عن سمات المكان وأبعاده وذلك في أعلاه أبعاد وقضايا مهمة (الظلام، الصمت، السكون، البرد، الجدران، الانغلاق، الفراغ، الخواء، الحيرة، الرعب ...)، وهذا مهم إمّا للدلالة على الفناء أو الخلود والوحدة، واليأس والنظرة الموحدة بين القوة واليأس.

واستخدم الراوي من خلال الانتقال من حاسة إلى أخرى لمعرفة المكان كحاسة البصر (لم أر شيئا)، وحاسة النطق والسمع (سمعت وقع الأقدام)، (صرير الباب وهو يغلق)، (تنحنحت فلم يجبني أحد)، (والصمت يتوقف تماما)، وحاسة اللمس (كانت يداي قد تحررتا)، (مددت ذراعي أتحسس المجال)، من يقرأ هذا النص يتعرف على معاملة السجانين للسجناء.

[1] - نجيب محفوظ : الكرنك ، ص 44-45.

ومن الملاحظ أن نجيب محفوظ في أُثناء روايته ينتقل من المقهى إلى السجن، وهما ثنائيان متضادان، فالسجن مضاد لمكان المقهى، إذ يرتبط "السجن بالظلام والقسوة التي تتم بيد السجان أو الجلاد، ثم بالظلم الواقع من القاضي (الحاكم) على رأس المتهم"،[1] ولكن المكان الرئيسي المقهى (الكرنك يعد مكان للحرية وقضاء الأوقات السعيدة مع الأصدقاء، أما السجن فهو مكان لتقييد الحريات وكبتها، ومن هنا نجد أن نجيب محفوظ قد قرب أسلوبيا بين هذين المكانين المتضادين، وهذا ما يعط للنص شعرية جمالية لأنه يكسر توقع القارئ ويحيره.

3-1-3- فضاء العمارة والشقة:

يعتبر فضاء العمارة والشقة شكلا واضحا وصريحا من تشكيلات الأفضية المغلقة، إلا أن هذا الفضاء لم يكن دوره فاعلا بالدرجة الأولى التي أجلاها فضاء المقهى وفضاء السجن، فهما –العمارة والشقة- يعملان على إيواء الناس وحمايتهم من كل حر وقر، هذا من ناحية، ودورهما إما من حيث الشكل والتشكيل فتعتبر الأولى (العمارة) من الفضاءات الجدُّ واسعة الشامخة في الأعالي وهي بدورها تحوي الفضاء الثاني (الشقة) التي رغم محدودية مساحتها وانغلاق جدرانها وصغر حيزها، لها تشكيلات جد عادية متجاورة فيما بينها، تشغل حيزا مهما من حياة الإنسان، إذ أنها غالبا ما تكون مصدرا راحة وأمن وطمأنينة، ولها دور كبير من ناحية الجانب النفسي للإنسان، فهو يحقق ذاته من خلالها، إذ يعتبر الفضاء الوحيد الذي يتصرف فيه بحرية.

يظهر لنا فضاء العمارة والشقة في رواية (الكرنك) بصورة مختلفة حيث أن الكاتب لم يعرض لنا هندستها بشكل واضح، مثل سابقيها من الأفضية (المقهى، السجن).

[1] - أحمد طاهر حسنين، أحمد غنيم وآخرون: جماليات المكان ، ص 27.

فنجد مثلا في المقطع التالي "ولما لبّى دعوتها لزيارة شقتها في الدور الرابع من العمارة التي تقع الكرنك أسفلها، استقبلته استقبالا فاخرا، زينت حجرة الجلوس بالورود، ومدت مائدة حافلة وتصاعدت أنغام راقصة من جهاز التسجيل"،[1] قد احتوى سمات دلت على السكينة والهدوء في الشقة، مما جعل صفة الانغلاق تغلب على هذا الفضاء.

إننا نصل من خلال دراستنا للفضاءات المغلقة في الرواية إلى أن:

* المقهى يشكل مكانا بارزا في حياة المجتمع فهو يقوم بوظائف عديدة كونه مكان عام يقصده عامة الناس يشربون ويلهون فيه ويتجاذبون أطراف الحديث في مختلف المجالات السياسية والاقتصادية.

* يتصدر المقهى كل الأمكنة المغلقة الموجودة في الرواية من حيث الدور الذي يلعبه وهذا ما يبدو لنا جليا من خلال عنوان الرواية (الكرنك) أولا ومن خلال اعترافات شخصيات الرواية ثانيا.

* السجن لعب دور مهم في رواية الكرنك، حيث ذاق منه معظم شخصيات الرواية وعاشوا الظلام الدامس، ولانعزال عن العالم الخارجي، لأنه يوضع بين جدران ضيقة وهذا ما يؤدي إلى انعدام الحرية لأن المعتقل كان مغلقا.

* لم يركز السارد في الرواية كثيرا على العمارة بل أعطى الأولوية للمقهى والسجن، الذين تدور فيهما الأحداث أكثر.

3-2- الفضاءات المفتوحة:

نقصد بالانفتاح هنا اللامحدودية والانغلاقية، وقد تجسد ذلك عن طريق تلاشي الأطر، سواء كانت أطر حيزية أو انطباعية تنشأ ونوع الرؤية والإسقاط الموجه إلى

[1] - نجيب محفوظ : الكرنك ، ص 15.

المكان فيصبح الفضاء المفتوح في قراءتنا هذه "الفضاء الذي تنتجه البنى النصية وطبيعة الاستجابة من جانبنا فالقارئ فرد ربما لكنه يعبر عن جماعة تأويلية معينة".[1]

إن أهم الأمكنة المنفتحة التي تجلت خلال هذا العمل الروائي هي تلك التي اتسمت بالانفتاح على الفضاء الخارجي وتوحي بالحرية والطلاقة والأمان، منها الشوارع والأحياء والجامعات والطرقات.

3-2-1- فضاء الشوارع والأحياء:

"من الواضح أن الأحياء والشوارع تعد أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي تشهد حركة الشخصيات، وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها، وتمدنا دراسة هذه الفضاءات الانتقالية هنا وهناك في الخطاب الروائي بمادة غريرة من الصورة والمفاهيم التي تساعدنا على تحديد السمات الأساسية التي تتصف بها الفضاءات، وبالتالي الإمساك بها هو جوهري فيها، أي أن مجموع القيم والدلالات المتصلة بها".[2]

يطلق على الأحياء والشوارع أيضا أماكن عمومية أي الأماكن التي لا تنضوي تحت ملكية فردية.

وعندما يصف لنا الكاتب أو الروائي الأحياء والشوارع يتبين لنا الكثير عن تلك المنطقة عما وحد فيها وما لا يوجد، كونها تعد مكان انتقالي لجميع الناس، وفيها تتوفر تقريبا جميع متطلبات ومستلزمات حياتهم اليومية لاحتواءها على دكاكين وحوانيت وتعد كذلك مصدر ترزق لهم.

[1] - حسن نجمي : شعرية الفضاء السردي ، ص 83.
[2] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 79.

وهذه الشوارع التي هي بدورها تحوي الدكاكين والحوانيت كان مقرها المدينة المصرية التي هي مكان لمجريات أحداث الرواية، فمنها تنطلق وإليها تعود، ومن بين الأحياء والشوارع التي احتوتها الرواية نجد:

***شارع المهدي:**

يقول السارد: "اهتديت إلى مقهى الكرنك مصادفة، ذهبت يوما إلى شارع المهدي لإصلاح ساعتي، تطلب الإصلاح بضع ساعات، كان علي أن أنتظرها، قررت مهادنة الوقت في مشاهدة الساعات والحلي والتحف التي تعرضها الدكاكين على الصفين، عثرت على المقهى في تنقلي فقصدته، ومنذ تلك الساعة صار مجلسي المفضل، رغم صغره وانزوائه في شارع جانبي صار مجلسي المفضل".[1]

ويقول في موضوع آخر: "عرفت الشباب وعرفوني خاصة زينب دياب وإسماعيل الشيخ وحلمي حمادة، كما عرفت زين العابدين عبد الله مدير العلاقات العامة بإحدى المؤسسات، حتى أمام الفوال الجرسون جمعة مساح الأحذية وعامل النظافة، صارا لي صديقين، وعرفت سر الكرنك فهو لا يعتمد أساسا على زبائنه المحدودين ولكن على أصحاب الحوانيت بشارع المهدي وزبائنهم".[2]

شارع المهدي من الأماكن المفتوحة وهو شارع من الشوارع المصرية، وهو أول وكلمة تنطلق من فم (نجيب محفوظ) في رواية الكرنك، وكأن لهذه الكلمة صدى واسع في نفسه، ولقد مثل المكان المرجع الذي اختاره (نجيب محفوظ) ليكون مسرح لأحداث الرواية، وتحرك شخصياتها، ليستطيع أن يكون حيزا فاعلا في مسار السرد الروائي، ومؤثر في أفكار الشخصيات وأفعالها.

[1] - نجيب محفوظ : الكرنك ، ص 05.
[2] - المصدر نفسه ، ص 11.

ومن خلال المقطعين السابقين يتضح لنا كيف كان شارع المهدي وكيف كانت حوانيته ودكاكينه ومقاهيه منها مقهى الكرنك، فالروائي (نجيب محفوظ) حاول أن يجسد لنا هذه الصورة في توزيع الأماكن (الحوانيت والدكاكين) في هذا الشارع وكأنها موجودة أمامنا فيصورها لنا أحسن تصوير، كونه فضاء جامع ومركز مخصوص تتفرع منه بقية الأمكنة وتنطلق منه الشخصيات بأحلامها وأفكارها لتعود إليه.

***حي دعبس بالحسينية:**

يقول الشيخ إسماعيل: "إني ابن بيئة فقيرة جدا هل سمعت عن حارة دعبس بالحسينية؟ أبي عمل في مطعم كبدة، أمي بياعة سريحة وهي أيضا تبيع الخوص والريحان في مواسم القرافة، إخوتي الكبار صبي جزار وسواق كارو وإسكافي، مسكننا مكون من حجرة وحيدة في فناء الربع، كأنه أسرة كبيرة يتجاوز أفرادها الخمسين عدا، وليس به حمام ولا ماء وبه مرحاض واحد في الفناء، تحمل إليه المياه بالصفائح، وفي الفناء يجتمع النساء، والنساء والرجال أحيانا، يتبادلون الأحاديث والنكات وربما الشتائم والكلمات ويأكلون ويصلون وينظر إلي بتجهم ويقول:

لم يتغير شيء جوهري في حارة دعبس حتى اليوم".[1]

إذن حارة دعبس من الأماكن المفتوحة أيضا، وهي أحد الأحياء المصرية التي كانت مستقر لبيت أحد شخصيات الرواية وهو (الشيخ إسماعيل)، فهو هنا في هذا المقطع يبين كيفية رجوعه إلى مسقط رأسه بعد سلب حريته وإدخاله السجن، وأن هذا الحي لم يتغير وجده كما تركه، غير أن المدارس فتحت أبوابها، يقول: "غير أن المدارس فتحت أبوابها، تلك نعمة من الله لا يمكن إنكارها"،[2] الشيخ إسماعيل قدم وصفا أو انطباعا عن المكان الذي يعيش فيه (حارة دعبس)، والذي غدا مرادفا للانفتاح والتحرر بعد تعرضه

[1] - نجيب محفوظ : الكرنك ، ص 44.
[2] - المصدر نفسه ، ص 45.

