الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات الأدبية واللغوية

تخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة العربية وآدابها بعنوان:

سيميائية الفضاء في رواية زقاق المدق لنجيب محفوظ

إعداد الطالبتان:

بوضياف حياة

بوسلامة شريفة

إشراف الأستاذة

بحوص نوال

بحوص نوال
أستاذة محاضرة - أ -
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم

السنة الجامعية: 2022/ 2023

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5)﴾

سورة العلق

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين وبه نستعين ونصلي ونسلّم على سيّدنا محمد صلى الله عليه وسلم خاتم النبيين والمرسلين.

نتوجه بكل عبارات الاحترام والتقدير إلى أستاذتنا الفاضلة "بحوص نوال"، على ما قدّمته لنا من مساعدات وحسن توجيه لإتمام هذا البحث.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء اللجنة الذين قبلوا مناقشة مذكرتنا.

ولا ننسى أيضا أن نتقدم بأحر عبارات الشكر إلى كل الأصدقاء الذين كانوا لنا نعم المعين، وكل من أمدّنا يد العون من قريب أو بعيد حفظكم الله وزادكم علما ونورا.

فشكرا جزيلا

إهداء

الحمد لله الذي وفقني لتثمين هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية بمذكرتي هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى.

مهداة إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله إلى صاحب السيرة العطرة والفكر المستنير فلقد كان له الفضل في بلوغي التعليم العالي

"أبي الغالي".

وإلى ملاكي في الحياة والتي وضع المولى ـ سبحانه وتعالى ـ

الجنة تحت قدميها ووقرها في كتابه العزيز

"أمي الحبيبة".

وإلى كل العائلة التي ساندتني ولا تزال من أخي "رزق الله"

وزوجته "شفيقة" وأخواتي "رانية، مروى، نهاد"

وإلى كل عائلة زوجي "بن ذهيبة".

ورفيقات المشوار رعاهم الله ووفقهم "شريفة، زهرة،

كريمة، فاطمة، فتيحة".

وإلى من هم قريبون للقلب بعيدون عن العين

أحبتي في الله.

بوضياف حياة

إهداء

الحمد لله الذي ألحقنا إلى هذا اليوم الوعيد الذي طال انتظاره

وبنعمته تتم الصالحات.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أبي رحمه الله وأتوج قبره بهذا

النجاح ليحمل اسمه الفخر في كلّ خطوة أخطوها.

إلى أمي التي كانت هي السند في مسيرتي كلّها وكبدت عناء

الوقوف لوصولي إلى هذه المرحلة أطال الله في عمرها.

لكل إخوتي "نبوية، زكرياء" حفظهم الله.

إلى صديقاتي اللذين لم تلدهم أمي "جميلة، حياة"

أدام الله حبي لهم.

أهدي هذا العمل إلى الذي كان سند لي في كلّ خطوة أخطيها

ودعمني في كلّ مرحلة أحسست فيها بالضعف له كلّ

الشكر والتقدير والامتنان "حميد".

إلى كلّ من أحبه قلبي ونسيه قلمي.

بوسلامة شريفة

مـــقدمة

لقد عرفت الرواية على الصعيد العربي والغربي حبا من الكثير والعديد من النقّاد والروائيين والكتّاب عامة، اعتبرت من أهمّ النّصوص التي عالجت وطرحت قضايا العالم سواء من النّاحية الاجتماعية أو النفسية أو تاريخية.

فهي فن سردي يتّسع للحكي الفسيح ذي الأحداث الكثيرة والمتداخلة والتي تحركها شخصيات لها أدوار عديدة ومختلفة قد تعتمد الواقعية أو ترسم لوحة فنيّة اجتماعية ما بأسلوب خيالي يقول الحقيقة بلا حقيقة، والرواية بدورها مختلفة ومتميزة عن غيرها نظرا لخصوصية المجتمع والثقافة وحتى اللغة وهذا كله زاد من فعالية التعلق بهذا اللون الأدبي دون غيره من الألوان، وكونها تجتمع فيها مكونات متداخلة مع بعضها البعض وأهمها الأحداث والشخصيات والزمان والمكان والرؤية الروائية، وقد تحمل في طياتها اختلاف كبير بين القصة والرواية، فهذه الأخيرة تحمل اسم وكاتب محدّد دون غيره ولكن الحكاية والقصة قد يكثر فيها الرأي المتداخل الذي على أساسه يضيع الانتساب الحقيقي لها وكذلك يمكن ذكر نظرية الحجم فالرواية أكثر طولا وحجما من القصة تحكى بأسلوب بسيط لا تكلف فيه، على غرار الرواية فهي تعتبر من الفنيات الإبداعية التي تخدم المصلحة الاجتماعية وغيرها على حسب طرح للموضوع، وما زادها بروز وحبا وإقبالا هو أنها وليدة لبيئة معينة معايشة على حسب واقع حقيقي ملتمس من منظور الكاتب المبدع في تجانس الأحداث دون الوقوع في اختلاط الأحداث وتسبيق لسرديات الموضوع.

وكان سبب اختيارنا لهذا الموضوع الذي يحمل عنوان "سيميائية الفضاء في رواية زقاق المدق لنجيب محفوظ"، أولا كان على قناعة تامة وحب الغوص في أعماق رواية العملاق "نجيب محفوظ" لكشف خبايا سطورها واكتشاف دلالة معانيها والموضوع المطروح يحمل ملامسة للواقع دون غيره من المواضيع وكونها تنتمي إلى السيميائية قد استطاعت تحريك فينا حب التحليل السيميائي في رواية "زقاق المدق"، ودراسة الزمان والمكان والأحداث عامة مما حمله النص السردي من معنى وتجانس في الفهم العام للسيميائية.

نجيب محفوظ كاتب وروائي ذو طابع ثقيل معرفيا، عرف على الصعيد العربي والغربي بالرغم من أنه مصري إلا أنه استطاع بفنه و إبداعه أن يجوب بنا أحياء مصر، تقمص أحداث الواقع المصري بجدارة واستحقاق وقد ألقى حذفه أن يكون بين أهم نقاد العرب ويوسم بوسام الروائي المستحق والمتميز، وهذا المعيار الثقيل الذي يحمله في قلمه الجوهري المبدع قد اعتمدنا على الجانب النظري لنعطي المفاهيم الدارجة في العنوان، لندخل للجانب التطبيقي الذي يبحث عنه الباحث بالعديد من التساؤلات من بينها: ما هي أحداث الرواية؟ ومن هم أبطالها؟، وكيف أبدع الروائي فيها؟، وما هي علاقة الشخصيات بالفضاء؟.

ولنجيب على هذه الأسئلة لقد أطرنا مذكرتنا هذه بخطة بحث تساعد من خلالها الإجابة على كل ما بدر في الذّهن، ليكن المنهج الاجتماعي المدعوم بالتّحليل الأسلوبي (المنهج السيميائي)، الذي ساعدنا في دراسة الرواية من جميع الجوانب هم الأساس في حكي وسرد الواقع والتّوصل إلى المبتغى دون غموض.

كما المعتاد أي خطة بحث تبدأ بمقدمة يليها المدخل وليكن الفصل الأول هو لب الموضوع بعنوان مفاهيم الرواية عند العرب والغرب.

أما فيما يخص الفصل الثاني الذي كان تحليل للمذكرة الموسوم بالتّحليل لرواية "زقاق المدق"، حيث كان هنالك ملخص للرواية ولندخل مباشرة في تحليل الرواية، بعرض العنوان والشخصيات وأطر الزمان والمكان وتحديد الداخلي منها والخارجي لنعطي لمحة وندرج أهمية الفضاء والدور الخالص الذي فعله بذكر جميع الأمكنة والعلاقة التي جمعت الشخصيات به، ولتكن خاتمة هي الحوصلة الأخيرة التي تشمل رأي عام حول الفن الأدبي للرواية خاصة بالعديد من النّتائج المتحصل عليها.

وكما نعلم لم يكن الجود كافي بل استعنا بالموجود هو العديد من المصادر والمراجع أهمها رواية "نجيب محفوظ" المصدر الأول والأساسي ، بالإضافة إلى لسان العرب "لابن منظور"، وكتاب النّقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية "ليوسف وغليسي"، ثمّ كتاب مفهوم العلامة السيميائية "لقاسم مقداد"، كذلك كتاب شعرية الفضاء في النّقد الروائي المغاربي المعاصر (المفهوم والتّحولات) "لعبد الرحمن بن زورة"، وكتاب ماهية الرواية "للطيّب بوعزّة"، لنصل إلى دعامة الأساسية وهو "عبد المالك مرتاض" في كتاب تحليل الخطاب السردي وغيرها من الكتب ذات صله بالموضوع.

ككل البحوث الأكاديمية قد تصدمنا مع الكثير من الصعوبات التي لم تقف عقبة أمام المحاولات الجاهدة في الحصول على ما هو داعم ومفيد يخدم كل هذه المذكرة ولكن كان هناك العديد من الاختلافات في الآراء وهذا ما كان عليه أن نختار الأنسب والملائم لها.

أخيرا وليس أخيرا لا نملك سوى أن نتوجّه بالشّكر بعد الله عزّ وجلّ، إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة "بحوص نوال" على تأطيرنا ومساندتنا خلال مسيرتنا في البحث ومرافقتنا بالنصائح والملاحظات القيّمة وكانت السّند والمدد لنا، كل الشّكر والتّفاني والتّقدير والوسام لكي.

مدخل

مفاهيم عامة للسيمياء والفضاء

1 ـ مفهوم السيميائية.

ـ لغة.

ـ اصطلاحا.

ـ عند الغرب.

ـ عند العرب.

2 ـ اتّجاهات السيميائية.

3 ـ مفهوم الفضاء.

ـ لغة.

ـ اصطلاحا.

ـ عند العرب.

ـ عند الغرب.

1- مفهوم السيميائية:

إنّ السيميائيات نشاط معرفي وفكري يستمد مبادئه من حقول معرفية متعدّدة كاللسانيات والمنطق والفلسفة، وتعتبر مجال دراسة الطقوس التي تمارس من أجل التواصل مع الماوراثيات أو مع وجوديات لا يمكن استيعابها في العالم المادي، ومصطلح السيمياء تعددت الآراء حوله قديما وحديثا وكذلك تنوعت تسمياته إلى عدّة تسميات منها السيميولوجيا، علم العلامة، والسيميوطيقا.

1- 1- لغة:

لقد وردت في لسان العرب في مادة (س و م): "والسومة والسيمة والسيماء والسيمياء العلامة وسوم الفرس أي جعل عليه السيمة"[1]، وكذلك تعني "العلامة وهي مشتقة من الفعل سام الذي هو مقلوب وسم، ويقولون السومة والسيمة والسيمياء وهي العلامة التي يعرف بها الخير من الشر، والسومة بالضم العلامة على الشاة في الحرب وجمعها السيم وقيل الخيل المسمومة هي التي عليها السيما أي العلامة"[2]، ومن المفاهيم هذه في لسان العرب تعني السيمياء بأنها العلامة.

ولقد جاء في المعجم الفرنسي مصطلح السيميائية على عدّة معاني من بينها ما يلي:

"Signe" بمعنى اسم مذكر ووردت له عدّة معاني من بينها المعرفة connaitre، الكشف deviner، التّوقع prevoir، إشارة indice، والعلامة marque. أما المعنى الثاني هو السيمولوجيا "Sémiologie" وهي اسم مؤنث مشتق من كلمتين، الأولى هي العلامة "Sémion"، والكلمة الثّانية هي الخطاب "logos" ويقصد به المجال في الطّب يعني بالعلامات والأمراض، وتعني كلمة "Sémiotique" وهي النطق الرياضي ويعنى بنظرية العلامات، وفي الأدب بنظرية العلامات الثّقافية"[3].

ورد في القرآن الكريم عدة معاني للسيميائية، حيث قال الله تعالى:﴿**مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنْجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَى عَلَى سُوقِهِ يُعْجِبُ**

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تج عبد الله علي الكبير وآخرون، ج24، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 2158.
[2] أبو الفضل جمال الدّين، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1963م، ص 308.
[3] ينظر، نور الهدى حدنانة، سيمياء العنونة في رواية "شمس بيضاء باردة" لكفى الزّعبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب واللغات، 2021م، ص 07.

الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا﴾[1].

وقوله تعالى: **﴿لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ﴾**[2].

وكذلك قوله سبحانه وتعالى: **﴿وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ وَنَادَوْا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَنْ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ﴾**، **﴿وَنَادَى أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ قَالُوا مَا أَغْنَى عَنْكُمْ جَمْعُكُمْ وَمَا كُنْتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ﴾**[3].

ومن التّعاريف السّابقة تبيّن لنا أنّ السيميائية لديها عدّة مصطلحات ومن بينها العلامة والسيمولوجيا والسيميوطيقا.

2-1- اصطلاحا:

لقد تنوّعت أسماء السيميائية إلى السيما أو علم السيما، أو السيمياء، ويقصد بعلم السيمياء بأنّه "فرع من علم الطّبعي موضوعه الأجسام المركّبة التي لا يلزمها مزاج، يبحث في الأحوال الطبيعية لتلك الأجسام من حيث استعدادها للحركة والسكون، ومن ثم للتغيّر والثبات"[4]. ومن هنا يتبيّن لنا أنّ السيميائية موضوعها الأجسام المركبة.

عرّفت جوليا كريستيفا السيميائية على أنّها: "مصطلح يعني استعادة المفهوم الإفريقي لمصطلح علامة مميّزة خصوصية، اثر، قرينة، سمة مؤشر، دليل، سمة منقوشة أو مكتوبة بصمة"[5]، وجاء في تعريفها عدّة خصائص للسيميائيات من بينها العلامة والدليل والسمة.

---

[1] سورة الفتح، الآية 29.

[2] سورة البقرة، الآية 272.

[3] سورة الأعراف، الآيتان 45، 47.

[4] أمينة فزاري، السيميائية، المصطلح والمفهوم والإشكالية، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم اللغة العربية، المركز الجامعي، الطارف، العدد 17، 2007م، ص 129.

[5] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون، المطبعة وحدة الرغابة، الجزائر، دط، 2002م، ص 131.

وكذلك عرّف رولان بارت السيمياء في قوله: "استمدّت السيمولوجيا هذا العلم الذي يمكن أن نحدّده رسميا بأنّه علم الدلائل العلامات ومفاهيمها الإجرائية من اللسانيات"[1]، ويقصد بهذا التّعريف أنّ السيمياء هو نفسه السيمولوجيا وكذلك أنّه علم دلائل علامات أخذت من اللسانيات.

بناء على ما سبق نستنتج أنّ السيمياء علم شمولي وموسوعي، فهي تدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية مثل اللغات والإشارات والتعليمات.

3-1- السيمياء عند الغرب:

ظهرت السيميائية بوصفها علما في نهاية القرن التّاسع عشر وفي بداية القرن العشرين على يد اثنين من العلماء، أحدهما الفيلسوف الأمريكي تشارلز سندرس بيرس الذي هو الأصل في تسمية هذا العلم بالسيميوطيقا والآخر هو اللساني السويسري فيرديناند دي سوسير الذي هو الأصل في تسمية هذا العلم بالسيميولوجيا، ومنه يمكن اعتبار السيميائية علما لأبوين إذ تصدر الأبحاث المعاصرة حول العلامة من منبعين اثنين هما بيرس وسوسير.

حيث يقول فيرديناند دي سوسير: "اللّسان منظومة من العلامات المعبرة عن أفكار يمكن مقارنتها بالكتابة وبأبجدية الصّم البكم وبالطقوس الرمزية وبأشكال السّلوك وبالشّارات العسكرية"[2]، فيتّضح إذن من خلال المنطلقات التأسيسية التي وضعها دي سوسير رهانه على شمولية السيميائية، بجعلها علما عاما يدرس اللسان.

ومن جهة أخرى يأتي تشارلز سندرس بيرس بطرح أمريكي يصطلح عليه بالسيميوطيقا فيقول: "أنا على ما أعلم الرائد أو بالأحرى فاتح الغاب في توضيح وكشف ما أسميه بالسيميوطيقا أي مذهب الطبيعة الجوهرية والتّنوعات الأساسية للدّلالة الممكنة"[3].

ويقول أيضا: "علم يعنى بدراسة العلامات أو بنية الإشارات وعلائقها في الكون، ويدرس توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية"[4].

وبالفعل يعتبر بيرس مؤسس العلم الذي يعنى بدراسة العلامة وأول باحث منهجي فيه، فقد عمل على ضبط المفهوم العام للعلامة.

---

[1] رولان بارت، درس السيمولوجيا، دط، دت، ص 20.

[2] قاسم مقداد، مفهوم العلامة السيميائية، مجلة الآداب العالمية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ع 145، 146، 2011، ص 13.

[3] عادل فخوري، تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1996، ص 46 .

[4] عبد القادر رحيم، علم العنونة دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص 17 .

إلى جانب بيرس ودي سوسير يرى ميشال فوكو السيميائية بأنّها "مجموع المعارف والتقنيات التي تسمح بالتّعرف على العلامات وبتحديدها ممّا يجعل منها علامات ومعرفة العلاقات القائمة بينهما وقواعد تأليفها"[1].

وفي نفس المجال يعرف لويس بريتو السيميائية بقوله: "ليست السيميولوجيا غير ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أي كان مصدرها لغويا أو سننيا أو مؤشريا"[2].

في حين يعرفها رومان جاكبسون بحيث يقول: "إنّ السيميائية تتناول المبادئ العامة التي تقوم عليها بنية كل الإشارات أي كانت، كما تتناول سيمات استخدمها في مرسلات وخصائص المنظومات المتنوّعة للإشارة ومختلف المرسلات التي تستخدم مختلف أنواع الإشارات"[3]، ويتبيّن لنا من خلال هذه التعاريف أنّه يصعب إيجاد تعريف جامع مانع لهذا المبحث المعرفي بحيث يلقى إجماعا لدى السيميائيين، وذلك أنّ أيّة محاولة لتعريفه لابد لها أن تصطدم بتعدد وجهات النظر في تحديد هوية هذا الحقل المعرفي تحديدا دقيقا.

1- 4 السيمياء عند العرب:

لم يكن علم السيمياء وليد العصر الحديث فحسب كما يضن بعض النقاد، بل هو كذلك قديم النشأة، فقد اهتمّ العرب القدامى بتعريفه فهم تفطنوا في وقت مبكر إلى قيمة العلامة، واعتمدوا في دراستهم التّطبيقيّة إلى الدراسات القرآنيّة.

أ- عند القدامى:

حيث ورد لفظ السيمياء عند جابر بن حيان وكان مفهومه قريبا من السّحر "السيمياء هي اسم لما هو غير حقيقي من السّحر ... والسيمياء لفظ عبراني معرّب أصله (سيما به)"[4].

ووردت أيضا عند ابن سينا حيث قال: "علم السيمياء علما يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي، يحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب"[5].

---

[1] ينظر، عائشة حمادو، مقال "السيميائية في النقد العربي المعاصر حول المفهوم وإشكالية التلقي"، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة، ص 5.

[2] المرجع نفسه، ص 5.

[3] المرجع نفسه، ص 5.

[4] قاسم مقداد، مفهوم العلامة السيميائية، مجلّة الآداب العالمية، المرجع سابق، ص 11.

[5] آن إينو وآخرون، السيميائية "الأصول، القواعد، التّاريخ"، تر، رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، 2008، ص 128.

وكذلك نجد ابن خلدون تحدث عنها وخصص لها فصلا في مقدمته حيث جاء فيه "المعروف بالسيما نقل وضعه من الطلمسات إليه في اصطلاح أهل التّصرف من غلاق المتصوفة في جنوحهم إلى كشف حجاب الحسن وظهور الخوارق على أيديهم"[1].

ومن التّعاريف السّابقة نجد بأنّ السيمياء لم تكن علما مستقلا ولم ترتبط بعلم واحد بل ارتبطت بعدّة علوم منها الشعوذة والسّحر، ومن خلال النقّاد العرب القدامى وكتاباتهم يمكن للباحث إعادة قراءة التّراث بكل جوانبه قراءة جديدة بحيث يعيد اكتشاف ذاته الثّقافية والحضارية.

ب ـ عند المحدثين:

سعى العرب المحدثين لتعريب مصطلح "السيمياء" متأثرين بالفكر الغربي، فيقول صلاح فضل في مفهوم السيميولوجية أنّها "العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة"[2].

ويعرفها سعيد علوش بقوله: "هي دراسة لكل مظاهر الثّقافة كأنظمة علامات من الواقع"[3].

أما السرغيني فيقول: "السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أ وسننيا أ ومؤشريا"[4].