للسجن، ومن هنا نعلم أن الوظيفة الحقيقية لهذا المكان ولو كان متواضعا هي التحرر والتخلص من السجن وقيوده.

يمكن القول أن للشوارع المصرية صدى واسع في نفسية (نجيب محفوظ)، حيث لا تخلو رواية من رواياته دون ذكر الأحياء والشوارع المصرية، وهذا ما وجدناه في رواية (الكرنك) ونضرب المثل كذلك من خلال رواية (قشتمر) التي انبنت أحداثها في حي العباسية بشقيها الشرقي والغربي.

3-2-2- فضاء الجامعة:

وهي عبارة عن مكان مفتوح وتعد رمز للعلم والثقافة والانفتاح نحو العالم الخارجي، يكمل الطالب فيها الدراسات العليا، بعد مسيرة من العطاء الدراسي، كما تعبر عن حضارة وتقدم الأمم من خلال الأبحاث التي يقوم بها.

وفي الرواية كانت الجامعة نقطة تحول والتقاء هدفها توعية المجتمع والهروب من الواقع المنغلق إلى التفتح والحرية وكسر القيود، لقول السارد: "وجدا في الجامعة حرية لم يحلما بها من قبل، فوقت الطلبة لا يمكن أن يخضع لسيطرة حارة دعبس وتزمتها، وكل غيبة ستجد لها عذرا أو مبررا، لذلك أمضيا ساعات طويلة معا، وتعرفت بأصحابه، وأصبحت من أهل الكرنك، واعتقلت معه، ونضجت شخصيتها فوق ما كان يتصور".[1]

فالسارد هنا يصف لنا الحرية التي وجدتها الشخصيتين (الشيخ إسماعيل وزينب دياب) بعد دخولهما للجامعة وتخلصهما من تزمت وتشدد حارة دعبس بسبب العادات والتقاليد، وكانت الجامعة المتنفس الوحيد ليتقربا من بعضهما أكثر، وفيها أعلنا خطوبتهما، وانتظرا الزواج باعتباره الملاذ الوحيد لهما.

[1] - نجيب محفوظ : الكرنك ، ص 47.

وكذلك تعد الجامعة سبب رئيسي للحصول على شهادة من أجل وظيفة مرموقة: "ولعل أبي كان يتمنى لي الفشل حتى يتخلص مني بإلحاقي بحرفة مثل إخوتي، ولكني خيبت ظنه وواصلت النجاح حتى نلت الثانوية العامة، وأمكنني الالتحاق بكلية الحقوق، وعند ذاك غير الرجل رأيه وداخله زهو وعجب، أيمكن حقا أن يصير ابنه وكيل نيابة؟ وثمة وظيفتان معروفتان جيدا في حارتنا: الشرطي ووكيل النيابة، وأهل حارتنا يتعاملون معهم كثيرا كما تعلم، وصممت أمي على أن أستمر "ولو بعت عيني" ... والله وحده يعلم كم كلفها أن تبتاع لي بذلة تليق بطالب في الجامعة ولكنها اعتبرتها كعقار يجب المحافظة عليه، ويجوز إصلاحه أو ترميمه أو حتى تجديده ولكن لا يجوز الاستغناء عنه".[1]

نجد أن الشيخ إسماعيل قرر الالتحاق بالجامعة لأنه رأى فيها الملاذ الوحيد الذي يساعده للانفتاح على العالم الخارجي والالتحاق بمنصب مشرف، رغم الظروف القاسية التي واجهته إلا أنه حقق حلمه وحلم والديه الذين عارضاه في البداية.

3-2-3- فضاء الطريق:

أول ما يطالعنا في الفضاء الروائي فضاء الطريق، فهو للتنقل بين الأماكن لقضاء الحاجات كونه يمثل مسلك للذهاب من مكان ما والعودة إليه كالعادة، مثل: ذهاب شخصيات الرواية وتنقلهم بين المقهى والسجن، ولم يرد ذكر الطريق في الرواية مباشرة لكن من خلال انتقال الشخصيات من المقهى إلى السجن وإلى الجامعة وغيرها فهو ذكر ضمني.

نصل من خلال دراستنا للفضاءات المفتوحة 'إلى أن:

*فضاء الأحياء والشوارع شكل البؤرة الموجهة لحياة الشخصيات، فمنها تنطلق وإليها تعود.

[1] - نجيب محفوظ : الكرنك ، ص 45.

* فضاء الجامعة فضاء مفتوح ومتنفس قوي، تتحقق به إرادة حرية بعض شخصيات الرواية وتزهق به إرادة العزلة (السجن) كحرية الشيخ إسماعيل.

* السارد استخدم فضاء الطريق استخداما ضمنيا، ليولج القارئ في عالم الرواية من خلال استقراءه لها.

وما نصل إليه إجمالا من خلال جغرافية أمكنة الرواية، أن الروائي نجيب محفوظ قد نوع بين أمكنته بالانفتاح تارة والانغلاق تارة أخرى، من أجل خلق عالم متناسق تسوده الحرية والتفتح من جهة، والانكسار والانقياد من جهة أخرى، وهذا ما ساهم في خلق جمالية فنية في رواية الكرنك.

4- فضاء النص وتشكيلاته:

يحتل الفضاء النصي مكانا مهما في كتابات أي عمل روائي، لأنه يعد أداة إتصال القارئ بالمبدع، ويكون ذلك من بداية حمل القارئ الكتاب لأن أول نظرة يلقيها القارئ تكون على الغلاف، والعنوان الشيء الأول الذي يجذب الإنسان لتنتهي هذه النظرة في آخر الصفحة من الكتاب، وهذا النوع من الفضاء ليس له علاقة كبيرة بمضمون الحكي، وهذا لا يمنع من وجود دور يقوم به، فمن خلاله يحدد طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي الذي يبني مجموعة من التأويلات في فهمه للنص.

ولا تختلف رواية الكرنك عن سواها من الروايات المعاصرة والحديثة في اهتمامها بالشكل الطباعي، إذ غدا من سمات القراءة الناجعة بما يشكله من تحفيز للملتقي، فهو يحدد أحيانا طبيعة وأسلوب تفاعل المتلقي مع النص، لأنه يمثل اللقاء الذي سيجتمع فيه وعي الكاتب ووعي القارئ.

في هذا الاتجاه برزت دراسات مختلفة تحاول رصد المكان الطباعي في النص الروائي، كما تسعى إلى تحديد تقنيات الطباعة وطرائق الكتابة السردية، فاتجهوا نحو

"تحليل العنوان أو الغلاف أو المقدمات وبدايات واختتام الفصول والتنويعات المختلفة وفهارس الموضوعات ولقد عارض كثير من النقاد هذا الاتجاه فور ظهوره لأنهم رأوا فيه ميلا مبالغا نحو الشكلية والتجريد"،[1] ورغم هذا فقد تراجع هذا الموقف المعارض أمام الاهتمام الواسع بهذا الجانب الطباعي والبحث عن مسائل التمييز فيه.

حتى يتحقق ذلك تتم هذه العملية عن اتفاق مسبق ما بين منتج الخطاب والمؤسسة المكلفة بإخراج العمل الأدبي إذ يحرص فيه على أن يكون ذا سمات تأويلية وجمالية تربط بين مضمون النص وشكله.

وفي هذا الموضوع تشير سيزا قاسم إلى "أن النص الروائي يخضع إلى تنظيم مكان أخر من حيث تكوينه المادي فان الرواية تأتي في شكل كتاب يطبع بخط أو عدة خطوط مختلفة وينقسم إلى فصول وفقرات وجمل وتضبط الجمل وعلاقاتها علامات وترقيمها وفواصل ونقاط، وكل هذه الوسائل تستخدم استخداما جماليا يخدم البناء الروائي"،[2] و ما هذا الوصف الذي تقدمه الباحثة إلا وصفا للفضاء الطباعي.

إذن فالدراسة تهتم بالفضاء المادي الذي يلتقي فيه فضاء الكلمات بفضاء الطباعة أي النظر إليه من خلال الكتاب أو الصفحة، فالأولى تتجه نحو الوقوف على هندسة الكتاب بالنظر إلى (شكل الغلاف، العنوان، تنظيم الفصول، الرسوم، والأشكال...)، وبمعنى آخر رصد كل ما تقع عليه عين القارئ، أما الثانية فتتجه نحو مجال توزيع البياض والسواد على هذه الصفحة كذا نوع الكتابة ووضع المطالع والخواتيم والهوامش).

وفقا لهذا المنظور الذي ارتأينا فيه انتهاج السبل الصحيحة في توظيف فنيات الطباعة وتقنيات الكتابة قسمنا هذا العنصر إلى جزأين:

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 28.
[2]- سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 77.

الأول هندسة الكتاب (رواية الكرنك) والثاني هندسة الصفحة وما ذلك إلا تصورنا الذي يعتبر أن الكتاب هو تجميع لصفحات بغض النظر عما تمثله، وأن الصفحة لبنة وجزء جوهري في الكتاب، فسقوطها يؤدي إلى سقوط الكتاب واكتمال تجميعها من اكتماله.

في الواقع إذا كان الفضاء الروائي يكتسب أهمية من خلال رصد هندسات الأمكنة وتموضع الشخصيات فيها وانعكاس الأفعال بداخلها فان الفضاء الورقي هو الذي يتيح لهذه المكونات المساحة الشاغرة لبناء أفضيتها وبالتالي ستكسبها جمالية هذا المكان فتبني هندستها وفقه لأن "القصة لا تتحدد فقط بمضمونها ولكن أيضا بالشكل والطريقة التي قدم بها ذلك المضمون"،[1] هذا ما استخلصه الحميداني انطلاقا مما ذهب إليه كيرز (welfgong kayser) "أن الرواية لا تكون مميزة فقط بمادته ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية".[2]

من جانب الملتقي يجد الجمهور فرصة في استعراض ذلك من خلال ما تستثيره اللغة الروائية بقدرتها على الإيحاء وخلق فضاء المتخيل الذي يعد امتدادا لهذا الفضاء المادي الورقي، "فإذا كانت نقطة انطلاق الروائي في التقاليد الواقعية هي الواقع فإن نقطة الوصول ليست هي العودة إلى عالم الواقع إنها خلق عالم مستقل له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره".[3]

ذلك لأنه مهما أشارت الرواية إلى المكان الواقعي أو سمته أو صفته فإنه يبقى مكانا لنتاج اللغة وعنصرا فنيا من عناصر بناء الرواية لأنه في واقع الأمر مكان واقع في خيال المتلقي.

---

[1]- حميد لحمداني : بنية النص السردي، ص 46.
[2]- حميد لحمداني : بنية النص السردي، ص46
[3]- سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 78.

4-1- هندسة الكتاب (رواية الكرنك):

سنحاول في هذا العنصر التعرف على الكتاب أو دراسة الكل في الكتاب، ذلك لما عرف في عموم الأدب أن الكتاب ما جمع بين دفتين، تكون الدفة الأولى بداية له والدفة الثنية خاتمة ونهاية وهو "ما صور فيه اللفظ بحروف الهجاء وهو جمع كتب أي ما يكتب فيه وسمي لجمعه أبوابه وفصوله"،[1] وكل هذا للتمكن من دراسة الجزء والتعرف عليه تحرص الدراسات الحالية على التعرف على هذا الكتاب المكتوب ونوع الكتابة التي تصنفه ومن ثم مكان الانتقال من الكل (هندسة الكتابة) إلى الجزء (التصفيح أو هندسة الصفحة) قصد في الإبانة ونجد الناقد ميشال بوتور يقدم تعريفا خالصا للكتاب في قوله: "أن الكتاب كما تعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج طول السطر وعلو الصفحة وهو وضع يتيح للقارئ حرية كبيرة في التنقل بالنسبة إلى تتابع النص ويعطيه قدرة كبيرة على التحرك".[2]

إن هذا التحول للاهتمام بالكتابة لم يكون باطلا فقد اتجهت الدراسات الحديثة للبحث عن بنية توفيقية بين الشكل (المدونة) ومضمون النص (المتن) وبالتالي اتصل الأدب بمختلف الفنون والرسوم التشكيلية فاستساغوا منها مادة للكتاب ليتخذونها رموزا ودلائل فغدت الكتابة "علما موضوعا سيموطيقيا لأنها نسق دلائلي يمكن تحديده وضبطه وتمثيل علاقاته واعتبارها منسقا، فهي دالة ومتضمنة في نفس الآن للكتابة والحركة أي للأشكال الخطية وطريقة بناء تلك الأشكال".[3]

لما حظي الكتاب بهذا الاهتمام تشكلت هالة نقدية حوله فكان أن ظهر الروائي الذي عالج النقاد فيه مثل هذه القضايا وتخصص الفضاء الطباعي أو النصي منه في دراسته

[1]- المنجد في اللغة أو الإعلام: ص 671.
[2]- ميشال بيوتور: بحوث في الرواية الجديدة ، ص 112.
[3]- محمد الماكري : الشكل والخطاب ، ص 87.

الكتاب والصفحة وبعد أن كان النص (مضمون الرواية) يدرس بمعزل عما يحيط به شأنه في ذلك شأن النص وصاحبه، صار من الضروري اليوم ربط مضمون النص الروائي بما يجاوره.

في الواقع إذا كانت دراسة الفضاء الروائي تنبيه التشكيلة من أماكن وزمان وشخصيات تعمل على تجلية خفايا كثيرة وبعث دلالات جديدة فان دراسة الفضاء الطباعي تعد الجزء الأخر الذي يسند ذلك الكل، لأنه بمثابة رأس الزاوية التي تحدد مرجعا لقياس درجتها لذلك لم يهمل الباحثون هذا الجانب ولا المبدعون الذين راحوا يتخيرون أحسن التشكيلات وأكثرها فائدة لإقامة المعنى وتحقيق الإبلاغ والتواصل مع القارئ إلا أنه يجدر بنا التحذير من مكيدة الجانب الاقتصادي الذي اتخذه البعض غاية فابتعد الكتاب عن غايته الأدبية إلى الجري وراء الغاية الاستهلاكية" ذلك أن قصة الكتاب المطبوع قد تطورت إلى شكل من الاقتصاد الاستهلاكي وأننا لكي نستطيع إنتاج هذه الأشياء وجب اعتبراها مواد استهلاكية شبيهة بالمواد الغذائية بمعنى أن استهلاكا يقضي عليها".[1]

لهذا فعملية تشكيل الكتابة لابد أن تدرس بجدية وبطريقة دقيقة تحقق معها الكفاءتين الجمالية الأدبية والمعنوية لان الاعتقاد في أن للكتاب شكلا ليس موضع جدل فمن الواضح أن هناك اتفاقا على فكرة واحدة على الأقل "هي أن الكتاب شيء يمكن أن ينسب إليه شكل جيدا كان أم رديئا... لكن من الواضح أننا مقتنعون بأن الشكل موجود و يلف الكتاب لفا كالرداء ".[2]

إذن فلا بد للنص الروائي من شكل يحتويه ولكن ما الصورة التي يتخذها؟ تلك عملية تظل تحت تحكم عدة أطراف منها، الكاتب والمؤطر المطبعي أو المنتج ....

[1]- ميشال بورتو: بحوث في الرواية الجديدة ، ص 112.
[2]- فرجينيا وولف ومجموعة مؤلفين : نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث (دراسات) ترجمة، بطرس سمعان إنجيل، المطبعة الثقافية، الهيئة العامة للكتاب، د ط ، 198، ص 229.

وعليه نقول هل لهذا الشكل دور في الإبانة؟ أو أنه يتخذ وظائف أخرى هذا ما نحاول أن نرصده من خلال تتبع التشكيل الخارجي لرواية الكرنك.

4-1-1- شكل الغلاف:

اهتمت الدراسات الحالية بالتشكيل الخارجي للغلاف وكثيرا ما استوحت الرواية من لوحات الفنانين مشاهدة لها، وهناك من يتخذ من مضامين الرواية عناوين لوحات يشكلها الفنان على غلاف الرواية، فيرتبط الشكل الخارجي بالمضمون الداخلي وقد أشار الباحث حميد الحميداني إلى هذا الوضع موضحا نمطين للتشكيل الغلافي الروائي:

أ-التشكيل الواقعي:

هو تشكيل يشير بشكل مباشر إلى أحداق القصة أو على الأقل إلى مشهد مجسد من هذه الأحدث وعادة ما يختار الرسام موقفا أساسيا في مجرى القصة يتميز بالتأزيم الدراسي للحدث.

ثم أشار إلى نمط أخر وهو:

ب-التشكيل التجريدي: يرى في هذا النمط ضرورة وجود ذخيرة فنية عالية ومتطورة لدى الملتقي لإدراك بعض دلالاته وكذا للربط بينه وبين النص.[1]

ومهما يكن من التصفيات التي يندرج ضمنها هذا التشكيل فالأساس هنا هو البحث عن الدور الذي يصنفه الغلاف في البعدين الجمالي والدلالي.

وفي رواية الكرنك لنجيب محفوظ وباعتبار أن الرواية منقولة من الانترنت فستكون دراستنا مبينة وفق هذا الشكل الذي تحمله الرواية فهي محملة ببرنامج PDF وهذا لتغدر حصولنا على النسخة الأصلية – نجد تصميم الغلاف يتخذ شكلا خاصا، اعتمد فيه الكاتب التشكيل الواقعي على غرار التجريدي لأنه حمل بعدا دلاليا مميزا ففي الغلاف

[1]- حميد لحمداني : بنية النص ، ص 59 – 60.

الخارجي نجد عنوان الرواية مكتوب بخط غليظ **(الكرنك)** وضع في منتصف الصفحة، وبعد ها يندرج تحته اسم الكاتب بخط أقل من اسم الرواية مع المحافظة على نفس اللون **(نجيب محفوظ)** وذكر تحت هذا الكتاب تقدير للكاتب كان بشكل التالي:

الحائز على جائزة الدولة التقديرية وأسفل منه بقليل كتب التقدير الثاني:

وجائزة نوبل للآداب العالمية 1988.

وكان هذا بنفس اللون ونفس الخط وفي ذيل الصفحة ذكرت الدار التي كانت لها الفضل في نشر هذا الكتاب (دار الشروق) بنفس اللون الأسود ولقد وضعت كل هذه المعلومات في إطار أسود يلفها ولقد لون الغلاف باللون الأبيض.

يمثل هذا الوصف التسجيلي لرواية الكرنك لنجيب محفوظ، وإننا لنراه يختزل معاني قد أطنب واسترسل فيها مفصلا في أحداثها داخل المتن ومن خلال هذا الوضع تقع ما بين رأيين أحدهما أن يكون الغلاف مختلف غريب عما هو في المضمون لكن الباحث بيوتور يرى أن " الكتاب ينبغي ألا يكون أي شيء غريبا عنه وخصوصا الرسم".[1]

إن رواية الكرنك تنح هذا النحو أيضا فقد وضعت هذه البيانات في إطار أسود والذي يحمل دلالات الأفضية المغلقة كالمقهى الذي تدور فيه أحداث الرواية الذي يجتمع فيه عدد كبير من الأشخاص من معاصري الثورة وكذلك يرمز هذا الإطار الأسود إلى السجن الذي يعاني منه رجال الثورة الذي أصبح من أهم المواضيع في الرواية العربية وبين كذلك مأساة غياب الحرية وحرمان الفرد المصري من التمتع بحريته.

كان هذا فيما يخص الغلاف الخارجي الأمامي للكتاب، أمّا فيما يخص الغلاف الخلفي فإننا لم نحصل عليه كان عبارة عن ورقة بيضاء وهذا بسبب ما اشرنا إليه سابقا أن الكتاب كان تحميل من الانترنت فقط.

[1]- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجيدة ، ص 150.

ومن خلال هذا الاستقراء والتشكيل الهندسي للغلاف استطاع أن يعبر ولو بصورة مصغرة عن المضمون الداخلي للرواية وأنه يشاكله كذلك ولو بالقليل للتتواصل الهندسة الخارجية للرواية مع الهندسة الداخلية لها.

4-1-2- مدى مطابقة العنوان لمجريات أحداث الرواية:

العنوان "هو الاسم الذي يميز الكتاب بين الكتب كما يتميز الإنسان باسمه بين الناس والعنوان يكون للكتاب، وقد يكون للفصول داخل الكتاب ولكن عنونة الفصول ليست مطّردة في الروايات وهي تكاد تغيب في المسرحيات وفي دواوين الشعر ... واختيار العنوان لا يتم عفو الخاطر، فهو مسالة تحتاج إلى نظر وتدقيق وتركيب"،[1] وهذا لأنه يعد المفتاح الإجرائي لأي عمل روائي فهو العتبة الأولى التي يمكن للقارئ أن يلج منها عالم الرواية، ففي أحيان كثيرة يحيلنا العنوان عما نجهله وعن أمر استصعب علينا فهمه فيكون العنوان بمثابة الدليل المادي على صحة ما نستخلصه من مضمون الرواية، لأنه يعد اللقاء الأول بين القارئ والأديب، ذلك على الرغم من أن آخر ما يضعه الكاتب في أغلب الأحيان هوالعنوان.