ويحدّد سعيد بن كراد ترجمته للمصطلح "السيمياء" فيقول: "هي العلامة والشكل الرمزي الذي يقوم بدور الوسيط بين الإنسان وعالمه الخارجي وهي الأداة التي يستعملها في تنظيم تجربته بعيدا عن الإكراهات والضوابط التي يفرضها الاحتكاك المباشر مع معطيات الطبيعة الخام"[5]، بالإضافة إلى دارسين آخرون تطرقوا إليها منهم رشيد بن مالك، ناصر حامد أبو زيد، سيزا قاسم...

ومن هنا يتجلى لنا كما ذكرنا سابقا أنّ جميع الباحثين العرب يتفقون على أنّه مهما اختلفت ترجمة المصطلح يبقى علم علاماتي رمزي بحت.

2 ـ اتجاهات السيميائية:

استمدّت السيميائية أصولها من اللسانيات وتفرعت باعتبارها منهجا للتّحليل إلى مدارس واتجاهات يمكن تشخيصها على الشكل التالي:

---

[1] المرجع نفسه، ص 29.
[2] عصام خلف، عامل الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار الفرحة للنشر والتوزيع، السودان، د ط، د ت، 19.
[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم والناشرين، بيروت، لبنان، ط1، 2016، 18.
[4] عصام خلف، المرجع نفسه، ص 19.
[5] أمبرتو إيكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر، سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2007 ـ ص 13.

2 - 1 سيمياء التّواصل:

يمثّل هذا الاتجاه زمرة من اللسانيين منهم كرايس ومونان وبريط ووبويسنس وغيرهم كثر.

"وينظر هذا الاتجاه إلى الدليل على أنّه أداة تواصلية، أي مقصدية ابلاغية، ويذهب أنصار هذا الاتجاه إلى أنّ تشكل العلامة من وحدة ثلاثية المبنى (الدال ـ المدلول ـ القصد) وتتمحور أعمالهم حول الوظيفة التواصلية المدركة في البنيات السيميائية التي تشكلها الحقول غير اللسانية وحصروا السيميائية بمعناها الدقيق في أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية"[1]. "السيميولوجيا حسب بويسنس دراسة لطرق التواصل والوسائل المستعملة للتأثير على الغير قصد إقناعه أو حثه أو إبعاده، أي أنّ موضوع السيميولوجيا هو التواصل المقصود لاسيما التواصل اللساني والسيميوطيقي"[2].

فالسيميولوجيا لدى هؤلاء تركز على الدلائل القائمة على القصدية التواصلية، لأنّ التواصل هو الهدف المقصود من السيميولوجيا.

" ولسيمياء التواصل محوران اثنان هما: محور التواصل ومحور العلامة، محور التواصل وينقسم إلى تواصل لساني أو إبلاغ لساني بين البشر بواسطة الفعل الكلامي، وإبلاغ غير لساني وهو كما صنفه بوينس كلغات غير معتادة تعتمد على معايير كالإشارية النسقية والانسقية المتعلقة بالشكل، كالإشهارات التجارية، محور العلامة وينطلق من توافق الدال والمدلول، ويصنف العلامة إلى إشارة ومؤشر كعلامة اصطناعية وأيقون والرمز كعلامة"[3].

2 - 2 سيمياء الدلالة:

خير من يمثل هذا الاتجاه رولان بارت الذي يعتبر البحث السيمولوجي عبارة عن دراسة للأنظمة الدالة فمن منظوره أنّ جميع الأنساق ووالوقائع تدل، وما دامت الأنساق والوقائع كلها دالة فلا عيب من تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية.

"وانتقد بارت الأطروحة السوسيرية التي تدع وإلى إدماج اللسانيات في السيميولوجيا مؤكدا بأنّ اللسانيات ليست فرعا ولو كان مميّزا من علم الدلائل، بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات. فعناصر سيمياء الدلالة التي حدّدها بارت مستقاة على شكل

[1] ينظر، إيكو، من النص المفتوح، ت، أحمد هاشم، مجلة الطبيعة الأدبية، العدد 9، 10، 1989.
[2] جوليا كريستيفا، علم النّص، ت، فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، ط 1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ص 18.
[3] ينظر، نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، دار الأمل للنشر، الجزائر، 2008، ص 10.

ثنائيات من الألسنية البنوة وهي: اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير والإيحاء.

وهكذا نلاحظ أنّ بارت تسلح باللسانيات لمقاربة الظواهر السيميولوجية كأنظمة الإشارات والأساطير...، قصد البحث دلالة الأنساق اللفظية وغير اللفظية في العمل الفني، ومن الدراسات التي قام بها يظهر أنّه حدّد أنّ السيميائية تقوم على العلاقة بين العلامة والدال والمدلول"[1].

ويرى هذا الاتجاه أنّ السيمياء هي دراسة الأنظمة الدّالة من خلال الظواهر الاجتماعية وغيرها ويؤكد على دراسة أنظمة الاتّصال غير اللغوية خاصة، ويرون بأنّ النّص الأدبي ليس نتاجا بل هو إشارة إلى شيء يقع وراءه لتصبح مهمة النّاقد تفسير هذه الإشارة واستكشاف حدودها.

2 - 3 سيمياء الثقافة:

"يمثّل هذا الاتجاه كل من أمبيرتو إيكو وروسي لاندي حيث اهتمّ هذان الباحثان كثيرا بالظواهر الثقافة بوصفها موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية على غرار سيميوطيقا الثقافة في روسيا، ويؤكّد إيكو على كل تواصل عبارة عن سلوك مبرمج وأنّ أي نسق تواصلي يؤدي وضيفة ما، ومن ثمّ يمكن لأي نسق أن يؤدي دورا تواصليا"[2].

ومن خلال ما سبق يبدو أنّ السيميوطيقا لدى روس لاندي هي تعرية للدّليل الإيديولوجي وفضحه مع تعرية البرمجة الاجتماعية للسلوك الإنساني وهي عنده علم شامل للدليل وللتواصل اللفظي.

وقفنا في هذا العنوان على تنوع الاتجاهات السيميائية، مع إبراز مدى اعتمادها الأسس اللسانية من جهة، ومدى ميلها إلى الشمول والموسوعية من جهة أخرى، وفي سياق ذلك استعرضنا تصورات كل من سيمياء التواصل وسيمياء الدلالة وسيمياء الثقافة.

3 - مفهوم الفضاء:

قد تميز العرب بفصاحة اللّسان ومهارة في شرح معاني الكلمات على حسب المفهوم العام والخاص، وها نحن نقف أمام كلمة تحمل دلالات تتغير بتغير الأطر والأطروحة وهي كلمة الفضاء فهو مدلول مرن واسع الاستعمال، ولضبط وتحديد مفهومه لابد لنا من معرفة وتقصي مختلف دلالاته اللغويّة التي وردت في المعاجم نذكر منها.

[1] ينظر، رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة، ترجمة محمد البكري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 19.
[2] ينظر، كريسيان ديكان، حوار مع جاك دريدا، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان 18، 19، 1982، ص 24.

3 - 1 لغة:

ورد في لسان العرب في مادة (فضا): "الفضاء الخالي، الفارغ الواسع من الأرض، والفضاء الساحة وما اتّسع من الأرض"[1].

كما جاء في كتاب العين، "فضا (فضو) بمعنى الفضاء، المكان الواسع"[2].

ومن هذا نستخلص أنّ الفضاء هو الفراغ وكل ما اتّسع من الأرض بما في ذلك جملة الأمكنة التي تقع فيها الأحداث والوقائع.

3 - 2 اصطلاحا:

بعد تعرضنا لمفهوم الفضاء لغة في أمهات الكتب كان لا بد من التعرض إليه في الاصطلاح أيضا لما له من مفاهيم مشتركة مع مصطلحات أخرى كالمكان والفراغ فكل راح يعرّفه حسب وجهة نظره ومن بين النقّاد الذين تعرضوا له نذكر باسم محمد الشيباني الذي كان شديد الحرص على محاولة مسك الحدود الفارقة بين مصطلح الفضاء والمكان، إلا أنّه بمجرد الشروع في الحديث عن (المكان، الفضاء) والبنية في النّص الروائي تناسى حرصه وهمً يستخدم مصطلح المكان معادلا لمصطلح الفضاء حيث يقول: "فالمكان يستحوذ عن ذهن الكاتب منذ لحظات التفكير الأولى في النّص، ليمنح المكان موقفا متميّزا داخل النّص"[3].

ويدعم موقفه أيضا في قوله: "ونرى أنّه يمكن حصر مفهوم الفضاء الروائي في ذلك المدى أو الجو العام الذي ينشأ من خلال ترابط كل عناصر الرواية، من مكان وزمان وشخصيات وزاوية نظر ولغة وحوار... ليكون الفضاء الروائي هو النّسيج الذي يلفت المكوّنات الروائية كلها، وليس المكان الذي تجري فيه الأحداث أو الحياة بمفهومها المعهود "[4].

هذا ما أورده الشيباني في خصوص مصطلح الفضاء.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، "مادة فضا"، ص 595.

[2] الخليل بن أحمد الفراهدي، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي "مادّة فضا"، مجلد 3، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 2005 م، ص 327.

[3] عبد الرحمن بن زورة، شعرية الفضاء في النقد الروائي المغاربي المعاصر (المفهوم والتحولات)، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط1، 2018، ص 128.

[4] المرجع نفسه، ص 131.

وتطرق أيضا له حسن بحراوي في قوله: "وذلك لأنّ تعيين المكان في الرواية، هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخييلي"[1].

هذا فيما يخص الفضاء اصطلاحا على العموم، كما أشرنا سابقا بأنّه متعدّد المفاهيم والاصطلاحات.

3 - 3 الفضاء عند النقّاد العرب:

يشكل هذا المصطلح جدلا في النقد الأدبي المعاصر لما له من مفاهيم متعددة غير موحدة، فذهب كل ناقد يعرّفه حسب دراسته وانتمائه الحضاري، وبالرغم من هذا التعدد المفاهيمي في غياب خطاب نقدي موحد المفاهيم جراء تعثر حركة الترجمة، فإنّ النقد الأدبي المعاصر لم يقل كلمته الأخيرة حول الفضاء.

وفي هذا الصدد أولى عبد المالك مرتاض اجتهادا خاصا، فبدأ بضبط المصطلح على المستوى المعجمي والتّدقيق في معانيه، حيث أثار الباحث استخدام مصطلح الحيّز مقابلا لمصطلح L'espace/Space من بين عدّة مفاهيم متقاربة حيث يقول: "ونحن لا نميل إلى لفظ الفراغ لأنّه يعين حالة خاصة تتمثّل في انعدام وجود جسم مادي ما، كالفراغ الذي نجده من حول الأرض، عبر الكون الخارجي، فكأنّ الفراغ هو أخص من الفضاء الذي هو أشمل لأكبر مساحة وأشسعها من الفراغ الامتناهي، ونتيجة لكل ذلك فإنّ الفراغ يكون بالضرورة أقل مساحة، وأدنى مدى من الفضاء...، والفراغ لا يسمح للجسم بالاستقرار ولا للأحجام من الارتكاز إلاّ بإضافة عامل حيزي آخر هو وجود أرضية ما. أو ما يضارعها من الأجسام المادية"[2].

ويقول أيضا: "إنّ المكان وهو الاستعمال التقليدي الذي يشيع سذاجة في الدراسات النقدية الروائية...يعني في مدلول اللّغة العربية شيئا ذا قابلية مادية وحيزية لاستقبال جسم ما، أو أجسام ما، والقدرة على احتمالها... فالمكان اسم لحدوث الكينونة المادية ووقوعها في أي طور من أطوارها: الثابتة أو المتحركة... ينضاف إلى كل ذلك أن المكان يقف عاجزا عن احتمال الأخلية في تحليقاتها المجنّحة"[3].

وبالنظر إلى ما سبق فإنّ اختيار عبد المالك مرتاض للفظ الحيّز مسعى لا رجعة فيه، إذ يدل هذا المصطلح على غنى اللغة العربية واتّساع حقلها الدلالي واللغوي، عندما يتعلق الأمر بالنّقل من اللغات الأجنبية كما أنّه لم يقص مصطلح المكان، وذلك عندما عنى به

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009، ص 29.

[2] عبد الرحمن بن زورة، شعرية الفضاء في النّقد الروائي المغاربي المعاصر (المفهوم والتحولات)، المرجع السابق، ص 19.

[3] المرجع نفسه، ص 19، 20.

الجزء الجغرافي، أي المكان محدود بمساحة ما وما يتموضع داخلها، بحيث هذا لا يعد خروجا عن الدراسات التي جاءت قبله بل مكملا لها.

بالإضافة إلى عبد المالك مرتاض هناك العديد من النّقاد تناولوا هذا الموضوع منهم مراد عبد الرحمن، الذي ناقض مرتاض حول مصطلح الحيّز، وهنا قال: "أي أنّ الحيز هو ما يحدّ بحدود معينة لأنّ حيّز الشيء حدّه، ومن ثمّ لا يصح أن نقول الحيّز هو ما لا يحدّ بحدود ولا ينتهي بنهاية ونعرف الشّيء بضده حتى لو كان المعنى اصطلاحيا"[1].

من خلال هذا نلاحظ أنّ مراد عبد الرحمن ركّز على الجانب اللغوي حول الحيّز.

وكذلك تناول فيصل الأحمر السيميائية الشعرية ومعجم السيميائيات مسألة الحيّز والفضاء، فأورد أنّ الفضاء من المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات الحديثة، وفرضت نفسها بقوة بعد أن أهملت سابقا بسبب انصراف النّقاد والباحثين، والتركيز على عناصر أخرى كالزمن والشخصيات والأحداث، ولا يتردد في الجمع بينهما ويظهر ذلك في قوله: "والفضاء أ والحيّز (Space) في الشعرية ..."[2].

ويحدّد أيضا فهمه للفضاء بقوله: "ما نسميه في هذه الدّراسة الفضاء، هو ذلك المدلول الذي داله في اللغة الفرنسية (Espace) ... والفضاء هو ما سيصادفنا في نصوص مرتاض الذي سنأخذ عنه في ما يلي بعض التعريفات وبعض التحديدات، مسمى (الحيّز)"[3].

ومن هنا نلاحظ بأنّه نفس تعبير النّاقد مرتاض حيث يأخذ عنه رأيه وتفرده بمصطلح الحيّز.

ثم نذهب إلى رشيد بن مالك حيث تعامل هو الآخر مع الفضاء بتركيزه على الناحية الدلالية، إذ أنّ تحليله السيميائي يقوم على فرضية تنصّ على: "أنّ الفضاء نظام دال يمكن أن نحلله بإحداث تعالق بين شكلي التعبير والمضمون، وننظر إليه على أنّه مركب كالكلام، أي ما يدل عليه (المضمون)، هو من الطبيعة ما يدل عليه (التّعبير) ويرتهن في وجوده الدلالي إلى الفعل الممارس فيه والقيم المحقّقة من استعماله"[4].

نستنتج مما سبق أنّ رشيد بن مالك اعتبر الفضاء عنصرا فاعلا من جهة ومتفاعلا من جهة أخرى، حيث حصر الفضاء في حقل السيميائيات السردية، ويظهر ذلك في توظيفه مصطلحات هذا الحقل مثل: الوظائفي، التّوزيع، البرمجة، الفواعل.

---

[1] عبد الرحمن بن زورة، شعرية الفضاء في النّقد الروائي المغاربي المعاصر، المرجع السابق، ص 21.
[2] المرجع نفسه، ص 22، 23.
[3] المرجع نفسه، ص 23.
[4] المرجع نفسه، ص 159، 160.

3 - 4 الفضاء عند النّقاد الغرب:

لقد أبدى الدارسون والسيميائيون حرصا من الفضاء من ناحية المفهوم وهذا راجع إلى صعوبة التّعامل معه لتعدّد مفاهيمه الدلالية والمالية والرمزية.

وهنا يقول غريماس وكورتيس "إنّ مصطلح الفضاء مستعمل في الدلائلية بمفاهيم متباينة، قاسمها المشترك هو اعتباره كموضوع مبني انطلاقا من الامتداد المعتبر كاتّساع مملوء ممتلئ دون حل للاسترسال، إنّ بناء موضوع الفضاء يمكن فحصه من وجهة نظر هندسية، ومن وجهة نظر نفسيّة فيزيولوجية، ومن وجهة نظر اجتماعية ثقافية، وإذا أضفنا جميع الاستعمالات الاستعارية لهذه الكلمة أنّ استعمال مصطلح الفضاء يتطلب حذرا شديدا من طرف الدلائليين"[1].

من قول غريماس يتضح أنّه قام بفحص الفضاء من عدّة وجهات هندسية، نفسية، فيزيولوجية واجتماعية ثقافية.

ومفهوم الفضاء يختلف من باحث إلى آخر كل حسب اتجاهه وزاوية نظره، فنجد ما ذهب إليه غاستون باشلار في كتابه جمالية المكان بقوله: "إنّ المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش فيه البشر، ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيّز إنّنا ننجذب نحوه لأنّه يكثّف الوجود في حدود وتتسم بالحماية، في مجال الصورة لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية"[2].

ومن هذا القول نجد أنّ غاستون حصر الفضاء ضمن أبعاد هندسية حيث جعله فضاء واسعا لا يمكن تحديده.

كما تحدثت جوليا كريستيفا عن الفضاء الجغرافي في الرواية، من خلال كتابها النص الروائي في قولها: "وهو ما تسميه أديولوجي العصر والأيديولوجيم هو الطابع الثقافي العلم الغالب في عصر من العصور، ولذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائما في تناصيته، أي في علاقته مع النّصوص المتعدّدة لعصر أو حقبة تاريخية محدّدة"[3].

بالإضافة إلى ما سبق نجد أيضا ميشال بوتور الذي أعطى اهتماما كبيرا للفضاء النّصي فعرّفه بقوله: "هو الحيّز الذي تستغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على

---

[1] عبد الرحمن بن زورة، شعرية الفضاء في النّقد الروائي المغاربي المعاصر،(المفهوم والتحولات)، المرجع السابق، ص 32.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة، غالب هلسا، المؤسّسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1984م، ص 31.

[3] عبد الرحمن بن زورة، المرجع نفسه، ص 34، 35.

مساحة الورق، ويشمل ذلك تصميم الخلاف ووضع مقدّمات وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين وتغيرات حروف الطباعة"[1]. وبالرّغم من اهتمامه بالفضاء إلّا أنّه لا يقتصر على الرواية وحدها، وإنّما على فضاء النّص بالنسبة لأي مؤلف.

ومن هنا عرّف الكتاب تعريفا هندسيا فيقول فيه: "إنّ للكتاب كما نعهده اليوم، هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر، وعلو الصّفحة..."[2].

هذا فيما يخص بعض آراء وجهود الباحثين الغربيين، ويبقى علينا أن نقول أنّ للفضاء دور كبير في بناء الرواية إذ أنّه يوصل المكان بمجريات الأحداث ويضفي عليها عمقا دلاليا خاصا، لأنّ الفضاء يعطي للرواية الكثير فهو يتجاوز المكان في احتضان الأحداث.

[1] المرجع نفسه، ص 36.

[2] عبد الرحمن بن زورة، شعرية الفضاء في النقد الروائي المغاربي المعاصر، (المفهوم والتحولات)، المرجع السابق، ص 37.

الفصل الأول:

الرواية وسيميائية الفضاء الروائي

1 ـ مفهوم الرواية.

2 ـ الرواية عند العرب والغرب.

3 ـ سيميائية الرواية.

أ ـ الشخصيات.

ب ـ الزمان.

ج ـ المكان.

4 ـ سيميائية الفضاء الروائي.

أ ـ الأماكن المفتوحة.

ب ـ الأماكن المغلقة.

5 ـ أعلام الرواية العربية.

1 ـ مفهوم الرواية:

قد تعددت مفاهيم الرواية عند الكثير من النقّاد العرب على حسب المنظور الكتابي لها وهذا طبقا يرجع أولا إلى الحالة النفسية للأديب والمجتمع عامة، فهي تعتبر فن سردي يحكي الواقع المعاش ومدى حركة الإنسان في الأرض والذين يسمون بالشخصيات الروائية أو الأساس الذي تبنى عليه هو الحياة كما اعتبروها نابضة روح وفن الإبداع السردي الروائي.

ولها معنيين ندرج من بينهما:

"الأوّل: هو ما لمحنا إليه قبل أي حيوية نظامها وبنيتها.