ولقد حظي العنوان الروائي باهتمام الدراسات النقدية الحديثة كونه يمثل القطب الذي ستبنى وفقه جميع التصورات حول نص الرواية ومتنها الحكائي.

إن هذا الاهتمام الكبير بالعنوان جعله يقوم مقام اللافتة الإشهارية وأحيانا يحدد هوية النص وما يرمي إليه وقد عكس العنوان جزئية من النص أو يرتبط بصورة من صوره أو يكون رمزا من رموز العمل الأدبي أو اختزالا لحوادثها.

والقارئ هو من يفتش عن تلك العلامة التي تحكم العنوان بمضمون النص وذلك كي يدرك الأبعاد الخفية ويحاول أن يستنتج الإشكالية التي هو بصدد تلقيها، وقد يرتبط

[1]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي) مكتبة لبنان ، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002 ، ص 125.

العنوان بفضاء معين كارتباط هذه الرواية (الكرنك) بالمقهى الذي يحمل نفس اسم عنوان الرواية ويعد البؤرة الرئيسية التي تدور حولها مختلف الرؤايات.

وعليه نتساءل هل يتماشى عنوان "الكرنك" ومجريات أحداث الرواية؟ وهل يفتح أمام أعين القارئ دلالات تحليل على ما يتضمنه المتن الحكائي؟

إن "الكرنك" كعنوان وكمستهل روائي جزء لا يتجزأ من النص الكلي للرواية، باعتبارها مفتاح قراءة النص فهو يحمل عدة دلالات تلقي بظلالها على النص الروائي ويربط بذلك القارئ بالمتن الحكائي وعند تتبعنا لعبارة" الكرنك" وجدناها تتوزع في عدة مواقف من المتن الحكائي مثل:

*"اهتديت إلى مقهى الكرنك مصادفة، حين ذهبت يوما إلى شارع لإصلاح ساعتي...".[1]

* "انضممت إلى أسرة الكرنك بصفة نهائية ونفذت الأسرة في صميم حياتي".[2]

* "ولما لبى دعوتها لزيارة شقتها في الدور الرابع من العمارة التي تقع الكرنك أسفلها استقبلته استقبالا فاخرا... ".[3]

وهي بذلك تحمل دلالة الفضاء الذي أولاه السارد لطروحاته الفكرية والذي يحمل بدوره دلالات إجتماعية وسياسية فهو مركز ثقل أحداث الرواية، وقد يحدد الراوي أماكن هوايته، وذلك بمنحه اسما خاصا يميزه عن الأماكن الأخرى من أجل الإيهام بواقعية الفضاء المتخيل لإقناع المتلقي بأن الحكاية التي يلقاها حقيقية و"الكرنك" عنوان الرواية يعد شفرة بين الناص والنص من جهة والقارئ والنص من جهة أخرى وبالتالي فإن رصد العنان وتفكيكه من شأنه

[1]- نجيب محفوظ : الكرنك ، ص 1 .
[2]- المصدر نفسه ، ص 11.
[3]- المصدر نفسه ، ص 15.

الكشف عن دلالات النص وأسراره فهذا العنوان "الكرنك" لافت للنظر ويعني الكثير، فهو يعني المجتمع المصري ويعني كذلك مجتمع الفقراء والعاطلين عن العمل والسياسيين الثرثارين، فضلا على ذلك المقهى يعني المجتمعات العربية لذلك جعل" نجيب محفوظ" من المقهى عنصرا له فعاليته منفصلا عن الأمكنة الأخرى، لأن المقهى المحفوظي قادر على تقديم البعد السياسي في معظم أعماله الروائية.

ويمكن القول أن "نجيب محفوظ" قد وفق في اختيار عنوانه "فالكرنك" كمعطى أو قيمة حاضرة في العنوان في حين حاضر في المتن الروائي وبغزارة سواء في جانب اللفظ أو في جانب التضمين والى جانب هذا فإن شغالات شخصيات الرواية التي كانت تضم الفئات العمرية المختلفة منها الشيوخ والكهول والشبان والشابات كانت تتم في هذا المكان، وكانت لها شخصيات قريبة من بعضها البعض كأنهم أسرة واحدة مع أنهم ينحدرون من أسر متعددة " كأنهم لصغر المكان أسرة واحد، بمودة وألفة يوجد ثلاثة شيوخ لعلهم من أصحاب المعاشات وكهل ومجموعة من الشبان من بينهم فتاة حسناء".[1]

وهنا يمكن القول أن عنوان الرواية " كرنك" تتماشى ومجريات أحداثها، وكنتيجة نخرج بها أن عنوان الرواية "كرنك" رغم ما يلقيه من تساؤل في ذهن القارئ لوهلة الأولى وهو "لماذا ترك الكاتب عنوان الرواية عنوان عاما ولم ينسبه إلى المكان الذي يدل عليه وهو المقهى ويصبح العنوان "مقهى الكرنك"، "فهو يحمل أمامنا عدة دلالات منها إذا كانت لفظة "الكرنك" تحيلنا إلى أمكنة متعددة مثل أنها مطعم أو ملهى أو مقهى والى غير ذلك من الأمكنة، إلا أنه عنوان بسيط وليس جديدا أو مثيرا للجدل والانتباه مثله مثل الروايات الأخرى مثل " زقاق المدق، قشتمر ..." وغيرها فهو مكان معروف فلم يحدث فينا حس القراءة بالطريقة التي تحدثها بعض الروايات مثل " ذاكرة الجسد" فالعنوان في

[1]- نجيب محفوظ : الكرنك ، ص 6.

حد ذاته مغري ومشوق للقراءة هذا حسب رأينا هذا أن كان العنوان لا يفضح الأحداث الموجودة في الرواية بل كشف فقط عن مكانها.

4-1-3 - تنظيم الفصول:

يتمثل لنا هذا التنظيم من خلال التوزيع الذي خصت به فصول رواية الكرنك وهي أربعة فصول تدور في فضاء مكاني يتكرر في كل فصل وهو مقهى الكرنك في حد ذاته ثم إن ما يطالعنا افتتاحية الرواية ببياض يشغل المساحة الكلية للصفحة ليفصل بين الصفحات الأولى الداخلية من الفصل الأول والصفحة الحاملة لعنوان الرواية، ولقد سجل عنوان هذا الفصل في منتصف الصفحة الموالية للبياض، كان على الشكل الأتي:" قرنفلة" وعند نهاية هذا الفصل وضع في ختامه ثلاث ختمات (* * *) بعدها يترك بياضا يفصل بين الفصل الثاني الموسوم (الشيخ إسماعيل) وبين الباب الأول و في نهايته ختم بثلاث ختمات كذلك والعملية تتكرر بنفس الطريقة سواء في البداية بالبياض أو النهاية بثلاث ختمات في البابين الثالث المسوم (زينب دياب) و الرابع الموسوم (خالد صفوان).

إذن الراوي نجيب محفوظ أخضع روايته الكرنك إلى نظام خاص في تنظيم روايته حيث تنقسم إلى فصول أربعة موزعة إلى موضوعات، وكل فصل معنون حسب الموضوع الذي يتناوله مثل الفصل المعنون بقرنفلة يدور حول هذه المرأة ويروي حكايتها كذلك بالنسبة للفصل المعنون (إسماعيل الشيخ) فهي شخصية تحكي لراوي قصة حياتها والفصل الثالث (زينب دياب) تحكي فيه للراوي عن نشأتها وظروف اعتقالاتها و الفصل الرابع والأخير (خالد صفوان) ذلك الطاغية الذي كان السبب في عذاب أبطال الرواية كلها.

ونجد أن الراوي في بداية كل فصل يبدأ بسرد مكثف تفسره رغبة الكاتب في التعريف بقصة كل شخصية ومحاولة الإحاطة بأحداثها ويخفف ذلك السرد تبعا لمجريات

الحدث الروائي ومن خلالها نجد أن هناك نظام أو على الأقل خطة نستشعر فيها أن الكاتب يعمل على تجسيدها والامتثال لها وهو التوفيق بين فصول الرواية من أجل لفت انتباه القارئ إلى فهم شخصيات الرواية وربط أحداثها مع بعضها البعض.

ويمكن القول أن فصول رواية (الكرنك) وشكل تقسيماتها خلق فضاء طباعي ساهم في بناء التشكي الهندسي للرواية.

4-2- هندسة الصفحة:

إن المكان الورقي هو المسرح الذي تعرض فيه هذه المنتوجات اللغوية، وما الصفحة إلا حيز يخضع لبعدي الطول والعرض وعندما نقف على هندستها فنخن سنهتم بعمارة الكتابة داخل هذا البعد المحدود الذي يعني به "الحدود التي تشغلها الكتابة المطبوعة في مساحة أوراق الرواية وأبعادها وأنماط الكتابة المستخدمة من حيث الأفقية والرأسية والتطأير ومساحات البياض والسواد في الصفحة"[1] والتقائها معا تشاكلا واختلافا أو تماهيا وتداخلا وهو ما سيشكل لدينا الفضاء الرواقي التصفحي بمعنى أخر البحث عن الدلالات التي تولدها تلك المقاربات تعالقا وتفككا.

إن أول ما يطالعنا في هذه الصفحة مساحات بيضاء وأخرى سوداء وما نحسب هذا البياض إلا فراغا والسواد امتلاء وكتابة ذلك لان تنظيم هذا الفراغ إلى مناطق (سوداء) "مختلفة تنفصل أو تتصل لتتقارع أو تتناغم فإنه بناء يقترب من مفهوم تصميم البناء في العمارة"،[2] ولهذا سنحاول أن نبحث عن أهمية هذه الفراغات (البياض) والكتابة (السواد) في هندسة فضاء الكرنك؟ ثم ما مظاهر توزيعها على مساحة الصفحة ؟ وما هي الدلالات القائمة على ذلك الإنتاج؟.

[1]- مراد عبد الرحمان مبروك : جيوبوليتكا النص الأدبي ، ص 155
[2]- سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ص 77

4-2-1- توزيع البياض والسواد:

يشير لحميداني إلى أن البياض يعلن عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزماني كأن توضع في بياض فاصل بختمات ثلاث: (* * *) على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر.[1]

من خلال رواية "الكرنك" سنقف عند رصيد أهم ثنائية مشكلة للفضاء الطباعي هي ثنائية السواد والبياض داخل النص من خلال إطار مساحة الورقة، عن طريق الرصد البصري وكذلك الاعتماد على المشاهدة والنظر.