الثاني: هو أنّ ثمة تعلقا صميما بين الرواية والحياة ليس فقط في حيوية شكلها وحراك أساليب انتظامها، بل أيضا في اتّصالها الوثيق بكينونة الإنسان في العالم"[1].

وهذا يوصل إلى مفهوم عام أنّ هناك علاقة تكاملية بين الحياة اليومية والرواية وكلاهما تجمع وتساعد في إعطاء حبكة فنيّة إبداعية توافد الواقع الحياتي المستخلص كالرواية.

"يقول ايان وات: خلال المائتي سنة الماضية في الرواية الشكل الأدبي يرضي رغباتهم على أقرب وجه من حيث التطابق التّام بين الحياة والفن"[2].

وعلى حسب قول أيان وات فهي تلامس رغبات كل من الراوي والمروي له، فهي عندما يكتب الأديب هنا يستطيع أو بالأصح تغلبه عاطفته و يكتب مكبوتات بكل طلاقة وكذلك المروي له يختار العنوان الذي يسرّ ويرتاح له قلبه.

وهناك عدّة تعريفات تناسب المفهوم الخاص للرواية وكلهم على منظور قريب وشامل جامع للعديد من الدراسات نذكر من بينهم روجر آلن وباختين وغيرهم.

يقول روجر آلن: "الرواية نمط أدبي دائم التحول والتبدل يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال"[3].

قد يوقعنا قول روجر آلن في العديد من التساؤلات عن سبب قوله أنّ الرواية تتّسم بالقلق أيعقل أن يكون المفهوم الخالص لهذا القول هو أنّه ترجع إلى الاضطرابات النفسية التي يعيشها الواقع التي أثرت سلبا على المبدع الروائي.

---

[1] د ـ الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب للترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص 10.
[2] أيان وات، ظهور الرواية بنجوين، لندن، 1983، ص 33.
[3] روجر آلن، الرواية العربية، ترجمة حصة ابراهيم المنيق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ص 7.

يقول ميخائيل باختين واصفا للرواية: "المرونة ذاتها فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة باستمرار ولا بد لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك لأنّه إنّما يمدّ جذوره في تلك الأرضية التي تتّصل اتّصالا مباشرا بمواقع ولادة الواقع"[1].

هنا لقد استطاع ميخائيل أن يربطنا ارتباطا وجيزا بما قلناه سابقا وهو دوام الحال بمعنى أنّ الرواية ظهورها لم يكن ذو فترات زمنية قصيرة بل هي من القديم وشكلها لم يتغيّر ولم تشهد أي تغيير بالرّغم من العصور التي مرّت، وأكّد ميخائيل أنّها كتلة عديمة الشكل بالاستعانة بقول أم فورستر حيث يقول: "الرواية كتلة هائلة عديمة الشكل".

2 ـ الرواية عند العرب والغرب:

أ ـ عند العرب:

قد يذهب أغلب مؤرخي فن السرد إلى العقول بأنّ الرواية العربية نشأت بدءا من منتصف القرن التّاسع عشر بتأثير من فن الرواية الأوربية.

حيث يقول ميلان كونديرا: "إنّ الرواية هي مبدع أوروبا واكتشافاتها حتى ولو تمّت بلغات مختلفة، تنتمي جميعها إلى أوروبا كلها"[2].

لقد أجحف هذا النّاقد الأوربي في كونه استند كل الفن الإبداعي الروائي إلى أوربا فبأي حق كل هذا الإجحاف المروع في حق العرب، إذا كان هذا صحيحا فكيف نفسر ظهور الأدب الشعبي والقصص الدينية والحكايات والمقامة... وغيرها من الإبداعات الفنيّة، وزيادة على ذلك الأحداث التي وقعت عند العرب عند دخول الطرف الصهيوني إلى البلد الأم، الم يكن في تلك الفترة القلم الروائي هو الذي يدافع ويثابر ويكشف كل خبايا المستعمر، الم تكن الرواية كلها تاريخية محظ وكان كل الروائيين يسردون أحداث الواقع المرير الذي كانوا يشربون منه كل يوم بالعديد من الآلام وقساوة العيش في بلدهم.

يقول نجيب محفوظ في مداخلة على رأي ميلان كونديرا: "لقد استعرنا نحن الأدباء العرب المفهوم المعاصر للقصة القصيرة والرواية من الغرب ولكن هذين الفنين أصبحا دوليين في أدبنا نحن"[3].

لقد استطاع نجيب محفوظ أن ينير الجانب لمجهودات العرب في إنشاء فن خالص وخاص بهم وهذا طبعا بإنشاء تغاير في موضوعات المطروحة على حسب النقطة الاستدلالية الدفاعية.

---

[1] ميخائيل باختين،بي إن ميد فيديف، الأسلوب الرسمي في الدراسة الأدبية، مقدّمة ثقافية للشاعرية السيسيولوجية، مطبعة جامعة هو بنكنز بالتيمور، 1978، نقلا عن روجر آلن، ص19.

[2] كونديرا، فن الرواية، ص13.

[3] د ـ الطيب بوعزة، ماهية الرواية، المرجع السابق، ص83.

على غرار ما قاله الروائي نجيب محفوظ مدافعا وردا على الأوروبي قد تكون هناك وجهة نظر في قوله حيث الفن السردي عند العرب لم يلامس بالتطابق الكامل للرواية بالرّغم من أنّه كان هناك العديد من الإبداعات الفنية.

"من الواضح أنّ بعض النماذج الروائية العربية المعاصرة استثمرت فن المقامة واستدخلت بعض تقنياته ضمن نظامها السردي لكنّها بمحدودية عددها وطبيعة بنائها لاتسمح بأن تعد الرواية في الأدب العربي عامة حصيلة تطور داخلي لهذا الفن السردي التراثي، وإذا أردنا حقا تحديد نماذج سردية تراثية تشبه في حكيها نظام الرواية، فلا ينبغي أن نلتمس ذلك فن المقامة بل يجب أن نستحضر مثلا حي بن يقظان للفيلسوف الأندلسي ابن طفيل ورسالة الغفران للمعري لأنّهما نصان يتوفران على مجمل مقومات الشكل السردي الروائي، لكن مع ذلك لا نستطيع الزعم بأنّ فن الرواية العربية الحديثة نتاج تطوير اختمر داخل الثقافة الأدبية العربية القديمة"[1].

هذا ما كان في جعبة الدكتور الطيّب بوعزة فيما يخص الفن العربي والنشأة للرواية فهو اعتبر أنّ الرواية نتاج أوربي بالرّغم ممّا أنتجه العديد من العرب بمستخلص الواقع الذي يعيشونه بفنيات إبداعية وكان في أخير رأيه أنّ هذه نصوص سردية تراثية تشبه في بنية حكيها نظام الرواية.

وقد ألفت الانتباه طيّب بوعزة هو أنّ هناك إبداع عرب ظهر في عام 1914 وكان أوّل متن روائي عربي ولكن الغريب أنّه أصدر هذا العمل برواية مجهولة المؤلف، وكان سبب هذا كله هو حيث كان هناك منشور سلطاني يقول الذي أصدره السلطان المغربي محمد بن عبد الله 1757 - 1790 حيث قال: "ومن أراد أن يخوض في علم الكلام والمنطق وعلوم الفلسفة وكتب غلاة الصوفية وكتب القصص فليتعاط ذلك في داره ... ومن تعاط ما ذكرناه في المساجد ونالته عقوبة فلا يلومنّ إلّا نفسه"[2].

لا يعقل أن تكون أوّل رواية عربية تصدر بمجهول المؤلف حقا لا شيء مروع في حق العرب والفن الإبداعي.

ولكن لم تقف الغصّة في مكانها بل أتى ما ينسي كل هذه الأحداث وأصدرت العديد من الروايات العربية مثل طه حسين (الأيام، وأديب، وشجرة البؤس، والحب الضائع، ودعاء الكروان وشهرزاد)، والمازني (إبراهيم الكاتب، وإبراهيم الثاني، وميدوا وشركاه)، وكذلك عباس محمود العقاد في فنه (سارة)، ويحي (قنديل أم هاشم)، وكان هذا العام مليء

[1] د ـ الطيب بوعزة، ماهية الرواية، المرجع السابق، ص 86.
[2] عبد الله كنوه، النبوغ المغربي في الأدب العربي، ج1، بيروت، 1961، دار الكتاب اللبناني، ص 276.

بالعديد من الجواهر الإبداعية العربية، صانعة للحدث في تلك الحقبة الزمنية وزيادة على ذلك ظهر نجيب محفوظ، ويوسف السباعي، وإحسان عبد القدوس كروائيين فنهم السرد.

وهكذا كان الأدب العربي ذوق وفن وإبداع في استخلاص العمل الأدبي وظهرت الرواية العربية التي تخللت مضامينها التاريخ وعلم النفس.

ب ـ عند الغرب:

لقد أسند الأوربيون الرواية إليهم ولكن هناك العديد من الخواص التي أطلقوها عليها كونها ترجع إلى ملحمة، وكل ناقد منهم أعطى منظور مختلف لوقت نشأتها ويوم ظهورها وهذا يجعلنا ويحيطنا علما بأنّه يجب ذكر أغلب النّقاد ورأيهم وفي هذا الجانب دون استثناء مطلعين ودارسين لأغلب خواصهم، ولكن ما لم يعارضوا عليه هو أنّهم نسبوا الرواية بادئين بالأسطورة ثمّ الملحمة عند قدماء الإغريق والرومان، وفي لفتة أخرى قد اعتبروا هذا مجرد فن سارد لا يناسب فن الرواية لنعطي بعض أراء نقّاد الغرب مع هيغل، وباختين.

ـ هيغل:

لتكن رؤية هيغل من جانب الرواية بربطها كجنس أدبي جديد بالتّحول التاريخي الذي حدث في سياق الأوربي، وكذلك هو يضع فن الرواية مقابل الملحمة وهذا متداخلا مع الوعي لأنّه اعتبره هو الصورة التعبيرية الملائمة لحالة الوعي في المجتمع.

حيث يقول: "إنّ الفكرة الوحيدة التي تجلبها الفلسفة معها وهي تتأمّل التاريخ في الفكرة البسيطة عن العقل التي تقول أنّ العقل يسيطر على العالم وأنّ التاريخ العالم، بالتالي يتمثل أمامنا بوصفه مسارا عقليا"[1].

وهذا ما كان عليه قول هيغل فيما يخص ارتباط العقل (الوعي) بالحالة التاريخية الاجتماعية الخالصة دون استثناء وهو المنتج الوحيد على حسب صيرورة التطور الفني.

وما كان داعما لقول الهيغلي هو العديد من التساؤلات محاول الإجابة عليها وكذلك ذكر أسبقية الشعر قبل النثر حيث قال: "بما أنّ التاريخ ينتقل على مراحل من اللاوعي إلى الوعي، ومن الوعي إلى مزيد من الوعي إلى أن يعي العقل الكلي ذاته، فإنّ من العادي جدا أن تنتقل البشرية من الشعر إلى النثر، ومنا الطبيعي جدا وفقا لنظرية هيغل أن يظهر الشعر قبل النثر فهو أقل وعيا منه بما لا يقاس النثر فكر مركز فيه من العمق ما ليس في الشعر"[2].

[1] هيغل، العقل في التاريخ، ص 78.
[2] حنا عبود، من تاريخ الرواية، اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 8.

لقد أشار هيغل إلى الشعر والنثر والمفارقات الأولية إليهم لكي ينسب كل هذه الأعمال الفنية إلى التعبير الملمحي في العصور القديمة ولكن كان هناك رأي يدعمه وهو أنّه يجب تغيير كل هذه المفارقات بتغير من القديم على الحديث والانتقال إلى التعبير الروائي بدلا من ذلك فهو أشار إلى خاصية كان في القديم وهي أنّ أغلب أبطال الفن السردي هم الآلهة، وهي التي تدور كل أحداث (الشعر الملحمي) بقول: "هيغل هو المهيأ لتمثيل هذه الشخصيات الكاملة"[1].

ليس من السهل أن تعقب على كلام عبقري متميّز دارس جانب الوعي والعلم الخالص من جميع الجوانب ولكن ما يجب استخلاصه هو أنّه قد أنسب الرواية إلى الملحمة القديمة الخالصة لمكتسبات الشعرية التي كان موضوعها الآلهة مناشدا في طلبه بتغيّر تلك النظرية.

ـ الرواية من منظور لوكا تش:

يمكننا اعتبار نظرية لوكا تش نفس نظرية هيغل مدعما له بالغوص أكثر في تفاصيل الملحمة والرواية حيث قال: "تابع لوكا تش تنظيره للرواية مطورا ومعمقا ملاحظات هيغل ومقدما تحليلا لأهم تناقضان العصر الحديث وتعارضات مثله من خلال شكل الرواية وقدرته على التقاط المعيشة وتشخيص الكينونة الفاقدة لملجأ التعالي الذي يضفي عليها معنى أخلاقيا"[2].

هذا ما رد عليه لوكا تش فيما يخص رأيه على الرواية.

وفي رأيه تابعة لما قلناه أنّه يرى لكل عصر ملحمته الخاصة ولكن أساس حكي السردي ومضامينها هم البرجوازيين ذو النفوذ العالية التي تحكم البلد والذين أنسبوا كل الأعمال لهم، حيث أطلق على تلك الفترة بزمن الثورة الصناعية، حيث أولت أن تكون تعبير الفني عن الطبقة الاجتماعية الجديدة وهم النبلاء.

على حسب تعبير لوكا تش "البرجوازية الصّاعدة التي فرضت قيّمها على المجتمع حملت معها تصورا عن العالم يختلف عن التّصور القديم عند اليونان، فصوّرة العالم في ذهن البرجوازية تتألف من قوى مادية ملموسة وليس من أرواح وأشباح ما يتقرر على الأرض يقرره البشر وحدهم من دون تدخل أي قوّة من القوى الغيبية"[3].

هذا ما كان عليه قول لوكا تش والنّصوص المنسوبة إلى أعلى الطبقات في العصور القديمة مما أوقع الفن في الركود دون تطوّر ملموس.

---

[1] هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ترجمة جورج طرابشي، دار الطليعة، ط 3، بيروت، 1988، ص 374.
[2] د ـ الطيّب بوعزة، ماهية الرواية، المرجع السابق، ص 63.
[3] حنا عبود، المرجع نفسه، ص 13.

- باختين:

لقد كان رد باختين على هيغل ولوكا تش هو أنّه لا يمكن أن تكون كل هذه المغالطات في حقّ الفن الأدبي كونه نسب إلى الطبقة البرجوازية حيث قال: "عن الربط المألوف بين الرواية والطبقة البرجوازية المعتمدة على إبراز الفردية محاولا أن يجد لها جذور في أحضان الثقافة الشعبية خاصة (الطقوس الكرنفال) وأن يتلمس مكوناتها النّصية في بعض النّصوص النثرية الإغريقية والرومانية القديمة وكذلك في روايات العصور الوسطى"[1].

هنا كان رد باختين لافت للنظر حيث استطاع أن ينسب الرواية إلى أصلها وإرجاع اعتبارها وإبراز ما وقع فيه هيغل ولوكا تش، ورفض رفضا قاطعا بأن يربط الرواية بالملحمة وقد أشار باختين أنّ هيغل وقع في الخطأ ولم يعطي استقلالية للرواية كفن من فنيات التعبير وينفي كل الانتساب لطبقة الاجتماعية الجديدة (البرجوازيين).

قال: "لا يوحّد لأي علاقة يعتمد عليها الباحث كركيزة أساسية بين الملحمة والرواية من جهة، ولا بين البرجوازية والرواية من جهة ثانية"[2].

هذا مكان عليه قوله حيث ينافي كل العلاقات بين الملحمة والرواية والتعبير المتعلق بالنبلاء وإنسابهم لهم.

لقد أعطى باختين رأية وهو الأقرب إلى نشأة الرواية باختصار كل واحدة لها منشأها الخاص.

3- سيميائية الرواية:

الرواية بمدى الأهمية التي تشغلها في حيّز الجانب الأدبي فهي شغلت جميع النقّاد العرب وغيرهم وأنهضت فيهم روح تعلم السيميائية والغوص فيها وتطبيقها على أشهر الرواية التي ألفتت رواجا وحبّا من العديد من النّاس مما كانت تحمله من واقعية وشمولية محاكية للمواضيع المعاشة وكانت أغلبها تدرس الحياة المأساوية.

ولتكن دراسة السيميائية على أكمل وجه يجب أن ندرس العديد من المتعلقات بالسيميائية لتتسنى لنا ذكرها الآن وهي: الشخصيات، الزمان، المكان، الغلاف.

أ - الشّخصيات:

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 1987، من مقدمة المترجم، ص 15.
[2] المرجع نفسه، ص 17.

تعتبر الشّخصيات المحرك الأساسي في الكثير من الروايات فهي لا يمكن لأي رواية أن تقوم من العدم، فالراوي يجمع بين الهموم والفردية والذاتية واليومية فأساس العالم تكمل في الإنسان بحدّ ذاته، وببراعة الراوي يحول كل هذه الأحداث إلى مشكلة تحتاج إلى وجهة نظر ومصالحة في إعطاء الحلول وجعلها رأي عام، وهم بعد تلامس كل ما يحدث أمامهم بمعايشة حالة القلم الواقعي يستطيعون تقريب الأحداث إلى القارئ.

وتعرف عند الكثير من الأدباء على سبيل المثال:

تازفيتان تدوروف: "الشخصيّة هي قضية لسانية فالشّخصيات لا وجود لها خارج الكلمات هي ليست إلّا كائنات من ورق"[1].

على الرّغم مما قاله تدوروف أنّ المعنى الحقيقي للشّخصية يظهر فقط في الورق بمعنى آخر هو الروايات وعامة ما يكون الراوي ينسج أحداث خيالية تساعده بالاستعانة بالشخصيات الوهمية بمساعدته في روي وإنشاء نص حكائي يتقبله الفكر الأدبي ولكي لا يقع في مغالطات ونقد الفكر الأدباء عامة.

بمعنى ومفهوم آخر عند تدوروف أنّ الشّخصيات هي تلك الكلمات الموجودة في الورق ولنصل لمفهومه و مقصوده أنّه ننطق أسمائهم وننسب إليهم الأحداث إلّا أنّهم نسج من الخيال لا علاقة لهم بالنّص بل النّاص هو المدوّر الأساسي للأحداث.

لننتقل الآن إلى موسوعة العرب ورأيه في الشّخصية وهو عبد المالك مرتاض فيقول: "إنّ الشّخصية كائن حركي حيث ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكوّنه"[2].

لقد أكّد مالك مرتاض لقول تدوروف وهم يقفون على مفترق طريق واحد دون أي مشاكلة فكلهما يؤكّد على أنّ الحدث سينمائي تكون فيه الشّخصية مجرد كتابة ورقية تمحى عند قراءة الأحداث لا غير ذلك.

نأخذ دعامة أخرى لتعريف الشّخصية من عند أحمد راحيم الكردي الخفاجي حيث يعرّفها "هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصّة أو المسرحية"[3].

قد ساهم أحمد رحيم في كونه عرّف الشّخصية على حسب منظوره الخاص وزاد على كلام عبد المالك مرتاض وتدوروف أنّه أغلب الأحيان قد تكون هذه الشّخصية في الرواية ضرب من الواقع الحقيقي وقد تكون تلك الأحداث معايشة لحالة اجتماعية قد

[1] غيبوب باية، الشّخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام في العزلة لغابريال غارسيا ماركيز، أنماطها مواصفاتها أبعادها، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، ص 52.

[2] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 1995، ص 126.

[3] أحمد رحيم كردي الخفاجي، المصطلح السردي في النّقد الأدبي العربي الحديث، ص 375.

احتاجت جمع من الآراء لتكن رأي عام يتصادق عليه الأدباء ووفود العرب والغرب، وهذا كله يصبّ في مصب واحد وهو أنّ الشّخصية البطلة والرئيسيّة هم أناس حقيقيون ينتمون إلى الواقع وهنا قد تتغيّر وجهة النظر بتغيّر هذا التعريف على أنّه لا يمكن أن تعتبر الشّخصية في الرواية مجرد ورقة أو اسم لعابر سبيل بل هي اسم على مسمى بما تحمله من روح وتشويق في معايشة الواقع.

ب ـ الزمن:

يعتبر ذكر الزمن من أهم عناصر السيميائية المساهمة والمحدّدة لمرحلة أو الفترة التي حدثت فيها الأحداث والذي يصنع الفارق بين الروايات ومواضيعها ومدى تعلّق الإنسان بالفترات الزمنية وتذكره لها.