ما نلاحظه في هذه الرواية أن هناك تكثيفا في السواد أمام البياض وكأننا أمام كاتب متلهف لإلقاء الخبر وصب المعاني لتحليل الأحداث الإجتماعية والسياسية التي كانت تدور بين شخصيات الرواية في مقهى الكرنك، لذلك نجد السواد يتوزع على حساب المساحة الكلية طولا وعرضا، خاصة لما يكون بصدد السرد أو الوصف، لكننا نلاحظ أن هذا التكاثف يقل كلما انتقلنا إلى مواضع الحوار لا نجد فراغات بين الأسطر و هذا الفراغ الذي يقول عنه بيتور: "إنه الصمت"،[2] ولكن هذه الفراغات تتقلص أكثر فأكثر حينما يتعلق الحديث عن الشخصيات أو عن المكان الذي تمارس فيه هذه الشخصيات حياتها، حيث يسترسل في الكتابة وكأنه يريد أن يعلن عن هذه الشخصية التي تتداخل الأخبار حولها، ولا يترك فرصة إلا ويحاول أن يقدم أكثر نسبة من المعلومات، فهو لا يريد أن يسكت قلمه أمام هذا الفضاء الرّحب.

[1]- ينظر، حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 58.
[2]- نجيب محفوظ: الكرنك، ص 05-06.

ومثال ذلك في حديث الكاتب عن مقهى الكرنك وشخصية قرنفلة نجده يسرد الأحداث ويوغل في الوصف دون أي انقطاع: "كانت نجمة وكنت أحد المعاصرين لم تترك نظراتي المعجبة على جسدها العبقري أثر أي أثر، ولا كان لي حق التحية العابرة من مجلسي أجلت البصر فأحاط بالمكان كأنه حجرة كبيرة ليس إلا، ولكنه أنيق ورشيق مروق الجدران جديد الكراسي والموائد متعدد المرايا، ملون المصابيح نظيف الأواني، يا له من مجلس ذي جاذبية لا تقاوم، ونظرت إلى قرنفلة طويلا كلما وجدت فرصة انطفأ سحر الأنوثة وحق رونق الشباب ولكن حلت محلها روعة غامضة وأسى مؤثر مازالت نحيلة رشيقة يوحي عودها بالنشاط والحيوية ... أمّا خفّة الروح فأسرة نفاذة".[1]

وكذلك عندما ينتقل للحديث عن شخصية (الشيخ إسماعيل) والمكان الذي عاش به فهو يتحدث بنفس الطريقة التي استعملها مع الشخصية الأولى يقول: "إني ابن بيئة هل سمعت عن حارة دعبس بالحسينية؟ أبي عمل في مطعم كبدة، أمي بياعة صريحة، وهي تبيع أيضا الخوص والريحان في مواسم القرافة إخوتي الكبار صبي جزار، وسواق كارو، واسكافي مسكننا متكون من حجرة وحيدة في فناء ربع، الربع كأنه أسرة كبيرة يتجاوز أفرادها الخمسين عدّا، وليس به حمام ولا ماء وبه مرحاض واحد في الفناء....".[2]

من خلال هذا السرد الذي يقدمه الكاتب نجد أن الكلمات تتداخل ببعضها البعض وتتراص تراصا لا تترك فراغا للصمت أو التقطيع الزمني حيث نجد أن الألفاظ الموزّعة على السطر تبلغ حوالي عشرة كلمات.

قد تعطي هذه الطريقة في الكتابة الانطباع بتزاحم الأحداث أو الأفكار في ذهن الكاتب وهذا التزاحم يشهد شخصيات رواية " الكرنك" كما أنه يتعدى إلى الراوي المشارك وهو ما يدفعنا إلى القول بأن الكاتب يومئ بعدم انقطاع الزمن الماضي ولا غياب أحداثه،

[1]- نجيب محفوظ : الكرنك ، ص 05-06.
[2]- المصدر نفسه، ص 44.

إنما يشير إلى تكريره مع أي شخصية فيرى ويعاش من خلالها وهذا يوضح أن مؤطر الخطاب في رواية "كرنك" لا يساوي في توزيع البياض والسواد على مساحة الصفحة إنما يتغلب الأول على حساب الثاني على مساحة الصفحة على امتداد الفصول الأربعة.

إن تقلص مساحة البياض أو الفراغ على الصفحة هي في الحقيقة دعوة من الكتاب لعدم الصمت وإثارة كل اللحظات الزمانية للكشف عن المسكوت عنه ورفع الستار عن الأحداث السياسية التي كانت تجري، واستطاع السارد أن يتسلل إلى دواخل أنفس الشخصيات لتقر باعترافها نحو هذا الوضع أما البياض أو الانقطاع فكثيرا ما يأتي ليعلن عن شيء جديد وحدث غير معهود أو عن موضع تأمل طويل وهو توزيع مهم في الكشف عن دلالات معينة في "الكرنك" يقول شلينغ في ذلك: "ليست الرواية موضوعية إلاّ في شكلها وأهمية الشكل دلالته تدعو إلى دراسته دراسة غير شكلية، دراسة بعده التاريخي وصيرورة تكونه".[1]

و يمكن أن نرى ذلك من خلال الحوار الذي جري بين (قرنفلة) وبعض شخصيات الكرنك منهم الشيخ إسماعيل:

"أين حلمي؟

ولكنّ أحدا منهم لم يجب فعادت تسأل بإلحاح وضيق.

أين هو؟ ... ولما لم يحضر معكم؟

لم ينبس أحد بكلمة بل تجنبوا النظر نحوها فهتفت

[1]- فيصل دراج : دلالات العلاقة الروائية ، مؤسسة عيبال للدراسات و النشر، ط1، 1992، ص 69.

ألا تريدون أن تتكلموا؟

ولما لم تسمع صوتا صرخت

لا .... لا! "[1]

السّارد هنا يترك فراغا بين الأسطر أو بين السطرين ليشرك الملتقى معه في الإحساس بالقلق والغم والخوف الذي كانت تشعر به الشخصية (قرنفلة) والذي يحدثه ذلك الانقطاع قبل أن يستأنف الكلام قائلا:

"ثم مخاطبة إسماعيل

تكلّم، قل أي شيء يا إسماعيل.

ثم تقوس ظهرها فوق الخوان كأنما تعاني تمزقا في بطنها، ليبث كذلك مدة في صمت شامل،ثم رقعت رأسها وهي تتمتم:

الرّحمة... الرّحمة يا أرحم الرّاحمين!

وأوشكت أو تنهار لولا أن تلقاها بين يديه عارف سليمان ثم مضى بها إلى الخارج، عند ذلك قال إسماعيل الشيخ".[2]

ثم يترك السارد فراغ سطرين ليعاود الحوار الذي يرد به صاحبه (الشيخ إسماعيل) في عبارة مؤلمة ومحزنة:

[1]- نجيب محفوظ: الكرنك ، ص 40.
[2]- المصدر نفسه ، ص 40.

"إنه مات أثناء التحقيق".[1]

ربما جاءت هذه الفراغات لتعبر عن الحيرة والدهشة والقلق والاضطرابات التي عمت أوساط المقهى أثناء هذا المشهد، فكان هذا الحذف هو بعث للتساؤلات والاستفهامات مفادها البحث عن إجابات لتلك الأسئلة يوكل فيها المهمة للملتقي في اكتشاف هذه الدلالات.

إضافة إلى هذه الفراغات وتباعد الأسطر الذي يفصل بين مقطع وأخر نجد نوع أخر من البياض استعمله الكاتب لاستغلال الصفحة استغلال منظم حيث استعمل رمزا أو شكلا ساهم في بناء جمالية الفضاء الطباعي في الراوية وهي الختمات (* * *) ونجدها أحيانا في منتصف الصفحة وأحيانا أخرى في أخر الصفحة.

لقد استعمل الكاتب هذه الختمات كفاصل بين حدث وأخر مشكلة بذلك فترة استراحة للقارئ إضافة إلى أنها جاءت للتعبير عن أشياء محذوفة ومسكوت عنها والرواية غنية بأمثلة كثيرة عن هذه الظاهرة فمثلا نجد الصفحة (السابعة عشر).

" –لقد عاشت أمي تسعين عاما

فقلت برجاء أيضا:

ربنا يطول عمرك يا قرنفلة

* * *

-وجئت يوما في ميعادي فوجدت مقاعد الشباب خالية، تبدى المقهى في مظهر غريب، وخيم عليه هدوء ثقيل".[2]

ونجد هذه الختمات في صفحات كثيرة من الرواية جاءت دالّة على تغير الحدث الزمني وتغير الأوضاع، تستعمل بكثرة عند دخول شباب المقهى السجن فيضعها السارد

[1] - نجيب محفوظ: الكرنك ، ص40 .
[2]- المصدر نفسه ، ص 17.

لينهي حديثه عن حياة المقهى اليومية وينبئ عن دخول الشباب السجن وكذلك عند خروجهم منه، ويمكن القول أن لهذه الختمات خلال السرد دور مهم فبتوظيف صورة سردية مختلفة ساهمت في تشكيل البنية الجمالية للفضاء الطباعي في الرواية.

ونجد كذلك أنواع كثيرة من الدلالات يحملها البياض ويحيل عليها في هذه الرواية فمنها يا يوحي بالتأمل ومنها ما يوحي بالغموض والإبهام وإلى غير ذلك من الإيحاءات.

إن وظيفة البياض في الرواية هو العمل على تحميل البنية اللغوية بمختلف الإيحاءات التي يمثلها القارئ انطلاقا من خلفياته وبالتالي ينفتح النص على قراءات متعددة تثريه وكان هدفه هنا توليد معاني مختلفة.

من ثم لم تكون عمارة البياض والسواد في الرواية عبثية بل جاءت لتتخذ من البصر طريقا في تفكيك النص ، فلو رجعنا إلى المثال ما قبل السابق الذي يتعلق ببياض الفراغات وتباعد الأسطر نجد أن ذلك البياض أدى إلى سكون فعلي في الحركة لكنّه في الوقت نفسه عمل على استنفار الفكر ليجعلنا نتساءل ماذا حدث بعد هذا الصمت والانقطاع لا يلبث إلا وتأتي مساحة سوداء تفكك ذلك اللغز وتجعل ما وراء السطور يتجلى في قول السارد:

"كان الحزن كالفرح ينسي بسرعة في تلك الأيام ... وانزاحت تلك الموجة الطارئة فعندنا نتابع الأحداث ونمضغ الأحاديث ونعاني الأيام".[1]

إذن الوظيفة التي تؤديها المساحات السوداء هي وظيفة عكسية لما تحمله المساحات البيضاء فالسواد في الرواية يعلن عن وجود نشاط وانفعال داخل البنية النصية يستوجب على أثره وجود حيوية داخل الحدث، هذا ما يؤكده صاحب الشكل والخطاب في اعتباره "المساحات السوداء الأفقية مناطق نشاط يتم إذ فيها خلق الأشكال لأنها مشكلة من الحركة

[1]- نجيب محفوظ: الكرنك ، ص 41.

الثانية المسجلة أما المساحات البيضاء العمودية فتعتبر مساحات سكون لأنها تقدم مناطق منفتحة لا تشهد إيه بناء وهذا يعني أن المنقطع هو مبدأ سكوني في حين أن المتصل هو مبدأ دينامي ...".[1]

إذن فالرواية هنا تتراوح بين هذه الثنائية السكونية والحركية إذ تضيق أو تتسع حسب حجم المساحتين ويفسر هذا وجود السارد بين فضائيين، فضاء ثابت ساكن وفضاء أخر متحرك منتوج أنتجه المساحات السوداء التي تدل على الانطلاق نحو كل فضاء زماني أو مكاني وبعث الحياة عن طريق التواصل مع الأشياء والاستمرار داخل إحداثيات المكان والزمان وعليه جاءت هذه الثنائية لتكمل البنية الجمالية في رواية (الكرنك) والمساهمة في تشكيل الفضاء الطباعي.

4-2-2- نوع الكتابة:

عرفنا في العنصر السابق أن الصفحة تتشكل من البياض والسواد وقد تعرضنا لتوزيعهما أما هنا فستقف مع السواد دون البياض أي أن نتعرف على أشكال وأنواع هذا السواد الذي ما هو إلا الكتابة أو الفضاء الخطي الذي يمثل "مساحة محددة وفضاء مختار ودال بمجرد أن تترك حرية الاختيار للشخص الذي يكتبه".[2]

ما لاحظناه سابقا هو امتلاك الكاتب خلال توزيعه للبياض والسواد قدرا من الحرية في تقسيم الصفحة إلا أننا إذا رجعنا إلى كيفية توضع هذا السواد أو الفضاء الخطي ضمن الصفحة فإننا نجد أشياء ذهب فيها الكاتب إلى ما هو متواضع عليه.

يحاول الكاتب عند تقديمه للمادة الخطية (الكرنك) اتخاذ الشكل المناسب الذي تتقولب فيه أفكاره وأهدافه لأن الفضاء الخطي يساهم بشكل كبير في التعبير عن بنية الشخصيات وتحديد أنماطها اجتماعيا و فكريا وثقافيا... وقد أشار بوتور إلى أهم مظاهر

[1]- محمد الماكري : الشكل و الخطاب ، ص 81.
[2]- المرجع نفسه ، ص 105.

هذا الفضاء أو الكتابة ضمن الصفحة التي لا تقتصر على الرواية وحسب وإنما تتعدى إلى كل شكل خطي وأهمها:" الكتابة الأفقية، الكتابة العمودية، الرسوم والأشكال...".[1]

كثيرا ما يلجأ الكتاب والروائيون إلى هذه التقنيات لتقديم رؤى معينة حيث لا تستقيم إلا بإدراج مختلف التشكيلات الخطية ليتلقاها القارئ ويقوم باكتشاف دلالاتها الفضائية ذلك أن توضع الكتابة خلال مساحة ورقية ما وظهورها على نحو معين يجعل دلالتها تتميز وتختلف ضمن هذا الفضاء الخطي الذي يدور بعد علامة من علامات جمالية الفضاء الروائي.

إن هذا الاهتمام لم يكن حديثا إنما يمتد إلى قدمائنا الذين اعتنوا بالخط وجعلوا نماذج مختلفة لرسم حروفه، فكان أن عرفوا أنواعا عديدة من الخطوط وما ذلك إلا دليل آخر عن أهميته في بناء الفضاء الروائي، إذ ما ينجزه من تشكيلات تتخذ موضعها المناسب في العمل الأدبي لتتعلق به دلالات النص المقصودة فتكون له أثر يبرز حضوره الدائم ضمن هذا الملفوظ الخطي ذلك أن "الكتابة تقتضي في الوقت نفسه، موضعة فضائية وموضوعة زمانية، وعلاقة بالآخرين".[2]

تحتوي رواية (الكرنك) على بعض مظاهر هذه الرواية الخطية حيث تعددت هذه الأشكال فيها بتعدد الصوت السردي وأهمها بروز الكتابة الأفقية في أغلب النص إذ تم استغلال الصفحة إلى أقصى حد حيث تمتد فيه من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار وهذا يعطي انطباعا بتزاحم الأحداث أو الأفكار في ذهن السارد.

إن السبب الأول في هذا التراجم يرجع إلى كثرة المقاطع السردية والوصفية التي تتزامن فيها الملفوظات دون فواصل بيضاء للتعبير عن كثافة الأفكار لدى السارد و في هذا الدليل على شغف السارد وتطلعه لمعرفة قصة (الكرنك) وإحداثها، فيقدم التشكيل

[1]- ينظر، ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة ، ص 115 و ما بعدها .
[2]- محمد الماكري : الشكل والخطاب ، ص 81.

الخطي للفضاء أوضاعا تعكس ما يعيشه أفراد المقهى في جميع مجالات الحياة السياسية والإجتماعية وخصوصا أنها كانت فترة الثورة.

فمثلا لو أخذنا الصفحة (سبعة وأربعون) دون انتقاء نجد السارد يقسم السواد إلى فقرات فالفقرة الأولى كانت كالأتي:

"عرفت زينب في الحارة منذ الطفولة وهي تقيم في الربع أيضا ... وهي أحلام تتعدد".[1]

وتستمر الفقرة الأولى دون انقطاع إلى غاية السطر الثامن ، ثم يستأنف الكلام مع فقرة صغيرة بأربعة اسطر كانت الأتي:

"وجد في الجامعة حرية لم يحلما بها من قبل... ونضجت شخصيتها فوق ما كان يتصور".[2]

ثم يستأنف الكلام مع الفقرة الثالثة والأخيرة بسبعة أسطر كانت كالأتي:

" طحنتنا أزمنة الجنس وتخبطنا حيارى طويلا... وكنا نعاني آلاما عنيفة".[3]

إن هذا التزاحم يفسر تداخل الأفكار بذهن الكاتب وتلاصقها فيلجأ إلى تفريغ هذه الشحنات بطريقة متواصلة يتشكل عندها امتداد خطي يجعل السارد يتلاحم ضمن أفضية حلقية تحوي مختلف البنيات المنتجة للفضاء ويتركز تقريبا هذا الشكل في مختلف صفحات الرواية حيث لا ينقص عدد الأسطر في الأغلب عن عشرين سطرا أو تسعة عشر سطرا تتراوح فيه ألفاظ السطر الواحد ما بين {تسع كلمات وإحدى عشر كلمة} والسرد لا ينقطع إلى غاية نهاية الصفحة.

يمكن القول أن الكتابة الأفقية تأخذ جزء مهم من نسبة حجم الفضاء الطباعي في رواية (الكرنك).

---

[1]- نجيب محفوظ: الكرنك، ص 47.
[2]- المصدر نفسه ، ص47.
[3]- المصدر نفسه ،ص47.

هناك شكل أخر مهم وظفه الكاتب في هذه الرواية هو الكتابة العمودية أو الرأسية وتتم "باستغلال الصفحة بطريقة جزئية، فيما يخص العرض كان توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها".[1]

إن أول صورة لهذا النوع من الكتابة تتمثل في الحوار عندما يكون بين شخصيات المقهى وسنضرب بذلك مثال للتوضيح:

" –أين مسكن الشيخ ؟

فقلت

-هنا، ماذا تريد؟ أنا ابنه إسماعيل.

-فقال بارتياح:

عظيم".[2]

يعد هذا النموذج من أقل أحجام الحوار يعادل كلمة أو كلمتين أو في بعض الأحيان نصف سطر وقد يأخذ الحوار شكلا أخر من نص الرواية كأن تتحاور شخصيتان في إطار النص ويطول رد أحدهما على الأخر إلى سطرين أو ثلاث للشخص المحاور الواحد وهذا ما جعل السرد يغلب على المقاطع الحوارية وذات الكتابة الأفقية كالمثال الأتي:

"وقبضت يدي على منكبي فاستسلمت ... لهذا تعاملونني هذه المعاملة وأنا بريء".[3]

وإذا تأملنا المواضيع التي يستعمل فيها الكاتب الحوار المطول والقصير نجد لتوزيعه هذا أسباب نقرأها من خلال المعاني التي ارتبطت بها الحوارات ذاتها، ففي

[1]- حميد لحمداني : بنية النص السردي ، ص 56 – 57.
[2]- نجيب محفوظ : الكرنك ، ص 50.
[3]- المصدر نفسه ، ص 51.

المطول نشعر بحاجة إلى تبيان الحقائق والاستفسار أما في الحوار القصير فنراه يرتبط باللحظة الآنية و يعبر عن حدث آني.

من الأنواع التي اتخذت فيها الكتابة الشكل الأفقي نجد العناوين فقد كانت ترد في وسط الصفحة مثل (قرنفلة)،(الشيخ إسماعيل) وقد استغلها الكاتب للإحالة على الشخصيات التي خصصت لها هذه الفصول من طرف الكاتب وهي تعتمد على الإيحاء الإجازة.

أما بالنسبة لرسم الحروف والكلمات فقط حافظ الكاتب على النموذج المستعمل إذ كلها تنطوي تحت رسم خطي واحد مما يفسر عدم خروجه عما هو متواضع عليه لأن: "أبعاد الحروف وتنظيم الكلمات على الصفحات والفراغات تخضع في الغالب لقواعد موضعية والحرية التي يملكها الكاتب لتتحرك في الفضاء الذي اختاره تتم في حيز ضيق جدا الأمر الذي يصير معه اختياره دالا".[1]

4-2-2 – علامات الترقيم:

هناك ظاهرة أخرى لا يمكن للفضاء الطباعي الاستغناء عنها وهي علامات الوقف والترقيم، إذ أن لها بعدا جماليا ورمزيا لا يتحقق دونها، خاصة داخل الحوارات فهي تعد عنصرا تكميليا لدلالاتها المحيطة على نحو العبارة الموالية التي نجد الراوي يستند في تركيبها إلى مجموعة من العلامات كالاستفهام والتعجب والمطّات والتي تحدث للقارئ تنبيها تلقائيا يكتشف بواسطتها نمط اللغة الحواري:

"بقصة الطوفان من أولها إلى أخرها!

-أتعنى الحرب ؟

-أجل مايو، يونيه، حتى القبض على خالد صفوان نفسه".[2]

[1] -محمد الماكري : الشكل و الخطاب ، ص40.
[2]- نجيب محفوظ: الكرنك ، ص 68.

ويمكن القول أن رواية (الكرنك) قد كانت غنية بعلامات التعجب والاستفهام وربما يعود هذا إلى تواجد المقاطع الحوارية التي تستدعي بالضرورة إلى توفر مثل هذه العلامات وكذلك من أجل أن يترك السارد فرصة للقارئ للمشاركة معه في سرد الأحداث من خلال التأويلات والتصورات الخاصة به مثل ما نجده في الصفحة (خمسة وستون):

" –هل تكرر ذلك ؟

-كلا

-بلا محاولة من جانبك أو جانبها ؟".[1]

"ستجد دائما عذرا ما، ولكن ذلك لا يجدي !".[2]

إن من العلامات الموظفة كذلك هي علامات الحذف التي تؤدي إلى حجب المعنى والصيغة الحقيقية للخطاب فتتشابه فيه الامتدادات الخطية لذلك وجودها يعني علامة من علامات قراءة النص ونجد هذا الحذف في ثنايا النص والذي يعود على جمل متقطعة أو كلام منقوص ألفاظه وله وظائف يؤديها على مستوى الخطاب كأن يترك المجال للقارئ ليبني تأويلاته وتخيلاته في هذا الكلام المحذوف والرواية غنية بأمثلة كثيرة عن الظاهرة نذكر منها مثلا في الصفحة (ثمانية وثلاثون):

" – قدم كأسا لكل زبون من زبائننا الكرام لنشرب نخب الغائبين !