ـ مفهوم الزمن الروائي:

هذا الآخر يعتبر من أهم مستويات السيميائية بعد المكان لكونه يعتبر الأساس في تسلسل الزمان السردي الحكائي، وهذا ما أكده النّاقد جان ريكاردو في قوله: "إذا كان كل عمل أدبي روائي غير مستقل عن السرد الذي بينه فينبغي أن نلاحظ زمنيته حينئذ على المستويين الذي يحدّدان كلا من زمن السرد الروائي وزمن القصة المتخيّلة"[1].

لقد أكّد جان ريكاردو في قوله أنّه يجب استحضار الزمن في الرواية لاستطاعة المطلع على الحكم بين كلا من السرد الروائي وزمن القصة ففي بعض الأوقات تكون القصة متخيلة ويعطينا القاص أزمنة لا توافق الفكر مما تحمله من تخيّلات.

وكان لقول جان وجهة نظر في ذكر الفرق بين كلا من الزمنين (السرد، والقصة).

1 ـ زمن السرد:

وهو يعتبر الفترة الزمنية التي كتب فيها الروائي عمله بعد أن يحدّ الفترات الزمنية الموافقة للشّخصيات وهو الذي يحدّد أحقية التّصرف على حسب نظره للوقت والساعة الواقعة للحدث.

يرى مشال بوتور "في مسألة الإيهام أنّه يصعب تقديم الأحداث في الرواية وفق ترتيب خطي مسترسل وحتى في السرد نفسه والذي يعدّ الأكثر التزاما بالتّسلسل الزمني

[1] جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق سوريا، 1977، ص 249.

فإنّه لا تعيش الزمن فيه استمرار إلّا في بعض الأحيان بسبب التقاطعات والوقفات وأحيانا القفزات التي تتناوب على السرد وذلك لطبيعة الحياة المعاصرة"[1].

لقد ساعدنا قول مشال في أسبقية ذكر الزمن لأنّه على رأيه مؤكّدا أنّه قد توقع الرواية في معطيات وقفزات زمنية متغيّرة على حسب الشّخصيات والأحداث التي وقعت لأنّ أغلب ما حدث كان سببه تلك النكبة للحياة المعاصرة ما يتجلاه الواقع من صراعات بين القديم والجديد.

2- زمن القصة:

كل ما تحمله القصة في تخيلات غير ملامسة للواقع على حسب الحالة النفسية للروائي وهو المحدد للزمن دون ارتباطه بالأحداث مما جعله يغاير في أحقيّة ترتيب الزمن وكذلك على حسب ما ذكرناه يمكن زيادة نظرية الطول فهو يتّسم بطول محدّد على حسب الوقت.

"هو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث حقيقة أو تخيلا، يحدّد بنقطة وينتهي بنقطة، له طول محدّد فعليا أو اعتباريا وقد يرتبط بالتّخيل ويظهر هذا الزمن في المادة الحكائية ذات بداية ونهاية أنّها تجري في زمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا"[2].

ج - المكان:

عند سماع هذه الكلمة يخطر في ذهننا مباشرة الوسط المعيشي أو بالأصح الموقع الذي يكون أغلب الأحيان جامع العائلة (الأم، الجدة، الأب...)، وكل هذا الكلام يزيد عليه أنّه كان ولا يزال عنصر مهم في إبداع الروائي لأنّه اعتبروه قديما وحاضرا محاكيا لحالة الشخصيات الرواية والمؤثر الأساسي والوحيد في نفسيتهم ويحمل عدّة دلالات رمزية ولا يمكن لأي واقع روائي أن نعرف أحداثه إن لم نعرف الأرضية التي ينبت فيها لإعطائها الوصف الكامل المتداخل مع بعضه البعض للغوص في عمق الرواية.

يرى هينري ميتران "أنّه يجب علينا أن نبحث في تمفصل المادّة المكانية للحكاية أو تمظهراتها السطحية أي البحث في الوصف طوبوغرافي للمكان وانتقالات الشّخصيات داخل المجال المكاني المحدّد لها وأيضا أن نحاول الكشف البنيوية العميقة التي توجّه النّص وترسم مساره"[3].

---

[1] Voir Michel Butor. Essais Sur Le Roman Ed. Gallinard Paris 1964 P 116- 117.

[2] عبد الحميد الموحادين، التقنيات السردية في الرواية، عبد الرحمن منيف، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط 1، 1999، ص 61.

[3] Henri Mitran. Discours Duroman Paris 1980 P. 201.

هذا ما رآه هينري فيما يخص المكان الذي أوجب وقال علينا أن ندرس ونقرب العمل الأدبي إليه لأنّه هو الداعم الرسمي في معرفة حالة الشّخصية وغير هذا فهو يساعد في تسلسل الكامل للأحداث وعلى حسب تموقع كل شخصية وأداء دورها في الحالة المساعدة لها.

"مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيّز لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الهواء والفراغ بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل .... حين أنّ المكان نريد أن نوقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيّز الجغرافي وحده"[1].

هذا ما قاله مرتاض عن مفهوم الفضاء محاولا تحديد الفرق بين المكان والفضاء حيث استعان بقول حميد الحمداني "الفضاء أوسع وأشمل من المكان"[2].

حميد الحمداني كان داعم رسمي لقول مرتاض بإعطاء الفرق الذي يناسب الفضاء في الرواية حيث أكّد على أنّه هو أوسع وأشمل وأعمق من المكان في النص الروائي.

4- سيميائية الفضاء الروائي:

يلعب الفضاء بدوره عنصر أساسي للسيميائية فهو عرف على العديد من التعريفات وبالبعض منهم قد أعطوه سمة المكان وهو الحيّز الذي جرت فيه الأحداث وفي بعض الأحيان يشمل جزئيات الرواية بمعنى آخر كل مكان يحكي قصة روائية تلاءم هو يعتبر الفضاء أوسع للنّص الروائي على غير المعتاد وهو يختلف على الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح والحكاية.

ويعرف "الفضاء الروائي هو أكثر من مجموعة الأمكنة الموصوفة"[3].

كذلك يقال عليه "وهو يتحدّد بالمكان وزمان محدّد"[4].

لقد أكّد الدّارسون الغربيون أنّ الفضاء الروائي هو جامع بين المكان والزمان بترابط الأحداث بين كلا هذين العنصرين المهمين.

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد عن المجلس الوطني للثقافة والفنون الأدبي، الكويت ط1 1998، ص 121.

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 64.

[3] Roland Bouneuf. L'organisation de Lespasedan Le Rouman Etudes Litèraies Lespresses De L'université Paris 1970. p 94.

[4] عبد الحميد الموحادين، التقنيات السردية في رواية عبد الرحمن منيف، المرجع السابق، ص 89.

وكذلك ما يمكن ذكره عن الفضاء الروائي هو أنّه الجامع والواصف لكل الأمكنة باعتبار أنّ الفضاء أوسع من المكان وهذا ذكرناه سابقا على حسب قول عبد المالك مرتاض في إعطائه لنا المفارقات لكل من المكان والفضاء.

لا يمكن اختصار الفضاء الروائي في سطور قليلة مختصرة لهذا حدّدنا مفهومه في هذا الكلام على حسب عبد الحميد المحادين وغيره.

يتسنى لنا ذكر الفضاء وأنواعه التي شملت (الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة)، وهذا طبعا بعد دراستنا للرواية نتفضل محاولين الوقوف لأهم النقاط بالأصح أهم الأمكنة التي دارت فيها كل هذه الأحداث ونحاول إبراز كل مكان وعلاقته بين الشّخصية ومدى تأثره بها وآخر مفهوم الفضاء الروائي هو عملية تأثير وتأثر خالصة بين أحداث الرواية والأشخاص على حسب فن إبداعي من منظور الراوي.

أ ـ الأماكن المفتوحة:

هي عبارة عن فضاءات الكبيرة المذكورة في الرواية وفي أغلب الأحيان يقصد بها الوطن الأم أو المنفى الذي نفي إليه الراوي فهو لا يمكن أن يعطي مفهوم أو مكان محدّد وينسب إليه شغف هو مأساته كأنّه كان يعاني من المكان بأكمله بسبب مأساة عاشها واضطر إلى الذهاب وترك ورائه ما أحبه ولكن يحاول أن يظهر ذلك الجانب الحيوي منها لأنّها فضاء متّسع مليء بالنشاط والأنواع المختلفة من الجنسيات.

يقول عبد الحميد بورايو: "ونقصد هنا بانفتاح الحيّز المكاني واحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر والأشكال المتنوّعة من الأحداث الروائية وتتّصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء والشوارع والجسور، وهي بدورها توحي إلى الحرية والانطلاق والانسجام مع الذات"[1].

لقد استخلص حميد قوله المعبر الذي لا تعقيب عليه بأنّ كل ما هو متّسع وشاسع غير كابت للحرية وفيه تطلق الذات عنان الحياة للعيش بسلام وخاصة الراوي تساعده مساعدة تامة في البوح كل ما هو متواجد في متخيلته دون قيود تذكر.

ب ـ الأماكن المغلقة:

على عكس تماما ما قلناه عن المفتوحة فهي السبب الوحيد الذي جعل الإنسان يعيش في تلك العقد النفسية المتأزمة وهي تعبر عن العجز والوحدة والركوض الإبداعي وأغلب ما يكون متمثلا في هذه الأماكن المغلقة (البيت، المقهى، الشارع، حيّز مكاني محدّد).

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة القصة الحديثة، ص 148.

"الأماكن المغلقة محدّدة بواسطة أبعاد وهي ترمز للنفي والعزلة والكبت إذ الانغلاق في مكان واحد تعبير عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التّفاعل مع العالم الخارجي، توحي بالعزلة والخصوصية إذ يحتضن المكان المغلق عددا محدودا من البشر نوعا من العلاقات البشرية"[1].

كل المفاهيم حول الأماكن المغلقة تصب في مصب واحد وهي أنّه الفضاء المغلق الذي يشكل عائق أمام الإبداع الفني، وهذا طبعا يحدث عند مقاطعة العالم الخارجي وعدم فسح مجال للتعرف على أشخاص جدد وهذا ما كان عليه رأي حميد بورايو بالرّغم بأنّ البيت هو الفضاء الأول بعد الولادة إلّا أنّه يبقى حجرة مغطاة لا تغيير فيها.

5 ـ أعلام الرواية العربية:

لقد اتّسم العرب بالروح الفني الإبداعي الخالص الذي تمثل في الرواية العربية، كان هناك العديد منهم قد ظهروا في حقبة زمنية معينة وبرزوا وتميّزوا في كتاباتهم واحتلوا الصدارة على تردّد أحسن روائيين استطاعوا بفنّهم أن يرسموا كاريكاتير المجتمع بشخصيات معينة مغايرة للمواضيع.

نذكر الأهم منهم:

ـ طه حسين.

ـ المازني.

ـ العقاد.

ـ أحلام مستغانمي.

ـ يوسف العباسي.

ـ إحسان عبد القدوس.

ـ نجيب محفوظ.

وقد حالفنا الحظ أن يكن لنا شرف دراسة واحد منهم والإطلاع على أيقونته الأدبية المستوحاة من الواقع المصري ولنا كل الفخر بذلك وهو نجيب محفوظ لنعطي لمحة عن حياته ونظهر التاريخ الذي خلده ولنكن ذاكرين أهم أعماله وما هي الأجواء التي عاش فيها.

أ ـ نبذة عن حياة الروائي نجيب محفوظ:

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، المرجع السابق، ص 146.

"نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا 11 ديسمبر 1911، توفي 30 أغسطس 2006، والمعروف باسمه الأدبي نجيب محفوظ هو روائي وكاتب مصري يعدّ أوّل أديب عربي حائز على جائزة نوبل في الأدب، كتب نجيب محفوظ منذ الثلاثينات واستمرّ حتى 2004 تدور أحداث جميع رواياته في مصر منذ صدورها وحتى وقت قريب بينما يصنف أدب محفوظ باعتباره أدبا واقعيا، فإنّ مواضيعا وجوديا تظهر فيه"[1]، يعد نجيب محفوظ أكثر أديب عربي نقلت أعماله إلى السينما والتلفزيون.

سمي نجيب محفوظ باسم مركب تقديرا من والده عبد العزيز إبراهيم للطبيب المعروف نجيب باشا محفوظ والذي أشرف على ولادته التي كانت متعسرة.

ب ـ حياته:

"ولد نجيب محفوظ في حي الجمالية القاهرة في 11 ديسمبر 1911، والده عبد العزيز إبراهيم والذي كان موظفا لم يقرأ كتابا في حياته بعد القرآن غير حديث عيسى بن هشام لأنّ كاتبه المويلحي كان صديقا له، والدته هي فاطمة مصطفى قشيشة ابنة الشيخ مصطفى قشيشة وهو من علماء الأزهر كان نجيب محفوظ أصغر إخوته ولأنّ الفرق بينه وبين أقرب إخوته سنا إليه كان عشر سنوات فقد عومل كأنّه طفل وحيد كان محفوظ عمر سبع سنوات حين قامت ثورة 1919 والتي أثرت فيه وتذكرها فيما بعد في سن القصرين أول أجزاء ثلاثيته.

التحق نجيب محفوظ بجامعة القاهرة في 1930 وحصل على ليسانس الفلسفة وشرع بعدها في إصدار رسالة الماجيستر عن الجمال في الفلسفة الإسلامية، ثم غير رأيه وقرر التّركيز على الأدب"[2].

ج ـ حياته الشّخصية:

"تزوّج نجيب محفوظ في فترة توقفه عن الكتابة بعد ثورة 1952 من السيّدة عطية الله إبراهيم، أخفى خبر زواجه عمن حوله لعشر سنوات متعللا عن عدم زواجه بانشغاله برعاية أمه وأخته الأرملة وأطفالها في تلك الفترة، كان تدخله قد ازداد من عمله في كتابة سيناريوهات الأفلام، وأصبح لديه من المال ما يكفي لتأسيس عائلة ولم يعرف عن زواجه إلا بعد عشر سنوات من حدوثه، عندما تشاجرت إحدى ابنتيه أم كلثوم مع زميلة لها في

[1] حايم غوردون، مصر نجيب محفوظ، السيمات الوجودية في كتاباتها، مؤرشف من الأصل، 17 جوان 2018، اطلع عليه بتاريخ 26 أفريل 2007، ص 8.
[2] المرجع نفسه، ص 9.

المدرسة فعرف الشاعر صلاح جاهين بالأمر من والد الطالبة وانتشر الخبر بين المعارف"[1].

د ـ مناصبه:

ـ سكرتير برلماني في وزارة الأوقاف 1938 ـ 1945.

ـ مدبر لمؤسسة القرض الحسن في الوزارة حتى 1954.

ـ مدبر لمكتب وزير الإرشاد.

ـ مدبر للرقابة على المصنفات الفنيّة في وزارة الثقافة.

ـ في 1960 عمل مدبرا عاما لمؤسسة دعم السينما.

ـ مستشار للمؤسسة العامة للسينما والإذاعة والتلفزيون.

ـ آخر منصب حكومي شغله كان رئيس مجلس إدارة المؤسسة العامة للسينما 1966 ـ 1971.

ـ تقاعد بعدها ليصبح أحد كتاب مؤسسة الأهرام.

هـ ـ مسيرته المهنية:

"بدأ نجيب محفوظ الكتابة في منتصف الثلاثينيات وكان ينشر قصصه القصيرة في مجلة الرسالة، في 1939 نشر روايته الأولى عبث الأقدار التي تقدم مفهومه عن الواقعية التاريخية، ثم نشر كفاح الطيبة في ثلاثية تاريخية في زمن الفراعنة وبدءا من 1945 بدأ نجيب محفوظ خطّه الروائي الواقعي الذي حافظ عليه في معظم مسيرته الأدبية برواية القاهرة الجديدة ثم خان الخليلي وزقاق المدق جرب نجيب محفوظ الواقعية النفسية في رواية السراب، ثم عاد إلى الواقعية الاجتماعية مع بداية ونهاية وثلاثية القاهرة فيما بعد اتّجه محفوظ إلى الرمزية في رواياته الشحاذ، وأولاد جارتنا، والتي سبّبت ردود فعل قويّة وكانت سببا في التّحريض على محاولة اغتياله كما اتّجه محفوظ في مرحلة متقدّمة من مشواره الأدبي إلى مفاهيم جديدة كالكتابة على حدود الفنتازيا كما في روايته الحراشف، ليالي ألف ليلة، وكتابة البوح الصوفي والأحلام كما في أصداء السيرة الذاتية وأحلام فترة النقاهة واللذان اتّسما بالتّكثيف الشعري وتفجير اللّغة والعالم، وتعتبر مؤلفات محفوظ من

[1] محفوظ 51 عاما في القفص الذهبي، موقع إيلاف، نسخة محفوظة، 23 أكتوبر 2016، على موقع واي باك مشين.

ناحية بمثابة مرآة للحياة الاجتماعية والسياسية في مصر"، ومن ناحية أخرى يمكن اعتبارها تدوينا معاصرا لهم الوجود الإنساني ووضعية الإنسان في عالم يبدوا وكأنّه هجر الله أو هجره الله كما أنّها تعكس رؤية المثقفين على اختلاف ميولهم إلى السلطة"[1].

و ـ السفر إلى الخارج:

عرف عن الأديب نجيب محفوظ ميله الشّديد لعدم السفر إلى الخارج لدرجة أنّه لم يحضر لاستلام جائزة نوبل، ووفد ابنتيه لاستلامها ومع ذلك فقد سافر ضمن وفد من الكتاب المصريين إلى كل من: اليمن ويوغوسلافيا في مطلع الستينات ومرة أخرى إلى لندن لإجراء عملية جراحية في القلب عام 1939.

ز ـ محاولة اغتياله:

في 21 سبتمبر 1950 بدأ بنشر رواية أولاد حارتنا مسلسلة في جريدة الأهرام، ثم توقف النشر 25 ديسمبر من العام نفسه بسبب اعتراضات هيئات دينية على تطاوله على الذات الأهلية لم تنشر الرواية كاملة في مصر في تلك الفترة، واقتضي الأمر ثمان سنين أخرى حتّى تظهر كاملة في طبعة دار الأدب اللبنانية والتي طبعتها في بيروت عام 1967 وأعيد نشر أولاد حارتنا في مصر في عام 2006 عن طريق دار الشروق.

في أكتوبر 1995 طعن نجيب محفوظ في عنقه على يد شابين قد قررا اغتياله باتهامه بالكفر والخروج عن الملّة بسبب روايته المثيرة للجدل، الجدير بالذكر هنا أنّ طبيعة نجيب محفوظ الهادئة كان لها أثر كبير في عدم نشر الرواية في طبعة مصرية لسنوات عديدة حيث كان قد ارتبط بود مع حسن صبري الخولي (الممثل الشخصي للرئيس الراحل جمال عبد الناصر)، بعدم نشر الرواية في مصر إلّا بعد موافقة الجامع الأزهر فطبعت الرواية في لبنان من إصدار دار الأدب عام 1962 ومنع دخولها إلى مصر رغم أن نسخا مهربة منها وجدت طريقها إلى الأسواق المصرية، لم يمت نجيب محفوظ كنتيجة للمحاولة ولكن أعصابه على الطرف الأيمن العلوي من الرقبة قد تضررت بشدّة وأثر هذه الطعنة كان لها تأثير سلبي على عمله... حيث أنّه لم يكن قادر على الكتابة سوى لبضع دقائق يوميا وفيما بعد أعدم الشابان المشتركان في محاولة الاغتيال رغم تعليقه بأنّه غير حاقد على من محاولة قتله، وأنّه يتمنى لو أنّه لم يعدما وخلال إقامته الطويلة في المستشفى رآه محمد الغزالي والذي كان ممّن طالبوا بمنع نشر أولاد حارتنا، وعبد المنعم أبو الفتوح وهو هجوم شديد من جانب بعض المشددين على أب والفتوح.

ح ـ وفاته:

[1] R. Samir Religion mystiques and Modern Arabe littérature (w esbadex Harrassowitz) verlag 2006. P. 57- 68

توفي نجيب محفوظ في 29 أغسطس 2006، عن عمر ناهز 95 عاما أثر فرحة تاريفة بعد عشرين يوما من دخوله مستشفى الشرطة في حي العجوز في محافظة الجيزة بمشكلات الصحية في الرئة والكليتين وكان قبلها قد دخل المستشفى في يولي ومن العام ذاته لإصابته بجرح عميق في الرأس إثر سقوطه في الشارع.

ط ـ أعماله:

1 ـ الروايات:

ـ الثلاثية التاريخية 1939 ـ 1944.

ـ عبث الأقدار 1939.

ـ راد وسين 1943.

ـ كفاح طيبة 1944.

ـ القاهرة الجديدة 1945.

ـ فان الخليلي 1946.

ـ زقاق المدق 1947.

2 ـ مجموعات قصصية:

ـ همس النجوم 1938.

ـ دنيا الله 1962.

ـ تحت الظلّة 1969.

ـ حكاية بلا بداية وبلا نهاية 1971.

ـ شهر العسل 1971.

ـ الجريمة 1973.

الفصل الثاني:

تحليل رواية زقاق المدق لنجيب محفوظ

1 ـ ملخص الرواية.

2 ـ سيميائية الرواية وعلاقة الشخصيات بالفضاء.

أ ـ سيميائية الرواية

ـ العنوان.

ـ الغلاف.

ـ الزمان.

ب ـ الفضاء الروائي.

ـ الأماكن المفتوحة.

ـ الأماكن المغلقة.

3 ـ ملخص.

1 ـ ملخص الرواية:

بين أيدينا أيقونة وجوهرة أدبية أحدثت بصمة في فترتها الزمنية لم تنطفئ شعلة شهرتها حتى الآن، بل زادت رواجا وحبّا من العديد من القرّاء العربيين وبالخصوص الإنجليزيين الذين ترجموها ليعرفوا متنها الداخلي المخبئ في سطورها المليئة بالحب والتشويق، وكانت على يد الأديب والروائي "نجيب محفوظ"، الذي عرف على الصعيد العربي والغربي.

تدور أحداث هذه الرواية حول مكان من أمكنة وأزقّة مصر بحي الأزهر الشّريف بالقاهرة، استهل نجيب محفوظ أحداث هذه الرواية من الواقع المعاش والحياة المملّة الراكنة التي لم يحدث فيها أي تغيير، فيها كل يوم نفس الأعمال وغيرها إلّا أن دخلت في الرواية البطلة التي غيرت مجرى هذا الزقاق وجعلت فيه حيوية وهي "حميدة" التي كانت تعيش مع صاحبة أمها التي تولّت تربيتها منذ الصغر إلى أن أصبحت في سنّ الرشد، ولكن هنا في هذا الوقت بالذّات أصبحت تتغيّر نظرة حميدة حول حياتها المعيشية والبحث عن طريق يجعل منها أميرة زمانها بتغيّر كل ما هو متعلق بها من مسكن وألبسة وعطور وغيرها من مغريات الحياة، وفي هذه الفترة الوجيزة كان هناك حلاق بحي زقاق المدق عامل يومي همه الوحيد لقمة عيشه وهو "عباس الحلو"، الذي اعتبره نجيب محفوظ الفارس المنتظر لحميدة التي كانت همها الخروج من المأساة وحياة الضنك، وهنا بدأت قصتها حيث أصبحت تفعل المستحيل لكي تغريه وتكسبه إلى صفها ليلبي لها مطالبها ومساعدتها في تحقيق حلمها، وهذا بإظهار له جميع مفاتنها وجمالها الذي يفقد الإنسان عقله، بعد كل هذا الكلام النتيجة واضحة أمامنا وهي وقوع "عباس الحلو" في شباكها والوقوع في غرامها وهنا يتسنى لحميدة أن تطلب ما تشاء وهذا طبعا بعد طلب يدها مع الشيخ العجوز الذي كان همه الراحة والنوم في محله ليكمل ما تبقى له من الحياة باستقرار، وجعل عباس منه أبا يرافقه لطلب يد حميدة من عند أمها وأصبحت خطيبة رسميا وعلى العلن، وبعد كل هذه التضحيات التي قام بها "عباس الحلو" إلّا أنّه زاد من تفانيه بعد الضغط الذي كانت تمارسه عليه "حميدة" بالسفر والابتعاد عن الزقاق الذي كان مصدر رزقه للبحث عن مكسب آخر يجمع به الأموال في رشة من العين، وهنا قرّر أن يذهب إلى المعسكر الإنجليزي على أساس العمل عسكري، وكما تعلم أن العساكر لا يملكون الحرية المطلقة في كل تصرفاتهم وجعله يطيل العودة إلى الحي الذي كانت فيه حبيبته التي لم تكفي معاناة وتضحية "عباس" ولم تراعي تضحياته من أجلها، بل عملت جاهدة للحصول على ما هو أسرع من عباس وليحقّق الحلم المنتظر وهنا دخل في أحداث الرواية الرجل الغريب على الزقاق الذي كان يعمل عميل للأجانب وهو كان لديه الكثير من المال وهذا ما كانت تبحث عليه "حميدة" وأصبحت تعيد الكرة في محاولتها بإيقاعه في شباكها مثلما فعلت مع "عباس" وطبعا دون إطالة أصبح في شباكها بمغرياتها الجاذبة للرجال، وأصبح "فرج" يوافد القهوة كل يوم يرى "حميدة"

وكل يوم يجلس في نفس المكان يقابل تلك النافذة التي يسع منها نور ينسي الإنسان مراده ويفقد عقل كل من رآه، وأصبح الحديث بينهم قائما حتى وصلت "حميدة" إلى ما بحثت عنه وهو التقرّب منه وكذلك الرجل الغريب "فرج" الحصول على ما هو موجود في مفاتن حميدة، وهنا دارت قصة بينهم وأصبح "فرج" يعطيها لقمة من ذهب لتقبل بالذهاب معه إلى أماكن خارج بلدها التعيس، ولم يطلب طلب الإقناع الكثير من الوقت أن وافقت الذهاب معه، وكما نعلم أنّه هو عميل أجنبي عمله واضح.

وهنا قد تحقّق الحلم المنتظر الذي طال انتظاره وأصبحت "حميدة" من البرجوازيين بعد تعرّفها على الجنرالات والعساكر ذات الرّتب العالية، ومن جهة أخرى حدث ما لم يكن في الحسبان وهو عودة صاحب المنزل الذي أصبح غريب بين ليلة وضحاها وهو "عباس" ورأى ما لم يتوقعه وكانت صدمة له عندما لمح "حميدة" بين الرجال الأكابر وبشكل غير المعتاد، وهنا دخل "عباس الحلو" في صدمة عاطفية مؤثّرة جعلت منه أكبر رجل مخدرات في العالم، وما لم يكن في البال هو ندم "حميدة" على ما فعلته في حقه وحق نفسها ولكن مرّت الأيام وتغيّر كل شيء حيث لا ينفع الندم وهذه كل أحداث الرواية.

2- سيميائية الرواية وعلاقة الشّخصيات بالفضاء:

2 - 1 سيميائية الرواية:

أ - العنوان:

قد حملت رواية نجيب محفوظ عنوان "زقاق المدق" وكما نعلم أنّ العنوان المرآة العاكسة لأي رواية كانت دون استثناء، فهو يعتبر العنصر الشامل لمفهوم الكامل للنّص يستطيع به القارئ التفريق بين الروايات على غرار ما سبق، فكل روائي لديه ميزة باختيار كلمات تناسب مقاله أو نصّه على العموم بمحاولته وصف وتدوين وروي أحداث قامت في ذلك الحي العتيق المستعمر من الإنجليز، وهذا ما حمله مفهوم عنوان "زقاق المدق".

"اهتمّت الدّراسات النّقدية المعاصرة بدراسة العنوان وظهرت بحوث ودراسات عديدة تعني بالعنوان وتحليله من نواحيه التركيبية والدلالية والتداولية فالعنوان يسهم في ضبط النّص وفهم ما استعصى منه"[1].

قال الأصمعي: عنونت الشيء: أبديته وأعني الغيث النبات كذلك ومنه المعنى وهو القصد والمراد، ومنه اشتقّ فيما ذكروا عنوان الكتاب.

قال السيوطي: "عنوان الكتاب يجمع مقاصده بعبارة موجزة في أوله" إنّه مادّة لغوية ترتبط بموضوعها الكلي الذي تعنونه وتعمل على تلخيص المقاصد الكبرى الرئيسة فيه.

وهذا فيما يخص العنوان ومفهومه عند بعض العرب والنقّاد ذو الوزن الثقيل، فهم يؤكدون على مدى أهميّته في عنونة أي نص ومميزات الخواص التي تساعد الراوي والمروي له.

- العنوان لغة:

هو السّمة والعلامة والأثر يستدل به على الشيء بوجه من وجوه التعريض لا التصريح، حيث يقول ابن سيدا "والاسم واللفظ الموضوع على الجوهر أو العرض لنفصل به عن بعض كقوله مبتدئا اسم كذا وكذا"[2].

هذا ما جاء في مفهوم العنوان لغة فهو يدعم كل ما قلناه في ما سبق أنّ أساس كل عمل هو العنوان الذي سموه آخر جملة في النّص تكون شاملة للموضوع.

---

[1] الدكتور محمد عويس، العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، مكتبة الانجل والمصرية، ط1، 1988.

[2] يسالم قطوس، سيمياء العنوان، ط1، دار الحوار للنشر، دمشق، سوريا، 2005، ص 49.

"ويهيئ الفضاء المعجمي طبقا دلاليا شاسعا لمفردات العنوان أي يضمّ العين وكسرها و"العلوات" عبر انحدارها النسبي من ثلاث وحدات معجمية (عنن، عنا، علن) ويمكن لنا الاقتراب من أسرار هذا الطيف الدلالي باستثمار موسوعة ابن منظور اللغوية حيث ورد في لسان العرب لابن منظور"[1].

في باب العين في مادة "ع، ن، ن" عن الشيء يعين ويعن وعنوان ظهر أمامك وعن يعن عنا وعنوانا واعتن واعترض وعرض.

يقول امرئ القيس:

فعن لنا سرب كأنّ نعاجه عذارى دوار في ملاء مذيل

وقد تلخّص مفهوم العنوان من العديد من النقّاد العرب بأنّ العنوان يكون في مقدمة أي عمل من الأعمال ليوفّر جهد البحث عن المراد في بما يقارب 200 صفحة ويكون مضيعة للوقت.

ـ اصطلاحا:

الكتب الغير المعنونة لا تلقى رواجا كبيرا وتعطي حذف الإهمال وعدم القراءة بسبب غموض محتواها، نعطي مثال على هذا القول: "هل يعقل أن يقرأ ما يكثر مئتين صفحة ليبحث عن موضوع يلاءم مستوى فكري وأحاسيس القارئ لهذا يجب عنونة كل كتاب لكي يمكن الفات نظر الباحث وجلب اهتمامه.

"العنوان حسب رأي بعض النقّاد مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصا أو عملا فنيا ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين (أ) في السياق، (ب) خارج السياق"[2].

ما لفت انتباهنا في هذا الرأي أنّه على العنوان أن يكون يحمل دلالات سياقية توصل جميع معاني بمجرد النظر إليها وزيادة على هذا قصر حجمه فلا يمكن أن تعتبر جملة تحمل أربعة كلمات أو أكثر عنوان فهذا يخالف مبدأ العنونة، لهذا يجب الاختبار والتميّز جيّدا في الجاد والموجود بين أيدينا للوصول إلى رقي وإبداع استخلاص الكلام.

ومع هذه الاستشهادات يمكننا التحدث عن عنوان "زقاق المدق" الذي يعتبر أحد الأمكنة في مصر بحي الأزهر الشريف بالقاهرة وتتميّز هذه المنطقة بأنّها جزء من القاهرة الفاطمية، استطاع نجيب محفوظ أن يجمع العديد من الأزقة في زقاق واحد بسبب التقارب

[1] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون القبة النّصية، ط1، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2007، دمشق، سوريا، ص 56.

[2] محمد فكري الجزار، العنوان سيميوطيقا الاتصال الأدبي، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 20.

أو بالأصح تعايش نفس الحالة الاجتماعية والنفسية مع كل المأساة والحزن الذي كبدوا عناء التخلص منه سنين طويلة.

وفي كلمة زقاق يضرب في مخيلتنا أنّ هذا مكان موجود في الريف وكما نعلم أنّ الريف يعتبر قاتل للطموحات وشغف التقدم ويكبت كل الحريات التي تحتاجها كل روح، فقد ذكر في العديد من الروايات بالعديد من الاستشهادات كالرواية المشهورة "ريح الجنوب" التي اعتبرت كل معاناة البطلة هي الريف دون استثناء خاصة عندما ذكر مقولته التي يقول فيها: "عندما تريد نفيسة التنزه تذهب للمقبرة تقضي معظم وقتها بين القبور وترجع"، ولا يمكن أن نتخطى مقولته والمرور عليها مرور الكرام فهي يوجد فيها وجهة نظر تستخلص في ضيق القلوب والنفس والمكان والحزن والكآبة التي يحملها الريف وخبايا زقاقه.

قد فصلنا العنوان إلى قسمين وقد تكلمنا في المرحلة الأولى سابقا على معنى زقاق ليأتي الآن دور المدق وليتضح المفهوم له نعطي العديد من الدلالات والمفاهيم التي توّصل المعنى الخفي لهذه الكلمة.

المدق: تراود العديد من المعاني لهذه الكلمة وكل ذا من يعطيها معنى ولكن يبقى مصبها الوحيد هو أن مفهومها الخالص يعود إلى الحي أو البقعة.

ب ـ الغلاف:

لا يمكن أن نتصور أنّ الغلاف الذي يتّسم بالعديد من الألوان أنّ كل لون لا معنى له فعندما نرى الكتاب على تشكيلته لا يخطر في بالنا أنّنا علينا دراسة المعاني التي يحملها كل لون وكل رمز وما تحمله من دلالة سواء من ناحية الموضوع أو من النّاحية النفسية للروائي وما هي الرسالة التي يحاول أن يوجهها لنا من خلاله.

تعتبر الألوان الرسالة المباشرة قبل التّصفح الكلي للكتاب فمنه يمكن أن نقف على العديد من المعطيات تبرز الجانب النفسي للروائي كذلك يمكننا اعتبار أنّ دلالة اللون تظهر الصورة الشعرية لكل كتاب كما ورد في القرآن الكريم: ﴿**قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ**﴾[1].

هذه الآية كانت كافية في إظهار ما هو مخبأ وغامض في دلالة اللون على حسب النظر ومدى الرؤى.

[1] سورة البقرة، الآية 69.

نحن بين أيدينا لون أحمر أجوري عندما رأيناه أحسسنا براحة عارمة تصرّ العين والنظر ولنا إحساس بالرّاحة النفسية وبعد دليل الأطباء على مقولة أنّ اللون الذي يلاءم الحالة النفسية يمكن أن نفهم معناه ودلالته بسرعة تفوق الخيال.

ـ غلاف لونه أحمر أجوري:

سوف نعطي دلالة هذا اللون على حسب الشاعر البحتري.

"ورد استخدام اللون الأحمر في شعر البحتري فيما يتعلق بالإنسان في نواح عدّة أبرزها ارتباطه بذكر الدّم والخدود والخضاب والموت، وارتباط الأحمر بالدم ارتباط وثيق حتى أنّ كلمة أحمر في عدد من اللغات مشتقّة من كلمة دّم، وكلمة (Rudhira) في السنسكريتية القديمة تعني الدّم وأما الجزء الأوّل منها (Rud) في الإغريقية واللاتينية بمعنى أحمر، كما يظهر ذلك في لغات حديثة مثل الألمانية (Rot) الدنمركية (Rod) إضافة للانجليزية (Red)"[1].

بالرّغم من دلالة اللون الأحمر الذي أعطانا إياه أحمد مختار في تحليله إلا أنّ لدينا تعقيب على ما قاله حول هذا الجانب الذي يحمل دلالة الدّم فالكتاب الموجود بين أيدينا يخالف ما قاله والموضوع هو حب الوطن والاشتياق الذي يحمله والمعاناة التي كانت عند سكان هذا الزقاق.

في الكتاب هناك صورة امرأة وهذا طبعا لا ينافي أنّها يجد دلالة على العنوان والموضوع عامة.

ـ الصورة الإيحائية:

يشكّل عنصر الإيحاء خاصة جمالية فعالة في الصورة الشعرية فهو "يؤدي بها إلى مصاف الصّورة الفنيّة الجمالية الموحية مما يفتح باب التأويل، وكل تأويل هو ابتعاد عن التصريح والوضوح"[2].

في هذا الكتاب المرأة تحمل دلالة الشّخصية البطلة "حميدة" وممّا زادها نظرا أنّها تنتمي إلى البادية أو الريف على حسب اللباس التقليدي الذي تلبسه (الحايك) وهذا كان من الأصول القديمة ولكن ما لفت الانتباه هو اللون الداكن الأسود الموحي إلى اليأس والحزن والصعوبة التي تمر بها في ذلك الزقاق العتيق من الحرمان، وكذلك ملحوظة أخرى هو تغطية لوجهها (بالعجار) الدّال على الحرمة والحشمة الموجودة في ذلك المكان ومدى تمسكهم بالعادات والتقاليد.

[1] عمر أحمد مختار، اللغة واللون، ص 86.
[2] البستاني صبحي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، الأصول والفروع، ص 120.

وفي خلفية الكتاب توجد صورة لنجيب محفوظ وهو يحمل سمة الابتسامة وتجاعيد المعاناة على وجهه.

كتب اسم نجيب محفوظ باللون الصفر الذهبي بالخط العريض على الصّفحة الأولى، البارز الذي يحمل لمعة خاصة أعطت جمال للكتاب في ذلك البريق الذي نراه في بداية الطلة.

وليليه عنوان الكتاب وهو زقاق المدق المكتوب باللون الأبيض الذي يمكن أن نعطيه مؤشر للسلام بعد العديد من الكوارث التي يمر بها الإنسان وبالعربي الفصيح بعد العسر يسرى وبعد الصبر يأتي الفرج، هذا ما كان عليه دلالة الكتاب باللون الأبيض للعنوان.

من الغريب أنّ كتاب كبير كهذا لا يحمل لا إهداء ولا تمهيد ولا حتى مقدمة، يا ترى ما هو المعنى والمقصود والمخبأ في هذه الحركة؟، هل يعقل أنّه يريد أن يعطي غموض للموضوع ولا يريد أن يستخلص آخرة الكلام بالمقدمة؟، كما نعلم أنّ المقدمة أساسية لأي موضوع كان ليتسم بالشمولية الكاملة، لكن من جهة أخرى يمكن أن نقول أنّ لا يمكن أن نعطي مقدمة أو وضع لها تمهيد فهي رواية إن كان هذا مسموح فهو يكون ملخص ولكن الإهداء أهم شيء للرواية لذكر فضائل الله عزّ وجلّ على نعمه و زيادة الفضل على من سانده ووقف معه في هذا العمل الإبداعي الذي تطلّب جهد فكري وعضلي وحماسي، وخاصة الأجواء التي كانت دافع لإعطائه البعد النظري للكتابة الفن الإبداعي.

وفي الأخير ختم هذا الكتاب بالعديد من الأعمال نجيب محفوظ والسنوات التي نشرت فيها، وما كان عليه هو سنة زقاق المدق في عام 1947.

ـ اللّغة:

لغة الروائي نجيب محفوظ تحمل الكثير من البساطة وعنصر الإقناع وتوافق الفكر الأدبي للموسوعة العربية للقارئ حتى ولم يكن يحمل ذلك الفكر الأدبي الثقافي الموجود في القواميس وما تحمله دلالات ذات غموض.

لقد قرب كل المفاهيم لكي يستطيع القارئ أن يصل إلى المعنى المقصود دون أي معاناة ترجى.

ما أعطى دليل على العامية وحسن التّصرف فيها لعدم اختراق مبدأ الراوي المتميز هو توظيفه لكلمات عديدة منها السحرة، العقاقير، البخور وغيرها من الكلمات الأخرى، وهذا طبعا يكون في الطبقات العامية التي تكون تعيش في البادية ولها نقص ثقافي وبعدهم الديني، وهو بهذه اللغة والحركة استطاع أن يقرب كل هذه المفاهيم إلى النّص الروائي، وزيادة على ذلك لجلب القارئ للاهتمام بالموضوع وإعطاء البعد المخفي للعنوان والشّخصيات والمدى الذي تتأثّر به بالمكان.

ج - زمن الرواية:

على حسب الكلمات المتعدّدة المكتوبة في صفحات الرواية فهي تنتمي إلى الزمن القديم وما يحمله من مشاكل وصعوبات من الناحية المعيشة، وعدم القدرة على الوصول إلى المبتغى وحياة الرفاهية، وخير دليل على ذلك هو البطلة التي كانت تبحث عن الحياة المستقرة خارج ذلك المكان الذي كانت تعيش فيه.

الرواية كانت في زمن أو الأقرب مفهوم عام 1947 بعد الحرب العالمية الثانية بعامين، وتسرد هذه الرواية حياة المصريين أثناء الاحتلال الإنجليزي في فترة الأربعينيات، ولا نتناسى تأثير الحرب على المصريين في عام 1966 ترجمت رواية زقاق المدق إلى اللّغة الإنجليزية.