وانطوت السهرة في كآبة شاملة ...".[3]

فنجد هذا الحذف مثلا لم يكن عشوائيا وإنما قصد من ورائه إسناد القارئ وإشراكه في الحالة النفسية المضطربة والحزينة التي كانت تجتاح أهل المقهى نتيجة الأحداث السياسية واجتماعية التي احتاجت الوطن.

[1]- نجيب محفوظ: الكرنك ، ص 65.
[2]- المصدر نفسه ، ص 59.
[3]- المصدر نفسه ، ص 58.

كذلك لوضع العبارات بين قوسين أو بين علامتي تنصيص معنى دلالي لا تؤديه عملية الحذف السابقة فكثيرا ما تشير إلى أن هناك تغيير في مستوى الخطاب اللغوي وأنه قد اتخذ صوتا جديدا كالمثال الأتي:

"التفّت نحوها في دهشة وبدافع من شعور قهر خوفي ورغما عني هتفت " زينب !"".[1]

ومن هنا يمكن القول أن الكاتب قد نوع في استخدام علامات الوقف والترقيم التي كانت هي بدورها ذات انعكاس على الفضاء الخطي الذي لم ينج من هذه الخاصية التي ساهمت كذلك في بناء بنيته الجمالية.

ومن خلال تتبعنا لهندسة الكتاب في رواية الكرنك وهندسة صفحتها نخرج بنتيجة أن:

*الفضاء الطباعي فضاء شامل يزداد اتساعا كلما استطاع الروائي تضمين نصه إبداعات خطية.

* أن كل من التشكيل الخارجي (الكتاب) والتشكيل الداخلي (التصفيح) متكاملان متلازمان يعكس الخارجي في رواية الكرنك داخله كما أنه يتحول أحيانا إلى أيقونات وعلامات تحيل على مضامينه.

* الهندسة الطباعية في رواية الكرنك كانت في عمومها هندسة عادية.

* أننا نخلص إلى أن عالم الكتابة أو الفضاء الطباعي بحروفه وكلماته سواده وبياضه وأشكاله الكل يسهم تحميل ما وراء الدليل الخطي والكتابة خلال الصفحة إنما هي وسيلة من وسائل الاتصال والإبلاغ الكتابي.

* كانت رواية الكرنك من الأعمال التي اعتنت بنظام الصفحة وتوزيع الأيقونات الخطية على مختلف نقاط مساحاتها وقد اتبعت خلال ذلك نظاما محكما وجدنا فيه التساوي بين المساحات السوداء والمساحات البيضاء في مختلف أجزاء الرواية.

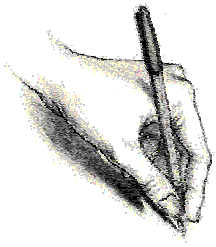
[1] نجيب محفوظ: الكرنك، ص 62

* لم يكن الرسم الخطي الذي اختاره الكاتب في الرواية متميزا جنح فيه لما هو متواضع عليه في مختلف الكتابات الإبداعية.

* تخلو البيئة الخطية في هذه الرواية من الرسومات والأشكال المختلفة التي يمكن أن يجعلها وحدات توضيحية.

* هناك اتساق وتساوي بين الكتابة الأفقية والكتابة العمودية.

خـــاتمة



خاتمة:

إن الاهتمام الواضح بأدب السّرديات في عصرنا جعل من الرواية فن العصر ومحور تساؤل الناقد و الأديب، بل أصبحت تشكّل القضية الفكرية و الجمالية والنّقدية لهذه المرحلة في العالم العربي وغدا فيها الفضاء بعدا من أبعاد هذا الكائن الذي يخترق كيان العربي الجغرافي الثقافي والسياسي.

لقد شكل الفضاء على الدوام البؤرة التي تنتظم فيها الكائنات والأشياء والأفعال بل وسائر الموجودات، كما مثّلت التقاطبات الفضائية مسارا لقياس الوعي الفردي والجماعي لمختلف سلوكياتهم وإذا عرفنا أن "الباحث والموضوع يسيران معا نحو المعرفة" سندرك بأن الموضوع لم يكن سهل، خاصة في محاولتنا للوصول إلى مفهوم دقيق للفضاء يحتوي تلك المفاهيم و ينوب عنها.

لقد حاولنا في هذا بحثنا هذا إعادة الاعتبار لمكون من مكونات الخطاب الروائي ألا وهو الفضاء الذي لطالما ظلم أمام مكونات أخرى كالشخصية والزمان، وقد كانت رواية الكرنك وسيلتنا لإدراك هذه البنية على نحو من التجريب والطرح الفعلي لما اجتمع من هندسة استطعنا أن نقف من خلالها على عدة نتائج كنّا قد عرضنا بعضها فيما سبق:

- الفضاء في النص السّردي جوهر الكتابة الرّوائية وقد لا تظهر أهميته إذا أغفلنها.
- الفضاء يحتوي المكان والمكان يصنع هوية الفضاء.
- أفضية رواية الكرنك متّصلة ومستمرة ينشأ الفضاء المفتوح فيها بما تحمله دلالات الفضاء المغلق كما ينعكس الفضاء المغلق من خلال الفضاء المفتوح.
- جعل نجيب محفوظ من الفضاء المغلق (المقهى) مسرحا يجمع بين المتناقضات الاجتماعية و الذاتية إلى أنماط تتورّط مع سائر أشكال الفساد الموجودة.
- استطاع نجيب محفوظ أن ينقل الثقافة المصرية للثقافة العالمية حيث وظّف هذه الأماكن لنقل تراث العربي بتصويره الأدبي لفنون العمران في المكان وجمالياتها العربية فعمل

على إحيائها وأبرز دلالاتها السيكولوجية والروحية لشخوص الرواية لأن رواية الكرنك تعبّر عن الحياة الاجتماعية والسياسية للشعب المصري في فترة من فتراته.

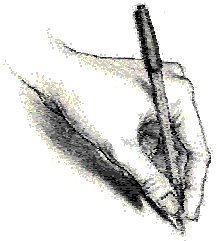
- من خلال تطلعنا في مختلف الأبحاث على الجانب الطباعي وجدنا قلة اهتمام النّقد العربي بهذا الجانب رغم أهميته القصوى معرفيا وجماليا.

– تميّزت الهندسة الطباعية للرواية بالبساطة على ما يشهده العصر من تقنيات متداخلة ومتطورة أغفلها النص الروائي في رواية الكرنك، لكنه مع ذلك استطاع بهذه التقنيات المعتمدة أن يؤدي الدور المناسب في التعبير الفني.

– من الوظائف التي أسندها الكاتب لهذا التشكيل الهندسي، الكشف عن وحدات الرواية الفكرية و الأسلوبية.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد ألممنا بعناصر الموضوع ولو بالقليل ونشكر الله ونحمده على هذا الإنجاز.

قائمة المصادر والمراجع



قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1)أدونيس: ديوان الشعر العرب ، دار الفكر، بيروت، ط2، 1986

2)فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1، 2010

3)لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي) مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002

4)محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد الثامن، دار الكتب العلمية، ط1، 2007

5)المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط40، 2003

6)ابن منظور الأنصاري: لسان العرب ، المجلد السابع، تحقيق عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005

7)نجيب محفوظ : الكرنك ، دار الشروق ، مصر ، د ط ، د ت

المراجع:

1)إبراهيم السّعافين: تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)، دار الشرق، الإصدار الأول،د ط ،1996

2)أحمد طاهر حسين، أحمد غنيم وآخرون: جماليات المكان، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط2، 1988

3)اعتدال عثمان: إضاءة النص، قراءات في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، د ت

4)حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ، ط1، 1990

5)حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994

قائمة المصادر والمراجع

[6] حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2000

7)حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999

8)رشيد بن مالك: مقدمة في السميائيات السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2000

9)سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط1، 2005

10)سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق) ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، ط 3، 2006

11)سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1977

12)سلمان قاصد: عالم النص "دراسة بنيوية في الأدب القصصي فؤاد التكرلي نموذجا"، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2003

13)سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، مفارقات نقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003

14)سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية للكتاب، د ط، 1995

15)شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994

16)الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010

17)صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003

18)صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السّرد في الخطاب الروائي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2006

19)طاهر عبد المسلم: عبقرية الصورة والمكان (التعبير، التأويل، النقد)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002

20)عائشة بنت يحيى الحكمي: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية "الإبداع السردي السعودي أنموذجا"، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2006

21)عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006

22)عبد الصمد الزايد : المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، نشر كلية الآداب، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003

23)عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركّبة لزقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط، 1995

24)عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998

25)عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، القاهرة، ط1، 1986

26)عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم الشرق، الجزائر،ط1، 2000

27)غسان كنفاني: الأدب الروائي، دار التقدم للنشر والتوزيع، تونس، ط1 ، 1982

28)فتيحة كحلوش : بلاغة المكان ، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008

29)فيصل دراج: دلالات العلاقة الروائية ، مؤسسة عيبال للدراسات و النشر، ط1، 1992

30)فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999

31)كمال أبو ديب: فن الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1، د ت

32)محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991

33)محمد برادة ومجموعة مؤلفين: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، 1981

34)محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته ودلالاتها –الشعر المعاصر-، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1990

35)محمد سالم محمد الأمين: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008

36)محمد سويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي "نماذج تحليلية من النقد العربي - الزمن – الفضاء – السرد"، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، د ت

37)محمد عبد الحكيم عبد الباقي: الفن الروائي عند نجيب محفوظ من ميرا مار إلى الحراشف ، كلية التربية ، جامعة أسيوط، ط1، 1989

38)محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دراسة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط،2005

39)محمد عزّام: فضاء النص الروائي، مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996

40)محمد معتصم : النص السردي العربي، الصيغ والمقومات، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، 2004

41)مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي "تضاريس القضاء الروائي نموذجا"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2002

42)مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005

43)منصور نعمان نجم الدليمي: المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999

44)ناصر يعقوب : اللغة الشعرية وتجلّياتها في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004

الكتب المترجمة:

1)بول ريكور: نظرية التأويل ، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط2، 2006

2)تزفيطان تودوروف : مفاهيم سردية ، ترجمة عبد الرحمان مزيان ، منشورات الاختلاف وزارة الثقافة ، الجزائر، ط1، 2005

3)جوزيف إ. كيسنر : شعرية الفضاء الروائي ، ترجمة لحسن أحمامة ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، بيروت ، د ط، 2003