هذا زمن الرواية الذي نسبت فيه وعاشوا أبطال هذه الرواية أحداث متفاوتة على حسب النكبات التي مروا بها، وهذا بين فترات وأشهر عديدة لخصت في عام واحد وهو 1947 ولكن على ما أرواه الروائي من أحداث تكن تلك الأيام من أقسى وأطول ما مرت عليه الحياة البشرية من حزن وملل وخوف من الإنجليز من الاستبداد والتسلّط الفكري والجسدي والعنف والقلّة في المأوى والمئونة.

زمن الرواية يلعب دور كبير في ترتيب أحداث الرواية وإعطاء الأسبقية في الكتابة الروائية، وكذلك يبرز سبب المعاناة وسبب الاختيار الشامل للموضوع وزيادة على هذا السرعة في إقناع المتلقي بالفترة وتناسقها مع الفكر واللّغة والأشخاص وحتى الموضوع.

الحس الإبداعي الموجود داخل الراوي بحماسة ودقّة انتباهه يستطيع أن يعطي العديد من الفروق في الحياة لا يراها الشّخص العادي على الرغم من اقترابه منها، ينظر إليها منظور العدم والعادي على عكس تماما الأدبي المتفنن والمتقن للكتابة الأدبية يعطي لمسات تخالف المنظور العام ويرجع لأبسط الأشياء حقها في جعلها ألماس تشع في سطوره تسر كل قارئ لديه حب وشغف الإطّلاع والغوص في أعماق الروايات واكتشاف المخبئ منها في سطورها وإظهار المعاني والدّلالات منها.

كي لا نطل الكلام سنتخلى عن الغموض قليلا ونتكلّم عن أحد الملامسات الجوهرية التي بودنا أن نصيب في إعطاء المعاني المكنونة داخل الرواية، وبين هذه الجواهر لقد سلطنا الضوء على ما يسمى الفضاء الذي يعتبر أوسع من المكان ولكن على غرار كل هذا الكلام يجب علينا أولا أن نتقرب للمكان وعلاقته بالشّخصيات ليتسنى لنا الكلام عن الفضاء والدور البارز الذي زاده في الرواية.

كما ذكرنا سابقا أنّ المكان بالخاصيّة التي يحملها استطاع الدارسون أن يهتموا به ويعطونه حقه الشامل "شغل المكان الفكر الفلسفي قديما فهو عند أفلاطون غير حقيقي وهو مرتبط بعالم المثل ومتغيّر في عالم الظّواهر المحسوسة"[1].

هذا ما كان عليه ارتباط أفلاطون المكان بعالم المثل الذي كان يشمل الروحانيات والخيال الفكري الذي لا حقيقة ترجى فيه وهو يؤكد على أنّه بعيد كل البعد عن الظواهر المحسوسة.

ولكن على العكس تماما عند أرسطو ورأيه فيه "موجود ما دمنا نشغله ونتحيّز فيه وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النّقل من مكان آخر وهو مفارق للأجسام المتمكنة فيه وسابق عليها ولا يفسد بفسادها"[2].

لقد استطاع أرسطو أن يقرّبنا إلى المبتغى المراد إليه، وهو أّن أي مكان في العالم تتوفر فيه شروط العيش يمكن أن تعتبره فضاء ومكان صالح وموجود، وهو أعطانا مثال على ذلك وهو عندنا يتنقّل الإنسان من حيّز إلى آخر هنا يمكننا اعتبار أنّه مكان حقيقي.

على حسب كلا من هذين الرأيين يمكننا أن نتفق معهما ونقول أنّ الروائي المحترف المتألق هو الذي يستطيع أن يتعامل مع (حيزه ـ المكان) تعاملا بارعا، فيتّخذ منه إطارا ماديا يستحضر من خلاله سائر العناصر الروائية الأخرى كالشّخصية والحدث والزمان في تأثرها بمحيطها المكاني والبيئي ونعطي استشهاد "ترى الباحثة أنّ المكان الروائي هو نفسه المكان الذي يشمل الموقع الجغرافي للأحداث بما يضمّه هذا الموقع مظاهر طبيعية ومناخية وبشرية تحيط بالشّخصيات كما يشمل الموقع التي تدور فيها الأحداث كالبيت والعمل والشارع والجامعة والحقل والأحياء السكنية وأجواء من الصخب وهدوء وأضواء وظلمة وروائح"[3].

من هذا الرأي الأخير يمكن إعطاء ما توصّل إليه الباحثين من خلال دراستهم المعمقة حول المكان ونشد الانتباه على القسمين الذين وضعوها وهما الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة.

نحن بصدد دراسة رواية "زقاق المدق" واستخراج منها الأماكن التي كانت لها علاقة بالشّخصيات وندرس دراسة شاملة لكلهما باستخراج الشّخصيات أوّلا وتصنيفها وتقسيمها على حسب الأمكنة والخاصيّة التي تحملها كل واحدة منهما.

[1] د. علي عبد المعطى محمد، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية إسكندرية، ط 1، 1984، ص 124.
[2] حسن العبيدي، نظرية المكان عند ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1997، ص 48.
[3] د. محمد بن سليمان القويفلي، المكان الروائي، روايات الكنفاني نموذجا مجلة، جامعة الملك سعود، م 5، 1413، ص 349.

2 - 2 الفضاء الروائي:

أ ـ الأماكن المفتوحة:

يميل الروائي في توظيف أغلب الأماكن التي تكون لها دلالة نفسية تعود على الشّخصيات الموظّفة في الرواية، وقد تحتلّ هذه الأماكن المفتوحة نسبة تفوق الخيال في شرح نفسية الشّخصية كيف كانت وكيف هي، وأغلب ما تكون تقف حول الوطن والفضاءات التي تركت نفسية مؤثرة في نفسيته وهو يصنع من تلك المشاعر الجيّاشة تلك التحركات للأحداث بانسيابها لشخصيات وهمية أو حقيقية فأغلب الأوقات تكون واصفة لحنين الوطن ما يشابهه لذلك وخاصة عندما يلقي الراوي حذفه خارج الوطن دون رغبة منه ويلقي عدّة صعوبات تواجهه ولا يمكن أن يرجع إلى البلد الأم، والشبع من أماكنها واشتمام روائحها والترعرع في أحضان طبيعتها، وكذلك يمكن أن يكون ذلك البلد يعاني من الكثير من الإضطهادات التعسفية المتمثلة في الاستعمار والدمار الشامل الذي تخلفه سواء من الناحية المادية أو النفسية ولكن هذه الأخيرة هي الأكثر دون منازع.

ومن بين هذه الأماكن المفتوحة في رواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ التي لخصت وروت حكاية شابة سئمت العيش في تلك الظروف التي تبكي الحجر ممّا جعلها تتأزم نفسيا وتفكر في الهروب إلى الملجأ السريع الذي يخرجها في ثواني معدودة دون عناء وتعب.

سنحاول ذكر هذه الأماكن مع الإجماع الحالة النفسية مع المكان والفضاء المذكور مع الاستشهاد من الرواية.

ـ أولا المكان وهو:

ـ الشوارع والأحياء: بما أنّ الرواية تتكلم عن الحياة المعيشية التي في الريف والعنوان المصاغ "بزقاق المدق" فلا غريب هناك شوارع وأحياء تجوب فيها الشّخصيات وكل جانب منها يقف على حالة ويحكي ويشهد على كل التصرفات المارّة، وخاصة في بداية كلام الراوي على هذه الأزقة محاولا إعطائنا وصفا دقيقا مبينا تاريخه الجدودي قائلا: "وتنطق شواهد كثيرة بأنّ زقاق المدق كان من التحق العهود الغابرة"[1]، وهذا دليل على عاتقية مدى طول بناء والفترة الزمنية التي شهدها على البناء خاصة عند قوله أنّه من التحق العهود العابرة أنّه لا تذكار حقّا يستحق المحافظة عليه على رغم ما حمله من تصلبات والدمار الذي حاول المستعمر أن يلحقه به إلّا أنّه بقى صامدا ولا يزال حتى الآن شاهدا على كل الأحداث التي مرّت وسوف تمر.

[1] نجيب محفوظ، زقاق المدق، دار الشروق، ط 1، 2006، ص 05.

هذا الزقاق مرّت عليه جميع الشّخصيات ومما جعل منه أثر نفيس أمام كل القراء، اعتبروا كل الموجودين على قلم الراوي نجيب محفوظ أنّ هذا المكان ملجأهم وفضاءهم الذي يحمل كل أسرارهم وحياة الطفولة ومسقط رأسهم وهو الجامع الشامل لجميع الذكريات التي خلدها لهم التاريخ من جميلها إلى سوء اللحظات التي مروا بها، ولكن ما كان يعطيهم صبرا وحبا في العيش فيه هو تلك البيوت البسيطة الراكنة في جانب هذا الزقاق والمقهى التي شهدت كل المارة مما كانوا عليه وهو أضيق ممر بقوله: "كيف لا وطريقه المبلط بصفائح الحجارة ينحدر مباشرة إلى الصنادقية، تلك العطفة التاريخية وقهوته المعروفة بقهوة كرشة تزيدان جدرانها بتهاويل الأرابيسك، هذا إلى قدم باد وتهدم وتخلخل وروائح قوية من طب الزمان القديم صار مع مرور الزمن عطارة اليوم والغد؟"[1].

لقد صنع هذا الزقاق العديد من صنّاع الكاري وحرفي في حرف متعدّدة وكل من تعلم شيء يعلمه لغيره ويصبح ذو الكمالية في التعلم والتعليم.

على غرار كل هذا صغر الحجم إلّا أنّهم كانوا يعيشون حالة من السكون والطمأنينة وراحة البال فهم كانوا يمضون وقتهم متراوحين بين العمل والبيت عيشتهم بسيطة تعبهم الوحيد هو كسبهم لتلك اللقمة الحلالية الطيبة يشاركونها ويخلدون للنوم دون عناء أو تشويش أو مشاكل، "سكنت حياة النهار وسرى دبيب حياة المساء همسة هنا وهمهمة هناك يا رب يا معين يا رزاق يا كريم حسن الختام يا رب كل شيء بأمره مساء الخير يا جماعة تفضلوا جاء وقت السهر أصح يا عم كامل وأغلق الدكان"[2].

ما يعجب في الأمر أنّهم كانوا جامدين وشاكرين لله وحده.

- الأزهر: المكان الذي شهد العديد من خيبات للأمل وتحطيم للنفوس وكذلك الحسرة والندم وهذا كان منذ نصيب الطلبة الذين كانوا يدرسون فيه وقد حدّد الراوي من المقصود في هذه الأزمة الذي يعتبر غني عن التعريف لأنّ من قبل أن يبدأ حياته يعاني ويشقى ولكن دون جدوى.

بعد فشله في الدّراسة اعتبر هذا المكان لا ربح فيه وهو قد أمضى كل نصف عمره متسكعا بين أروقته مناشدا ذلك الزقاق وهو في نفسية لا يعلم بها إلا الله وحده، كما نعلم أي شخص يدرس عليه أن يكن لديه مدخول في القليل من المال حتى وإن عمل هو على ذلك لكسبه، "وقد كانت حياته وخاصة في مدارجها الأولى مرتبط للخيبة والألم فانتهى عهد طلبه

[1] نجيب محفوظ، زقاق المدق،المرجع السابق، ص 05.
[2] المرجع نفسه، ص 06.

العلم بالأزهر إلى الفشل وقطع بين أروقته شوطا طويلا من عمره دون أن يظفر بالعالمية"[1].

ليس من السهل أن تعرف أنّ هناك مكان يشهد على فشلك وكل ما نتذكره يصيبك الانزعاج الكلي، وطأطأة الرأس عند ذكر كلمة الأزهر أمامه.

عباس لم يكن طريقه بشيء الهين عليه فهو قد مرّ بالعديد من النكبات المأساوية في حياته ولكن جاء في آخر المطاف شيء يزعزع الروح فيه وهو حب لا نعرف ما نتيجة الفتح له للباب والسماح له بالحجز على ملكة القلب والروح وهذا دون استئذان مرجوا منه وإعطائه لجميع الناس لكي لا يجعلهم يعيشون ويشربون من نفس الكأس.

لا يعقل أن يكون هناك حي واحد في هذه الرواية على الأغلب تكون العديد منها ولكن نحن ركزنا على الأزهر لأنّه يربط الحالة النفسية والاجتماعية لعباس الحلو، وكان المنطلق الرئيسي في حياته الخاصة والعامة التي شملت الأحداث وشهدت على مرها وحلوها.

من منطلق حياته الدراسية ننتقل إلى الحياة العملية التي اعتبرت فضاء أساسي مروي لجميع أحداث زقاق المدق وهي القهوة:

ـ القهوة: اعتبرت القهوة هي المحرك الأساسي في حي زقاق المدق لأن المارة يقفون عند هذه النقطة ومنها بدأت كل الأحداث.

ونجيب محفوظ قد بالغ بوصفها وإعطاء الانتساب المكاني لها وذكر العديد من الحوارات التي دارت فيها، قد سميت كرشة نسبة إلى المعلم كرشة، سوف نعطي ذلك النور الوصفي لها من كتاب نجيب محفوظ "ودق الحوذى الجرس بقدمه فرن بقوة وانحدرت العرب ذات الحصان الواحد إلى الغورية في طريقها إلى الحلمية، وأغلق البيتان في الصدر نوافذهما انقاء البرد ولاحت أنوار المصابيح وراء خصاصها، وكاد المدق يغرق في الصمت لولا أن مضت قهوة الكرشة ترسل أنوارها من المصابيح الكهربائية، عشّش الذّباب بأسلاكها يؤمها السمار"[2].

قد استطاع نجيب محفوظ أن ينير منظر القهوة بتوظيفه للكلمات المناسبة وإعطائها الانطباع الروحي فيها، وعلى حسب عاتقها وقدم تراثها أن ذكر العديد من المصطلحات شهدت على كل العلاقات الاجتماعية وخاصة الحوارات التي دارت في تلك الفترة وهذا في ما يخص وصفه لروح القهوة الدّاخلي.

[1] نجيب محفوظ، زقاق المدق، المرجع السابق، ص 12.
[2] المرجع نفسه، ص 07.

"هي حجرة مربعة الشكل في حكم البالية ولكنها على عفتها تزيدان جدرانها بالأرابيسك فليس لها من مطارح المجد إلّا تاريخها، وعدّة أرائك تحيط بها، وعند مدخلها كان يكب عامل على تركيب مذياع نصف عمر بجدارها وتفرق نفر قليل بين مقاعدها يدخنون الجوز ويشربون الشاي"[1].

في أغلب الأحيان لا تكون القهوة في ذلك الحجم والشكل نادرا ما تكون مربعة الشكل، لأنّها تعتبر المكان والفضاء الذي يرتاح فيه المارة والمحيطين بها بحسب نظرهم هي المكان الذي يتبادلون فيه الآراء والعلم والمعلومة ودارت بينهم العديد من الحوارات يمكن ذكر القليل منها.

كان هذا الحوار بين أحد الأطباء ونادل للقهوة الذي كان يعتبر من أحد الشاعريين في زمانهم ذلك وينادونه بسنقر.

القهوة يا سنقر.

والتفت الغلام نحوه قليلا ثمّ ولاه ظهره بعد تردّد دون أن ينبس بكلمة، ضاربا عن طلبه صفحا، وأدرك العجوز إهمال الغلام له ولم يكن يتوقّع غير ذلك، ولكن جاءت نجدة من السماء ... فقال للغلام بلهجة الأمر.

هات قهوة الشاعر يا ولد.

وحدج الشاعر القادم بنظرة امتنان وقال بلهجة لم تخل من الأسى.

شكر الله يا دكتور بوشي.

فسلم الدكتور عليه...

وهنا دارت بينهم عدة أحاديث تمحي الشوق والحنين الذي كان بينهم وكما نعلم أن في كل مكان هناك أشياء جيدة وأشياء سلبية تحدث مع الإنسان يوميا وعلى حسب الأشخاص الذين نلقاهم في ذلك الحيّز، القهوة كانت المنعطف الأساسي في ذلك الحيّز أو الزقاق المدق، وكانت جامعت لجميع الطبقات سواء من العالم أو الغير المتعلم وبعبارة أخرى الغني والفقير منهم، وطبعا لا يستوي الذي يحمل العلم والعلوم مع الجاهل فتكون هناك بينهم عدّة مشاحنات في تبادل الأفكار.

القهوة الفضاء الوحيد الذي كان فيه كل هذه المغيرات للحالات النفسية، ولكن حملت العديد من الذكريات زيادة على ذلك الجانب الآخر في موقعها الذي كانت تنتمي إليه وهي

[1] نجيب محفوظ، زقاق المدق، المرجع السابق، ص 07.

واقعة في وسط كل مفترق الطرق وربطت بينهم علاقة واحدة بالرغم من الاختلاف وهو أنّهم من ضمن الزقاق والحي الواحد.

ـ الساحة والميدان:

الساحة والميدان من أوسع الفضاءات التي شهدت على حسب الرواية العربية بانتسابها إلى المكان المطلق الذي يمارس فيه الإنسان حياته العامة بكل حرية وإطلاق نظرا لاتّساع المكان والاختلاط الثقافي الموجود فيه، وعامة ما يكون هو المكان الذي نتعارف فيه مع أناس جدد يصبحون هم الأولى في حياته.

على السّمة التي يتّصف بها هذا الفضاء وهي سمة الاتّساع، قد كان الراوي يرى أنّ هذا المكان هو الذي يطلق فيه إبداعه أولا لأنّه أحد الأمكنة في الزقاق والأكثر شساعة من الأروقة الأخرى، وهي ساعدته في أن يطلق حسه الفني الكتابي بتحريك الشّخصيات على حسب حالته النفسية.

وغالبا ما يكون هذا المكان صالح للّعب والمتعة بالنسبة للصغار وحتى للكبار في السن بالتجمعات التي تحدث عندما تغرب الشمس والسهر على ضوء القمر، ولكن ما يحزن في الأمر هو أنّه اعتبره المستعمر الإنجليزي نقطة ضعف لهم فهم على مدى الحب الذي يحملونه اتجاهه يتردّدون عليه كثيرا وهذا يجعلهم عرضة للخطر بالعديد من الخطط الدبلوماسية.

كانت تحتاج بطلة هذه الرواية إلى هذا المكان لكي تطلق فيه الراحة والحرية والشعور بالفرح لجميع الفتيات اللتين في عمرها وما لم يكن في الحسبان هو أنّها تحسّ أنّها ليست من المستوى المطلوب لكي تشاركهم في القعدة لعدم توفر كل الحاجيات المستلزمة لكل مراهقة تحب أن تظهر في أحسن حلة مع صديقاتها، هذا من منظور البطلة وتشابكها مع الميدان والساحة.

وقد وجهنا قلما كذلك على الراوي والذي يتشكّل عنده تأثر وتأثير هذا الفضاء الملم بالأحداث، ومن جانب المستعمر كيف يكون.

قال فرج: "لكن الدنيا لا تنتهي بانتهاء الموسكي لا تجول في الميدان"[1]، كان يناسب للتجوال على ما اعتقد كان هناك العديد من الحدائق المسلية بالزهور التي تفوح بالعطور التي تردّ الروح.

[1] نجيب محفوظ، زقاق المدق، المرجع السابق، ص 187.

لا يتسنى لنا التكلم عليه بتلك الكثرة على الرغم من أنّه مليء بالحيوية وفيه كل ما تشتهيه النفس ولكن الحياة والعادات والتقاليد لا تسمح لأن يكون هناك إطلاق شامل لجميع التصرفات.

ـ المتاجر والدكاكين:

لا غريب في أن يكون في زقاق المدق العديد من المتاجر والدكاكين نسبة إلى الناس الذين يعيشون فيه فلا يعقل أنّه على كبر حجمه لا تتوفّر فيه شروط هذه لبيع المستلزمات الضرورية وغيرها.

لقد اعتبروا شخصيات هذه الرواية من أصحاب صناع الكاري بمعنى كل واحد منهم لديه حرفة يتميّز بها، وخاصة أنّ الأحداث التي ذكرها نجيب محفوظ لم تكن فيها أي أهداف أخرى على حسب محركي الرواية سوى متاجرهم فهم يمضون أغلب وقتهم فيها من الصباح عند قولهم بسم الله حتى لآخر اليوم عند غروب الشمس.

فعندما يكون لديهم زبائن يستطيعون لملمة قوت عيشهم وإن لم يكن فيجلسون أمام متاجرهم وينتظرون الرزق من عند الله.

هذا ما يمكننا التكلم عليه فيما يخص المتاجر والدكاكين بحسب أنّهم أوسع فضاء ودارت فيه أحداث عديدة على حسب أنّهم ينتمون إلى الزقاق وهو الأولى رؤية عند الدخول إليه، وكانت كثرة الحركة فيه "فهجرها وعمل بدكان الدراجات".

أغلب ما دار في هذه الرواية وخاصة هذه الأماكن كان حول حياتهم الخاصة ومجرى طريقة عيشهم، لقد شهدت كل عين وكل فم على حدث خلّد في التّاريخ خاصة عندما نتذكّر أن هذا مداهما من طرف البريطانيين فقد أثروا عليهم ومارسوا عليهم سلطتهم بالتحكم بحركاتهم داخل مأواهم وحتى مكان لقمة عيشهم.

ليس من السّهل أن تعيش كل حياتك وأنت تعرف أنّ كل خطوة تخطوها تحسب عليك وائتمان على تصرفاتك، إن كان لم يكن هناك هذا المستبد لعاشوا بكل روح وطلاقة دون أي ضغوطات تذكر.

على حسب المتاجر فكان هناك رأي متدخّل على هذه الكلمة فيمكن اعتبار أنّ كان لديهم حركات ودخول وخروج خارج هذا الزقاق ليقضي كل متطلبات المتجر وهذا ما زاد من تداخل في شخصيات الرواية على حسب دخولهم إلى هذا الزقاق الذي من جهة هو كابت لكل الطموحات ومن جهة أخرى هو المنتج لأصحاب الكبار والحرفيين ذو المقام المستقل.

ـ الحانة:

لا تقلّ أهميّة الحانة عن المتاجر والدكاكين على حسب أنّها هي التي تستقبل الزوّار في أحضانها، وهي المكان الذي يطلق فيه المرء عنان التعب وكل ضغوطات الحياة لأنّهم يعتبرون الكأس والخمارة هو كابت لسرهم، وكان وقتهم كله فيها على ما تحمله من نساء التي تتمايل على نغمات العود والطرب كان يجتمع فيها الغني أكثر من الفقير لترف الجيوب الذي كان بحوزتهم.

هذه هي الأخرى اعتبرها نجيب محفوظ المكان المفتوح الحامل لكل أحداث والتّصورات المحاكية والمتحرّكة للواقع والذي يصف البيئة التي كان يحتويها هذا الزقاق دون أي عنصرية بل جمع وسلّط الضوء على الكلّ دون محايدة أو تهميش انضمّت إلى الأماكن المفتوحة لكون أنّها الفضاء الذي تتغيّر فيه الأنفس بين دقيقة وأخرى جامع وملم جميع الأجناس وخاصّة للعساكر الأجانب الذين كانوا يقضون معظم وقتهم فيها للتّطلع على المستجدّات ليتسنى لهم السطو السريع على الزقاق بزرع كل الجواسيس بين هذا الحي العتيق.

الشّخصيات كان لها جد تأثير عميق في تحريك كل هذه المستجدّات واستطاع نجيب أن يقرّب كلّ الأحداث ويلم جميع التّصرفات فعندما تقرأ الرواية نحس أنّ كلّ زمن نعيشه واقعيا دون مغالطات ولا حتى غموض واستصعاب في الكلام وروي الأحداث التي جرت في الحي.

تمثّلت أهميّة الحانة بكونها الفضاء المتحرّك الواسع الذي مارسوا الحرية المطلقة وعاشوا القليل من المرح بدليل القهقهات التي كانت تسمع في الحانة خاصة للمارة الذي كانوا يسمعونه في الخارج.

بما أنّه حملت الرواية كل هذه المصداقية في نقل الأحداث التي دارت في هذا الحي بتميّز الروائي نجيب محفوظ يمكننا ذكر أهميّة المظهر الواقعي للمكان.

ـ المظهر الواقعي للمكان:

"قد تمتلك الأماكن في النّصوص السردية الروائية مرجعية واقعية ثمّ تأتي المخيلة الأدبية فنضع منها أمكنة مجازية بواسطة اللّغة، فتقدّم الأماكن في النّصوص الروائية لتؤدي وظائف فنية وتنسج دلالات خاصة وتكشف عن قيم متنوعة فتصبح ذات سمات ومقومات وخصائص وتفاصيل محدودة قدمناها في النّص السّابق يرسم المؤلف لوحة ناطقة لقرينة تختلط فيها الألوان بالروائح"[1].

[1] الدكتور سحر حسين شريف، دراسات نقديّة في الرواية العربيّة الإسكندريّة، 2011، ص 60.

هذا ما حاولنا تقريبه إلى الكتابات والصورة الفنية التي حاول نجيب محفوظ رسمها إلى الزقاق بذكره وتسليط الضوء على أصغر وأدق تفصيل في الرواية حتى الهمسات، الآلام، الضحك الآهات والحصرة والهمهمات وغيرها من التّصرفات التي قاموا بها أصحاب الحي في الحانة دون ملل وهذا ما أعدّه أغلب النقاد والروائيين وسموه بالجنس الفني الإبداعي خاصة عندما يختار الناقد أو الروائي أن يحكي المجرات أحداث وقعت في الواقع وما زاد كل هذه الأحداث إلى التشويق هو اختياره الأماكن الواسعة التي تعتبر في العامة أنّها هي التي تحمل ضوضئات ومبدّلات في الكلام.

حمل نجيب محفوظ العديد من التّميّز في كلامه واختياره وأبرز ولمع كل ما هو محمول في جعبته و هو ينسق فن السرد والروي والحكي ببراعة مع تجانس في الفضاءات.

ـ العربة والسيارة:

اعتبرت من الفضاءات المستعملة في تحريك الجو الحكائي في الرواية باعتبارها وسيلة تنقل كل الشّخصيات الموظفة في الرواية، ولقد استعان الروائي نجيب محفوظ بالعربة لأنّها هي التي كانت تستخدم بكثرة لنقل وفضاء الحاجة وهي غالبا ما تستخدم بالاستعانة إلى الدواب والحيوانات والإنسان على عكس السيارة فهي الآلة الكهربائية المعصرنة اكتشفت حديثا كسبت من طرف الإنجليزيين لأنّها شهدت غلاء لا مثيل له في تلك الفترة الزمنية ولا يكسبها إلّا ذو الجيوب العامرة بالدولارات، وهذه هي صفة المستعمر الذي كان يحمل نصف ثروة الإنجليزية في جيبه بعد السطو من العديد من المناطق الغنية بالثروات: الحيوانية، المائية، البرية وحتى الإنسان باستغلاله في مشقات العمل.

أعدّ نجيب السيارة هي الفضاء المتنقل والمساعد في تقريب المسافات عند قضاء الحاجة، وكذلك المكان الذي تدور فيه أغلب الكلمات ومشوقات الرواية باعتبارها تنقل المسافرين إلى أطول مسافة في مصر.

"إذا شئت ركبنا تاكسي فيقطع بنا مسافة طويلة في دقائق معدودات"[1].

هذا ما تكلم عليه حول فضاء السيارة والعربة.

ـ المستشفى:

كما نعلم أنّ المستشفى هو الذي يحمل المرضى على جميع الأعمار والأجناس، ولقد استعان به الراوي يكن هو المساحة أو الفضاء الذي يحمل مجريات الأحداث على عاتقه خاصّة عندما نتخيّل أنّه ذو أبواب مفتوحة طيلة النّهار، زيادة على هذا أنّه ملجأ يشكو فيه

[1] نجيب محفوظ، زقاق المدق، المرجع السابق، ص 200.

المريض أحزانه ويتلقى فيه العلاج وكذلك يمكن اعتباره هو الذي يلاقي بين الطّبقة الكادحة والمخملية ذات الرفعة والشأن.

يمكننا أن نتطرق كذلك للجانب الواسع وهو أنّه كان هذا الزقاق يحمل ويوجد فيه الكثير من المسنين المعرضين الأمراض خاصّة عندما نعلم أنّهم ذو مناعة ضعيفة تودي بهم إلى الهلاك والتعب بسرعة، كمعلم كرشة صاحب القهوة وصاحب محل الهريسة الذين وظّفهم محفوظ لكي يكتمل الحدث ويصبح فيه تأثير يحرك مشاعر القارئ ويكسب قراءات أكثر "دكان العم كامل بائع البسبوسة على يمين المدخل وصالون الحلو على يساره يظلان مفتوحين إلى ما بعد الغروب بقليل ومن عادة عم كامل أن يقتعد كرسيا على عتبة دكّانه أو حقه على الأصح يغط في نومه والمذبة في حجره، لا يصحوا إلّا إذا ناداه زبون أو داعبه عباس الحلو الحلاق"[1].

هذا ما دلّ عليه نجيب محفوظ في روايته واستشهادا على ما قلناه.

ولكن نجيب محفوظ لم ينطق اسم المستشفى ولا حتى مكانه ، ولكن ليس فن المنطق أن يكون هناك كل مستلزمات الحياة ولا يوجد المستشفى الذي يعتبر الأهم بالنسبة لزقاق المدق الذي كان كل سكانه مشايخ وكذلك الحرب المستعمر النّاجمة عن الإنجليز بالضحايا التي كان يخلفها هذا الاستبداد المظل.

ـ المقبرة:

هي فضاء واسع يحمل موتا في أحضانه كل يوم تستقبل الجديد بكل رحب وحب وهنا الفضاء كان زيادة على ما قلناه فلا زقاق أو حي بدون مقبرة وخاصة عندما نتذكّر أنّه يوجد خارج المدينة وكما نعلم أنّ الريف في كل زقاق يوجد فيه أضرحة السكان عندما يضيق بهم الحال ولا يمكنهم الخروج من مساكنهم لسبب عدم وجود أمكنة أخرى يذهبون إليها.

وكذلك المقبرة تعتبر المكان الأوسع في الريف يمكن للمرء أن يذهب إليه لإطلاق عنان التعب والإرهاق الروحي الذي يسكن مخابئ قلوبهم وكذلك ليتقاسموا همومهم مع محبيهم الذين خطفتهم منهم المقابر.

ب ـ الأماكن المغلقة:

هي عبارة عن فضاءات مغلقة لا تسمح للحدث أن يخرج إلى الخارج وهذا طبعا يعتبر العزل مع العالم الخارجي وعدم السماح للجديد من الأجناس إلى الدخول إلى هذا الفضاء المليء بالعتمة والظلام الدّامس الذي لا يحمل نور في طيّاته مهما طال الوقت

[1] نجيب محفوظ، زقاق المدق، المرجع السابق، ص 06.

والمدّة لم يكن تسميتها بالأماكن المغلقة عبثا حقا هي الكابت الوحيد على النفس الذي ينفذ كل الطاقات الإيجابية التي في الجسم ويجعل الإنسان يقع في مطب لا مخرج منه سوى الصبر وطول البال ومحاولة الخروج منه والانشغال بالعالم آخر يوصل إلى الخارج للمحافظة على التوازن الطبيعي لضرورة المعيشة.

- البيت:

هو عبارة عن موقع مغلق مبني بالإسمنت والجور ويحمل خصوصية أنّه حامل لجميع أسرار العائلة وكل ذا وعدد الغرف التي يحملها كل بيت فكل واحدة منهم تحمل ذكريات مختلفة عن الأخرى لأنّها المأوى الوحيد الحافظ للأسرار لا يخاف المرء أن يشع بها.

لقد كشف نجيب محفوظ في هذه الرواية العديد من الأسرار التي احتواها هذا البيت العتيق الذي حمل الكثير من الفقر والذكريات النفسية المختصة بالبطلة، كان هذا مأوى حميدة التي اعتبرت هي المحرك الأساسي في الرواية وعلى أساسها دارت كل هذه القصص وكان تعيش مع صاحبة أمّها التي تولّت تربيتها من صغرها بعدما فقدت أمّها وأصبحت لا تملك من يولي تربيتها ويتحمّل مسؤوليتها.

هذا البيت اعتبر أهم فضاء في الرواية كلّها لأنّه منه أصبحت حميدة تبحث عن عيشة أفضل تخرجها من هذه المأساة والفقر وأحسن السبل لفعل ذلك هو البحث عن زوج غني ينسيها كل هذه الآلام ونقص المال، لقد أمضت كل صغرها وهي في تشرد ونقص الحنان ونقص المال إلى أن كبرت حاولت تغيير كل هذه الظروف وكان هذا البيت شاهد الوحيد على كل هذه الأحداث دون تعب يذكر وعلى حسب روي الأحداث كان الغريب أن نقول أنّه خرابة وليس بيت لأنّ حميدة كل ما تدخل إليه تشعر وكأنّها تختنق وتحس بضيق لا مثيل له، وكأنّها سجن مؤبد لا حاكمة فيه تحكم عليها بإطلاق سراحها المطول الذي طالت مدّته دون أي جريمة تذكر ليس من السهل أن يحاسب المرء ويقع في مواقف هو على غنى عنها ودون رغبته.

دارت العديد من الأحداث في هذه الرواية وسوف نذكر منها ولكن دون إطالة في ذلك وهي التي تعبر عن الحالة النفسية للبطلة وكيف عاشت الفقر الذي كانت فيه.

"ولتفّت حميدة في ملاءتها ومضت تستمع إلى شبشبها على السلم في طريقها إلى الخارج وقطعت الزقاق في عناية بمشيتها وهيئتها لأنّها تعلم أنّ الأعين الأربعة تتّبعها متفحصة ثاقبة عيني السيّد سليم علوا على صاحب الوكالة وعيني عباس الحلو الحلاق ولم تكن تفاهة في يدها لتغيب عنها فستان من الدمور وملاءة قيمة باهتة وشبشب رق نعاله"[1].

هنا لقد أعطينا لمحة عن الحياة التي كانت تعيشها حميدة ممّا زاد من مأساة وحزن في الرواية ليس الفقر عيب لكنّه يهلك كاحلي صاحبه وفي بعض الأحيان ينقص العبد قيمته بين أصحابه وأصدقائه لأنّ نقص الحاجة يصبح كأمنية يصعب تحقيقها وخاصة أنّ حميدة كانت تحمل صفات الجمال بالشّخصية البرّاقة التي أغرت كل الرجال بها وأقلت الاهتمام منهم على هذا القبل أنّه لا شيء مؤسف أن يصنع له موقف محرج كهذا قد روى نجيب محفوظ حالتها عند خروجها من باب البيت والحالة التي كانت بها والنفسية المشمئزة التي أحست بها في تلك اللحظات التي كانت كل أصحاب الزقاق ينظرون إليها بحسرة وشفقة ومن جهة أخرى الإعجاب بمغريات التي تحملها.

سنذكر الصفات التي عدّدها الراوي نجيب بحق حميدة لكون لا علاقة لها ولكن لتسلسل الأحداث فقط.

"يبدوا أنّها تلفت الملاءة لفة تمشي بحسن قوامها الرشيق وتصوّر عجزتها الملمومة أحسن تصوير وتبرز ثديها كاعين.وتكشف عن نصف ساقيها المدملجتين ثمّ تنحصر في أعلاها عن مسرق شعرها الأسود ووجهها البرمزي الفاتن القسمات"[2].

لقد أعطى نجيب كل هذه الصفات لها لكي لا يمكن أن تقوم كل هذه الأحداث من العبث فهو حاول مؤكدا على كلّ المفاتن التي تحملها موضحا ومصمّما أنّها لا تستحق أن تعيش في ذلك الحي.

كان الفضاء الذي تعيش فيه بطلة الرواية كابت لحريتها من جهة ومن جهة أخرى هو الأساس في تكوينها وإرجاعها شخصية متميّزة لا تقبل إلّا بالجيّد لها ومن أحسن النوعيات، وزيادة على ذلك حلمها كاد أن يتحقّق في هذا المكان المتعلق على العالم الخارجي المنهج وهذا عن طريق عباس الحلو صاحب محل الحلاقة الذي توّجه إلى خطبتها من عند صاحبة أمها التي تولّت تربيتها وأتى برفقته العم كامل صاحب القهوة لجعل الكل في الصورة وتتمة الخطبة برسمية مطلقة.

[1] نجيب محفوظ، زقاق المدق، المرجع السابق، ص 18.
[2] المرجع نفسه، ص 19.

البيت الذي تعيشه ككل البيوت ولكن ما يميّزه هو أنّ البطلة لم ترضى وتجعله يناسب مستواها وخاصّة أنّها في سن لا يرحم يتطلّب النهوض بالرقي من ملابس وحلي والتجميل بأجمل الملابس وخاصّة بتميّزها ووصفها بأجمل الجميلات في حي المدق.

لقد استطاع محفوظ أن يلّم بين الأحياء والموجودة في هذا الزقاق ووصف وتقريب الحالة النفسية التي كانوا يعانون منها طيلة حياتهم.

"فنظرت أم حميدة إلى الشّعر الفاحم اللامع تكاد تجاوز ذوبانه المسترسلة ركبتي الفتاة وقالت بأسف:

وحسرتاه كيف تدعين العمل يرعى هذا الشّعر!"[1].

هذا كلّه يدلّ على الفقر الذي تعيشه.

وكان رد حميدة لأمها يدمع العين تقف حامدا شاكرا الله عزّ وجلّ على النعمة التي كان تنعم بها الله لعباده.

"كاد مضى على رأسي شهران بلا عمل".

أيعقل هذا حقّا ظلما في حقّ الإنسانية وحقّ المرأة بحدّ ذاته.

ولكن أتى في يوم من الأيام من بني حميدة على هذه المأساة التي عاشتها في بيت أمها ولكن لم يكن عباس الحلو، من هو الذي حقّق الحلم المنتظر؟، سنرى من أي قبيلة كان؟، وما هي مهنته؟.

والإجابة على هذا سوف نستحضر ضيف الشرف الذي وظّفه نجيب محفوظ في روايته وهو "فرج" أحد عساكر الإنجليز الذي كان يراود القهوة كلّ يوم الإيقاع في غرام حميدة الفاتنة، قد استطاع أن يصل إليها والتكلّم معها وإقناعها بالمال الذي كان كلّ حلم حميدة اكتسابه.

"وشقا طريقهما متباعدين وسارا في شارع الأزهر في صمت ثقيل وقد أدركت أنّها أعلنت بالكلمة التي نطقت بها تسليمها المعاني وبلغا ميدان الملكة فريدة دون أن يخرجا من صمتهما الثقيل ولم تعد تدري أين تتّجه فوقفت وسمعته في اللحظة التاليّة ينادي التاكسي وجاءت السيارة ففتح لها الباب ورفعت قدميها إليها ففصلّت هذه الحركة بين حياتين وما كادت السيارة تنطلق بها حتى قال بصوت متهدج وبمهارة فائقة.

الله وحده يعلم كم تعذبت يا حميدة ! لم أنم من ليلي ساعة واحدة.

[1] نجيب محفوظ، زقاق المدق، المرجع السابق، ص 27.

3 ـ أهمية الفضاء:

أيقونة الأدب الجزائري "نجيب محفوظ" بحسه الروائي استطاع أن يبرز ويظهر خاصيّة الشعرية الكتابية لديه في العديد من الروايات وها نحن هنا بعد دراستنا لهذه الألماسة العربية بعنوان "زقاق المدق" الذي كان موضح وواصف لجميع أزقّته.

نبدأ الآن بكلمة زقاق وهذا معبّر على الحيّز المكاني أو الفضاء بصفة عامّة، وهذه الكلمة عند سماعها تدّل على معنى واحد وهو مدى صغر حجم هذا الحيّز الفضائي (المكاني)، وهنا يضعنا نجيب في نقطة واحدة تشاكل فيها كلّ الآراء بمنتوج غير استثنائي وهو ضيق المكان وكثرة المشاكل فيه ومدى تقارب الحياة اليومية وتعايش نفس الحياة مع كل من جاور هذا المكان.

ـ عندما نقول زقاق فنحن على الأرجح نصف الريف وهذا يجعلنا نضع نقاط على الحروف وتعداد فروقات المدينة مع الريف، فهو يعتبر المكان الوحيد الذي يكتم ويكبت كلّ المواهب وكلّ الأجواء المليئة بالحيوية وروح الشبابية لدى النّاس أو سكان المكان، فهم يمضون كلّ وقتهم على حسب كلّ شخص وما يعمله فإن كان عامل يومي يمضي كلّ وقته وهو بين أربعة حيطان يناشد المارين دون أي نفع يذكر وعند اكتمال العمل يعود إلى المنزل، فهو قد ذكر العديد من الأمكنة مثل محل "عباس"، قهوة، وكذلك محل الهريسة.

ـ كان الفضاء (الزقاق) أهميّة كبيرة في تحريك أحداث الرواية وإظهار كل العيوب والمشاكل والتعاسة التي كان يحملها ذلك الحيّز المكاني فهو كان السبب الرئيسي في تحريك كلّ هذه الأحداث بملل البطلة وطلب العيش في مكان آخر يناسب أحلامها.