4)جيرار جنيت:خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2010

5)غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط 6، 2006

6)فرجينيا وولف ومجموعة مؤلفين : نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث (دراسات) ترجمة، بطرس سمعان إنجيل، المطبعة الثقافية، الهيئة العامة للكتاب، د ط، 1981

7)ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1982

قائمة المصادر والمراجع

المجلات والدواوين

1)جبرا إبراهيم جبرا: آثار المكان، مجلة الجيل، العدد 11، المجلد11، بيروت

2)خالدة حسن خضرة: المكان في الرواية الشمعاعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية التربية ابن رشد ، العدد السادس عشر، جامعة بغداد، د ت

3)عبد الحميد جحفة : مفهوم الفضاء وحروف الجر في اللغة العربية، مجلة الفكر العربي المعاصر ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية،العدد_80-81 ، الدار البيضاء ، أيلول 1990

4)عبد المالك مرتاض: بنية السرد في الرواية العربية الجديدة (الجنازة نموذجا)، مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها، العدد 03، وهران ، يونيو 1994

5)عيسى بريهمات: هوية الفضاء في رواية الحرب العربية، مجلة الآداب واللغات،العدد الرابع، جامعة الأغواط، الجزائر، جوان 2005

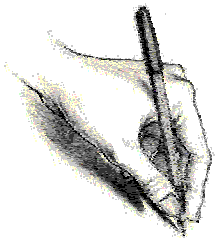
6)فارس عبد الرخاوي: ثقافة المكان وأثرها في الشخصية الروائية (رواية ليلة الملاك نموذجا)،مجلة أبحاث كلية التربية الإسلامية، العدد السادس، المجلد 11، د ت

7)محمد عز الدين التازي: الرواية والفضاء الروائي ، مداخلة مقدمة لندوة الرواية العربية، رابطة أدباء الجنوب ، أغادير 27-30 ماي 2011

8)مصطفى الضبّع : المقهى في الرواية العربية ، مجلة وجهات النظري ، العدد 18 ، يوليو 2000

9)نصيرة زوزو: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد السادس، بسكرة ،جانفي 2010

فهرس المحتويات



فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة أ

الفصل الأول: إشكالية ومعالم تشكله

1 - الفضاء المفهوم والرؤية مع إشكالية المصطلح 6

1-1- تاريخ الفضاء الأدبي بين إنجازات الماضي وطموحات المستقبل 6

1-2- الفضاء المصطلح والمفهوم 12

1-3- الفضاء كمميز ومعادل للمكان 21

2- الفضاء في الخطاب النقدي وأهميته 30

2-1-الفضاء في الخطاب النقدي الغربي 30

2-2- الفضاء في الخطاب النقدي العربي 32

2-3- أهمية الفضاء 34

3- مستويات البحث في الفضاء وأشكاله 36

3-1- مستويات البحث في الفضاء 36

3-2- أنواع الأفضية

الفصل الثاني: أنواع الفضاء وتشكلاته في رواية الكرنك

1- ملخص الرواية 52

2- مرجعيات نجيب محفوظ المكانية 53

3- هندسة الفضاء الجغرافية ودلالاتها في بناء الرواية 58

3-1- الفضاءات المغلقة 62

3-2- الفضاءات المفتوحة 71

4- فضاء النص وتشكيلاته 77

4-1- هندسة الكتاب (رواية الكرنك) 80

4-2- هندسة الصفحة 88

الخاتمة 104

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتويات

ملخص الدراسة:

جاءت هذه الدراسة تحت عنوان "المقارنة في الرواية العربية الحديثة رواية الثلج يأتي من النافذة أنموذجا"، وقد تضمنت مقدمة وفصلين وخاتمة.

ويكمن جهدنا المتواضع في هذه الدراسة في البحث عن الوظيفة التي تؤديها المفارقة في الرواية العربية الحديثة عامة، وفي رواية الثلج يأتي من النافذة خاصة، وما تحققه هذه الوظيفة من أهداف من اجل خلق بعد جمالي وفني في الرواية، أما الإشكالية التي يتمحور حولها البحث هي: فيما تكمن المفارقة لتحقيق البعد الجمالي داخل الرواية العربية الحديثة؟

وللإجابة عن هذا فقد أسس هيكل على جانب نظري يتبع بجانب تطبيقي، الفصل الأول: أفردناه للحديث عن المفارقة المفهوم والمصطلح، وقد قمنا بتقسيمه إلى خمس عناصر تناولنا في العنصر الأول المفرقة لغة واصطلاحا بعدها تحدثنا عن المحاور التي تقوم عليها المفارقة أما العنصر الثاني فقد أفردناه للحديث عن وظيفة المفارقة باعتبار أن لها وظيفة مهمة في الأدب عامة، وفي الرواية خاصة من خلال التناقض والتضاد الذي تعتمده داخل الرواية، أما العنصر والثالث: تعرضنا فيه لعناصر المفارقة مبينا أهمية إدراك هذه العناصر لفهم النص المفارق، أما العنصر الرابع فقد خصصناه لأنواع المفارقة واكتفينا فيه بتبيان أهم أنواع المفارقة التي يمكن أن تتولد عنها جميع الألوان الإنتاجية الأدبية بما فيها السردية، في حين العنصر الخامس تعرضنا فيه للبحث عن الجذور التاريخية لمصطلح المفارقة وتطويره عبر العصور في الأدب الغربي والأدب العربي.

أما الفصل الثاني فيمثل الدراسة التطبيقية، وقد جاء بعنوان "أنواع المفارقات الواردة في رواية الثلج" قدمنا فيه أولا ملخص الرواية نموذج الدراسة، وقد قسمناه إلى أربعة عناصر: في العنصر الأول حولنا استخراج المفارقة اللفظية في الرواية بدءا بمفارقة العنوان باعتباره أول بوابة توحي بالمفارقة داخل الرواية، ثم قمنا بجمع المتناحرات وبينا من خلالها مدى التضاد الحاصل داخل الرواية، وهو ما ادخل النص الثلج يأتي من النافذة في باب الرواية، والعنصر الثاني تطرقنا فيه للمفارقة الحدث، أما العنصر الثالث فقد جاء بعنوان المفارقة الرومانسية، في حين العنصر الرابع وأسميناه بالمفارقة السردية سعيا فيه لإبراز تقنيتي الاسترجاع والاستباق، ومدى الوظيفة الجمالية التي فيه وإبراز تقنيتي الاسترجاع والاستباق،ومدى الوظيفة الجمالة التي أيدناها في الرواية. لتنتهي الدراسة بخاتمة تجمل النتائج المتحصل عليها.

Résumé:

L'étude, intitulée "la comparaison dans le roman arabe moderne glace sort du modèle de fenêtre", inclus une introduction et deux chapitres et une conclusion.

Et est mieux modeste dans cette étude dans la recherche de la fonction exercée par l'ironie du roman arabe moderne en général, et dans le roman la neige vient d'une fenêtre privée, et d'accomplir cette fonction des objectifs afin de créer après l'esthétique et technique dans le roman, et le problème qui tourne autour de la recherche sont: Le paradoxe est d'atteindre une dimension esthétique dans le roman arabe moderne?

Pour répondre à cela, il a établi la structure sur le côté de mon suivi de l'application prochaine, le premier chapitre: pour parler de l'ironie de la notion et le terme, et nous avons en la divisant en cinq éléments que nous avons eues dans le premier élément langue de division et idiomatique puis nous avons parlé de l'axe sur lequel le paradoxe Le deuxième élément a parler Jobs ironie comme ayant une fonction importante dans la littérature générale, et en particulier le roman à travers la contradiction et l'antagonisme adoptée dans le roman, et l'élément et le troisième: nous étions en elle les éléments de l'ironie, indiquant l'importance de la réalisation de ces éléments pour comprendre les jonctions de texte, le quatrième élément a été consacrée aux types d'ironie et nous nous bornons à la en montrant les types les plus importants de l'ironie qui peuvent générer toutes les couleurs, y compris la production de récit littéraire, tandis que le cinquième élément dans lequel nous étions à la recherche pour les racines historiques de l'ironie terme et développé à travers les âges de la littérature occidentale et de la littérature arabe.

Le deuxième chapitre représente étude appliquée, a été intitulé "types Ironiquement contenues dans le roman " Nous avons fait le premier roman résumé du modèle d'étude, nous avons divisé par les quatre éléments: le premier élément autour de nous extraire l'ironie verbale dans le titre de paradoxe roman de départ que la première porte suggérer paradoxale intérieur Le roman, puis nous avons recueilli à partir de laquelle la mesure de l'antagonisme gagner l'intérieur du roman, qui entrent dans la glace de texte sort de la fenêtre dans la porte du roman, et le deuxième élément nous avons touché paradoxalement événement, Le troisième élément a été intitulé ironie romantique, tandis que le quatrième élément, et nous avons appelé narrative paradoxale dans un effort pour mettre en valeur la technologie de récupération et de préemption, et l'étendue de la fonctionnalité que de l'esthétique et de souligner la technologie de récupération et de préemption, et l'étendue de la fonctionnalité que nous avons soutenu dans le roman. Pour mettre fin à la conclusion de l'étude décrit les résultats obtenus.

Cette étude a inclus une histoire sur le symbole et symbolique dans la poésie arabe moderne, le modèle choisi est dans la poésie de Ibrahim Toukan, l'accent est le centre de notre attention dans lequel symbole propos spécifiquement naturel, et de mener cette étude a divisé la recherche en plusieurs stations, Parce que le début était la botte confinée à introduire le concept de tout le code et Avatar , ainsi que les types de code et les attributs d'Avatar et les tendances, et traite de sujets comme Avatar, puis la théorie chapitre vient sous le symbole et symbolique dans l'arabe moderne titre de la poésie, et est distribué aux sous-rubriques sont un aperçu du symbole et symbolique de l'ancienne poésie arabe, les origines et l'évolution du symbole et symbolique dans la poésie arabe moderne, puis attributs de Avatar et les tendances de la poésie arabe moderne, et un autre sous-positions du présent chapitre types de symboles et des sources de la poésie arabe moderne.

Quant à la station la plus importante dans la recherche se manifeste au chapitre appliquée titre est une icône naturelle dans la poésie de Ibrahim Toukan, et l'a adopté à l'Office du poète pour mener cette étude, qui comprenait la substance de l'étude de ces étapes, le début de l'extraction de symboles physiques employées dans les cheveux Ibrahim Toukan, implications révélant, ainsi que pour identifier le la diversité des symboles naturels par la multiplicité des positions de la poésie, ainsi que par rapport à ses symboles avec symboles d'autres poètes, et d'identifier les attributs et la direction de symbolique Ibrahim Toukan.

Puis a suivi la conclusion de ce chapitre pour afficher les résultats les plus importants obtenus à partir de cette étude, et a ensuite offert pour compléter la traduction de la vie du poète Ibrahim Toukan.