ـ بالرّغم ما حدث إلّا أنّ نجيب أعطى حلّة جديدة للعنوان واستطاع أن يسلط الضوء عليه بتسميته "زقاق المدق".

خاتمة

بعد غوصنا في ثنايا البحث وإلمامنا بكافّة جوانبه تنظيرا وتطبيقا في سيميائية الفضاء في رواية "زقاق المدق" "لنجيب محفوظ"، بحيث احتلّ مجالا هاما وشاسعا في تشكيل العوالم الروائية، ثمّ نصل إلى الخاتمة بحيث تعتبر حوصلة شاملة ومختصرة تندرج ضمنها مجموعة من الاستنتاجات نذكرها في النقاط الآتية:

ـ يقوم المنهج السيميائي على الدّلالات والإشارات باعتماده على نظام العلامات، بحيث تعدّدت تسميات السيميائية منها: السيميولوجيا، علم العلامة، السيميوطيقا.

ـ السيمياء علم شمولي وموسوعي، يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية مثل اللّغات والتّعليمات.

ـ تعتبر السيميائية علم لأبوين الأوّل هو الفيلسوف الأمريكي "تشارلز سندرس بيرس" بحيث سمّى هذا العلم بالسيميوطيقا، وأمّا الثّاني هو اللّساني السويسري "فرديناند دي سوسير" فسمّاها بالسيميولوجيا.

ـ يستمدّ علم السيمياء أصوله من اللسانيات بحيث تفرّع إلى مدارس واتّجاهات منها سيمياء التّواصل وسيمياء الدلالة وسيمياء الثقافة.

ـ لقد ألقى مصطلح الفضاء اهتمام واسع من طرف النقّاد والأدباء وكذلك المفكرين، بحيث لم يتّفقوا على مفهوم محدّد له إذ اختلفت تسمياته من فضاء ومكان وحيّز.

ـ الرواية فن أدبي نثري طويل يعتمد في أساسه على الخيال، وهي تعتبر من الفنيات الإبداعية تخدم المصلحة الاجتماعية.

ـ يدرس المنهج السيميائي دلالة ومعاني الفضاء وذلك يعود إلى ثنائية ضديّة وهي ثنائية الانفتاح والانغلاق، فهي تعتبر الأساس الذي يقوم عليه الفضاء بحيث تدور فيها أحداث ومجريات الرواية.

ـ رواية "نجيب محفوظ" كان لها تناسق مع المكان والزمان، بحيث أحدثت متعة في الروي وسرد الأحداث.

ـ لقد درج "نجيب محفوظ" في روايته "زقاق المدق" علاقة الأمكنة بالحالة النفسية التي مرّت بها الشّخصيات.

ـ التمكّن الذي أظهره "نجيب محفوظ" في روايته هو ذكر الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة كفضاء موسوم فن السرد والحكي.

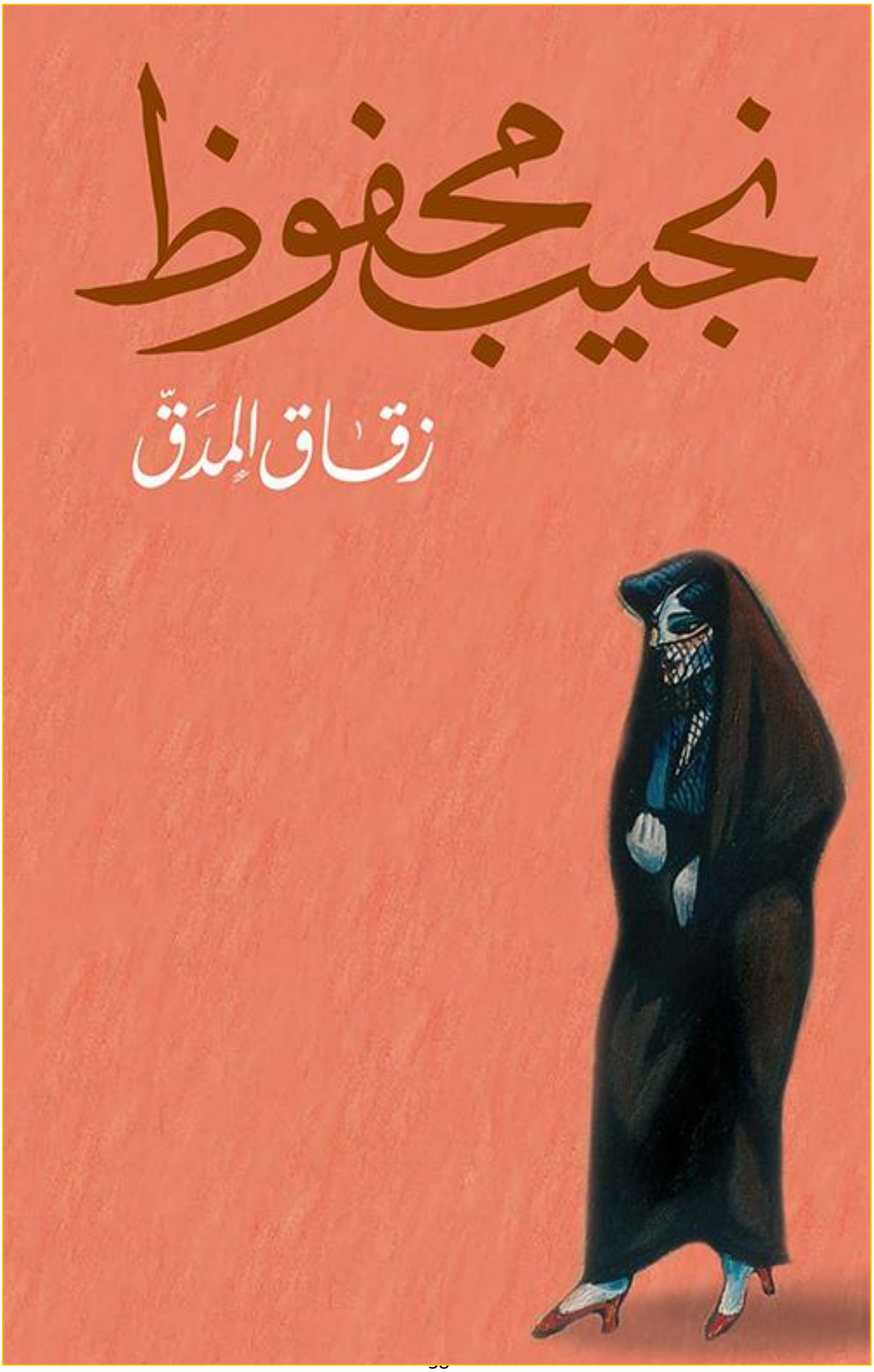
ـ التكامل الفني الذي يحمل الحدث مع الشّخصيات وهذا ببراعة الراوي.

ـ اللّغة المائلة إلى الدّارجة التي وظّفها "نجيب محفوظ " في روايته لتقريب القارئ من الأحداث التي ساعدت في الفهم السريع لكل الفضاءات والعلاقات الخارجية التي يحملها في طياته.

ـ يشكّل عنوان رواية "نجيب محفوظ" الموسوم "بزقاق المدق" تشويق كبير للمتلقي وذلك يعود إلى تنوّع وتعدّد أبعاده، فهو لا يروي لنا حكاية الزقاق وأهله ولكنّه كان يروي لنا حكاية الدّنيا من خلال الزقاق.

وختاما يمكننا القول أنّ رواية "نجيب محفوظ" كانت مليئة بالكثير من الأحداث والشّخصيات، التي من خلالها لفتت انتباه القرّاء ونالت اهتمام الكثير وقد حازت على أعلى الدّرجات بين الروايات الأخرى.

ملاحق

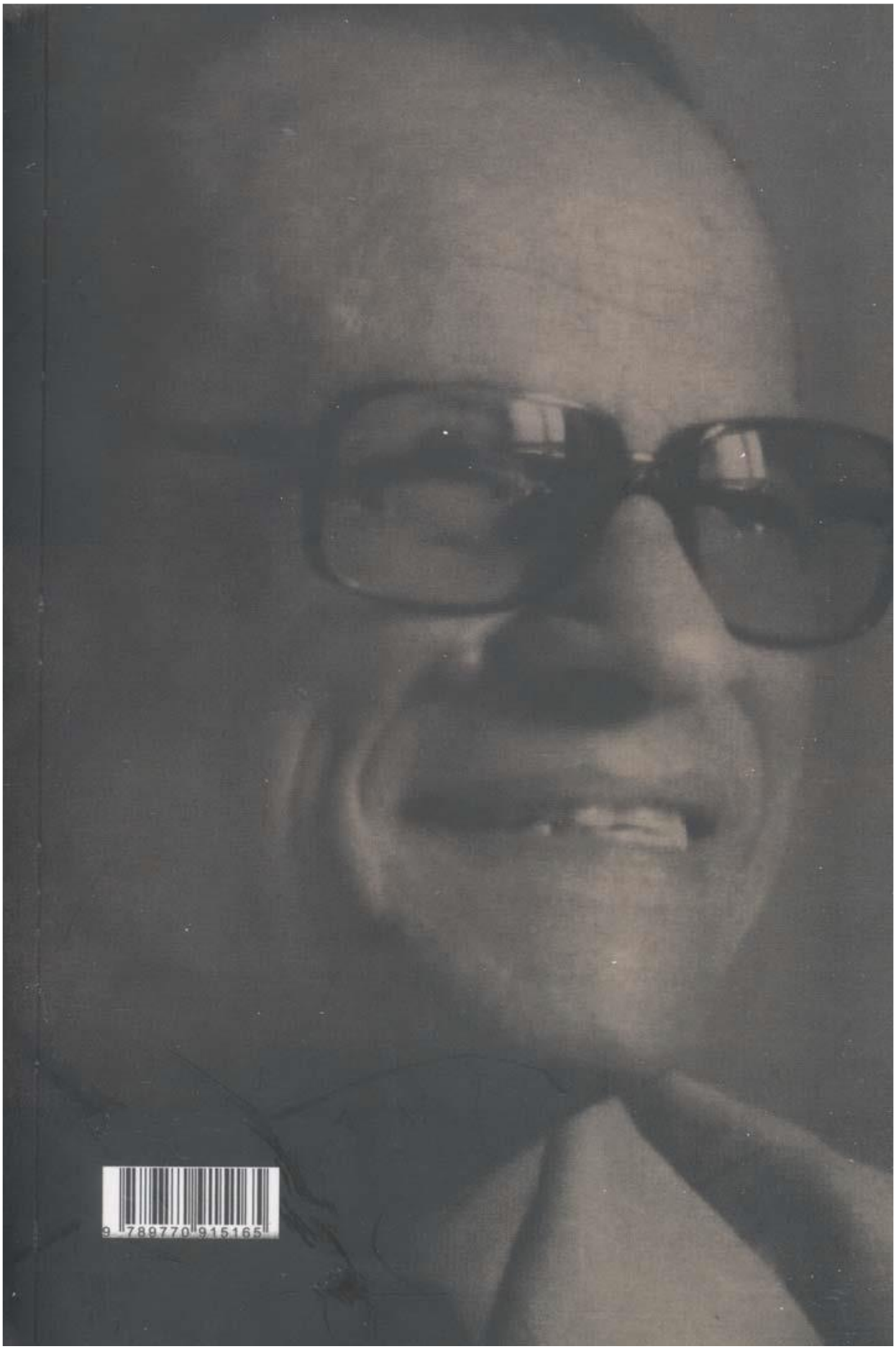

نجيب محفوظ
زقاق المدق

زقاق المدق

نجيب محفوظ

زقاق المدق

دار الشروق



القرآن الكريم.

المعاجم.

1- ابن منظور، لسان العرب، "مادة فضا".
2- ابن منظور، لسان العرب، تج عبد الله علي الكبير وآخرون، ج24، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت.
3- الخليل بن أحمد الفراهدي، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي "مادّة فضا"، مجلد 3، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 2005 م.
4- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم والناشرين، بيروت، لبنان، ط1، 2016.

المصادر والمراجع.

5- أبو الفضل جمال الدّين، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1963م.
6- أحمد رحيم كردي الخفاجي، المصطلح السردي في النّقد الأدبي العربي الحديث.
7- أمبرتو إيكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر، سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2007.
8- آن إينو وآخرون، السيميائية "الأصول، القواعد، التّاريخ"، تر، رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، 2008.
9- أيان وات، ظهور الرواية بنجوين، لندن، 1983.
10- البستاني صبحي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، الأصول والفروع.
11- جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق سوريا، 1977.

12- جوليا كريستيفا، علم النّص، ت، فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، ط 1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.
13- حايم غوردون، مصر نجيب محفوظ، السيمات الوجودية في كتاباتها، مؤرشف من الأصل، 17 جوان 2018، اطلع عليه بتاريخ 26 أفريل 2007.
14- حسن العبيدي، نظرية المكان عند ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1997.
15- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009.
16- حميد الحمداني، بنية النص السردي.
17- حنا عبود، من تاريخ الرواية، اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.
18- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون القبة النّصية، ط1، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2007، دمشق، سوريا.
19- روجر آلن، الرواية العربية، ترجمة حصة ابراهيم المنيق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997.
20- رولان بارت، درس السيمولوجيا، دط، دت.
21- رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة، ترجمة محمد البكري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
22- سحر حسين شريف، دراسات نقديّة في الرواية العربيّة الإسكندريّة، 2011.
23- الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب للترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2016.
24- عادل فخوري، تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1996.
25- عبد الحميد الموحادين، التقنيات السردية في الرواية، عبد الرحمن منيف، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط 1، 1999.

26- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة القصة الحديثة.
27- عبد الرحمن بن زورة، شعرية الفضاء في النقد الروائي المغاربي المعاصر (المفهوم والتحولات)، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط1، 2018.
28- عبد القادر رحيم، علم العنونة دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010.
29- عبد الله كنوه، النبوغ المغربي في الأدب العربي، ج1، بيروت، 1961، دار الكتاب اللبناني.
30- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 1995.
31- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد عن المجلس الوطني للثقافة والفنون الأدبي، الكويت ط1 1998.
32- عصام خلف، عامل الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار الفرحة للنشر والتوزيع، السودان، د ط، د ت، 19.
33- علي عبد المعطى محمد، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية إسكندرية، ط 1، 1984.
34- عمر أحمد مختار، اللغة واللون.
35- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة، غالب هلسا، المؤسّسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1984م.
36- غيبوب باية، الشّخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام في العزلة لغابرييل غارسيا ماركيز، أنماطها مواصفاتها أبعادها، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط.
37- كونديرا، فن الرواية.
38- محمد عويس، العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، مكتبة الانجل والمصرية، ط1، 1988.
39- محمد فكري الجزار، العنوان سيميوطيقا الاتصال الأدبي، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

40- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 1987، من مقدمة المترجم.
41- ميخائيل باختين، بي إن ميد فيديف، الأسلوب الرسمي في الدراسة الأدبية، مقدّمة ثقافية للشاعرية السيسيولوجية، مطبعة جامعة هو بنكنز بالتيمور، 1978، نقلا عن روجر آلن.
42- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، دار الأمل للنشر، الجزائر، 2008.
43- نجيب محفوظ، زقاق المدق، دار الشروق، ط 1، 2006.
44- هيغل، العقل في التاريخ.
45- هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ترجمة جورج طرابشي، دار الطليعة، ط 3، بيروت، 1988.
46- يسالم قطوس، سيمياء العنوان، ط1، دار الحوار للنشر، دمشق، سوريا، 2005.
47- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون، المطبعة وحدة الرغابة، الجزائر، دط، 2002م.

مجلات.

48- كريسيان ديكان، حوار مع جاك دريدا، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان 18، 19، 1982.
49- أمينة فزاري، السيميائية، المصطلح والمفهوم والإشكالية، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم اللغة العربية، المركز الجامعي، الطارف، العدد 17، 2007م.
50- إيكو، من النص المفتوح، ت، أحمد هاشم، مجلة الطبيعة الأدبية، العدد 9، 10، 1989.
51- عائشة حمادو، مقال "السيميائية في النقد العربي المعاصر حول المفهوم وإشكالية التلقي"، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة.
52- قاسم مقداد، مفهوم العلامة السيميائية، مجلة الآداب العالمية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ع 145، 146، 2011.

53- محمد بن سليمان القويفلي، المكان الروائي، روايات الكنفاني نموذجا مجلة، جامعة الملك سعود، م 5، 1413.

مذكرات ورسائل جامعية.

54- نور الهدى حدنانة، سيمياء العنونة في رواية "شمس بيضاء باردة" لكفى الزّعبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب واللغات، 2021م.

مواقع الكترونية.

55- محفوظ 51 عاما في القفص الذهبي، موقع إيلاف، نسخة محفوظة، 23 أكتوبر 2016، على موقع واي باك مشين.

مصادر ومراجع أجنبية.

56- Henri Mitran. Discours Duroman Paris 1980.

57- R. Samir Religion mystiques and Modern Arabe littérature (w esbadex Harrassowitz) verlag 2006.

58- Roland Bouneuf. L’organisation de Lespasedan Le Rouman Etudes Litèraies Lespresses De L’université Paris 1970.

59- Voir Michel Butor. Essais Sur Le Roman Ed. Gallinard Paris 1964.

شكر وعرفان.

إهداء.

مقدمة: .....أ-ب.

مدخل: .....13-1.

الفصل الأول: الرواية وسيميائية الفضاء الروائي .....30-14.

مفهوم الرواية: .....16-15.

الرواية عند العرب والغرب: .....20-16.

سيميائية الرواية: .....24-20.

الشخصيات: .....22-21.

الزمان: .....23-22.

المكان: .....24-23.

سيميائية الفضاء الروائي: .....25-24.

الأماكن المفتوحة:.....25.

الأماكن المغلقة: .....26-25.

أعلام الرواية العربية: .....26.

نبذة عن حياة الروائي نجيب محفوظ: .....30-26.

الفصل الثاني: تحليل رواية زقاق المدق لنجيب محفوظ .....53-31.

ملخص الرواية: .....33-32.

سيميائية الرواية وعلاقة الشخصيات بالفضاء: .....51-34.

سيميائية الرواية: .....40-34.

الفضاء الروائي: .....43-41.

الأماكن المفتوحة:..... .....41-49.

الأماكن المغلقة: ....49-53.

خاتمة: ....54-56.

ملاحق: ....57-61.

قائمة المصادر والمراجع: ....62-66.

الفهرس: ....67-68.

ملخص

سميائية الفضاء عند أغلب نقّاد العرب قد ركّزوا على التّحليل السميائي في إدراج جميع الحالات الاستكشافية الإبداعية عند الروائي بالتّركيز على الظروف المعيشية والمأساة التي جعلت منه مبدع في زمانه بمراعاة روح الفن وحب التطلّع والإبهار في الروي للمطلع ونحن عند التكلّم على الفن سوف نركّز على الرواية التي كان عنوانها "زقاق المدق" الذي جعلنا فيه إبراز للفضاء بالعلاقة التي جمعت بينه و بين الشّخصيات و الحالة النفسيّة وكل ذا وقصته مع المكان.

الكلمات المفاتحية:

السميائية ـ الفضاء ـ الرواية ـ زقاق المدق ـ الشّخصيات ـ الحالة النفسيّة.

Résumé

La sémiotique de l'espace pour la plupart des critiques arabes s'est concentrée sur l'analyse sémiotique en incluant tous les cas d'exploration créative du romancier en s'intéressant aux conditions de vie et au drame qui l'ont rendu créatif à son époque, en tenant compte de l'esprit de l'art et de la amour de l'aspiration et de la fascination dans la narration du début, et quand nous parlons d'art, nous nous concentrerons sur le roman qui Son titre était "Allée de la route", dans lequel nous avons mis en évidence l'espace avec la relation qui l'a amené avec les personnages, l'état psychologique, et tout ça et son histoire avec le lieu.

les mots clés:
Sémiotique - espace - roman - ruelle de la ville - personnages - état psychologique.

Summary

The semiotics of space for most Arab critics have focused on the semiotic analysis in including all cases of creative exploration of the novelist by focusing on the living conditions and the tragedy that made him creative in his time, taking into account the spirit of art and the love of aspiration and dazzling in the narration of the term, and when we talk about art we will focus on the novel whose title was Al-Madaq Alley, in which we made a highlight of the space with the relationship that brought it together with the characters and the psychological state, and each of his time with the place.

key words:
Semiotics - space - novel - alley of the city - characters - psychological state.