المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254
العـــدد 18 A آب 2025
No.18 A August 2025

الوظيفة السردية والرمزية للمكان : تحليلٌ لتمثُّلات الفضاء في روايات نجيب محفوظ (ميرامار- الحرافيش- أفراح القبة - القاهرة الجديدة - ثرثرة فوق النيل - زقاق المدق - اللص والكلاب)

حيدر جاسم لفتة الساعدي
وزارة التربية/ المديرية العامة لتربية ميسان
hhsder602@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-1473-0840

ملخص البحث

إن مَن يقرأ روايات نجيب محفوظ يجد نفسه غارقًا في تفاصيل الأحياء الشعبية بكل أبعادها، وكأنه عاش بين أزقتها وتفاصيلها الواقعية التي جسَّدها عميد الرواية العربية ببراعة. فالحارة والمقهى والشوارع ليست مجرد ديكورات خلفية في أعماله، بل شخصيات حية تنبض بالحكايات والأسرار، كما يتجلّى في روايات مثل (زقاق المدق)و(ميرامار) و(الحرافيش) و(أفراح القبة)و(ثرثرة فوق النيل) و(القاهرة الجديدة)و(اللص والكلاب) حيث تتحول الأماكن إلى رموز تحمل فلسفة عميقة تختبئ بين ثنايا السرد. في هذا السياق، يُقدِّم كتاب دراسة الأحياء بين الواقع والإبداع تحليلًا لتمازج الواقعي مع التخيلي في أعمال نجيب محفوظ، مُسلطًا الضوء على كيفيّة تحويله الأحياء الشعبية إلى عوالم سردية تحمل رؤى إنسانية واجتماعية، تجعل القارئ يعيش تجربةً أشبه بالارتحال عبر الزمان والمكان، حيث تناولنا بالوصف والتحليل اهمية وقيمة عنصر المكان الذي برع في تجسيده في رواياته .

الكلمات المفتاحية : المكان ،الفضاء ، الحيز ، الرواية ، السرد ، الشخصيات

The Narrative and Symbolic Function of Space: An Analysis of Spatial Representations in the Novels of Naguib Mahfouz (Miramar – The Harafish – Wedding Song – The New Cairo – Adrift on the Nile – Midaq Alley – The Thief and the Dogs)

Ministry Of Education – General Directorate Of Education, Maysan
HAYDER JASIM LAFTA AL_SAEDI
hhsder602@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-1473-0840

Research Summary

Anyone who reads Naguib Mahfouz's novels finds themselves immersed in the intricate details of Cairo's popular neighborhoods, as though they have lived within their alleys and experienced the realism masterfully portrayed by the pioneer of Arabic fiction. The alley, the café, and the streets are not mere backdrops in his works; they are vibrant characters brimming with stories and secrets, as exemplified in novels such as (Midaq Alley), (Miramar), (The Harafish), (Wedding Song), (Adrift on the Nile), (Cairo Modern), and ((The Thief and the Dogs). Here, places transform into symbols laden with profound philosophical meanings, hidden within the narrative layers. In this context, the book Studying Neighborhoods: Between Reality and Artistic Imagination analyzes the interplay of realism and fiction in Mahfouz's works, shedding light on how he crafts these popular neighborhoods into narrative worlds that embody human and social insights. This allows readers to embark on an experience akin to traversing time and space, as we explore through description and analysis the

significance and value of the place, an element Mahfouz excelled in depicting within his novels.

Keywords: Place, Space, Setting, Novel, Narration, Characters.

المقدمة

أتقن نجيب محفوظ توظيفَ آليات اللغة السردية ببراعة، فجعلَ من لغة الشخصية ولغة الموقف عنصرين متداخلين في نسيجٍ روائيٍّ عضويٍّ، يخلو من أيّ أثرٍ للتصنّع أو التكلّف. وتماشيًا مع رؤيته الفنية، حرصاً على تحقيق توازنٍ دقيقٍ بين مكوّنات عالمه الروائي، فلم يُثقِلْ لغته بزخارفَ لا تقتضيها الحبكةُ أو السياقُ، بل اكتفى بما يخدمُ الغايةَ السرديةَ دون إفراطٍ أو تفريطٍ. ومن هنا، فإنَّ ما قد يُظنُّه البعضُ تفقيرًا للغة أو تَقصُّدًا للبساطة في بعض نصوصه ليس سوى خيارًا جماليًا واعِيًا، يندمجُ عضوياً مع حيلته السردية التي تَستمدُّ سحرَها من قدرته على محاكاة الواقع بكلِّ تناقضاته، عبر لغةٍ تتناغمُ مع سياقاتها دون ادّعاء، فتَكشفُ عن عبقريةِ صانعٍ يَصهرُ التقنيةَ في بوتقةِ الحياةِ نفسِها. وكذلك نجح في تجسيد تنوع الأصوات الطبقية داخل المجتمع المصري بكلّ تناقضاته؛ فمن الغني إلى الفقير، والمتعلم إلى الأمي، والمتدين إلى العلماني، مرورًا بالمثقف المنتمي للسلطة والمناوئ لها، والرجل والمرأة، وأهل الحارة وأصحاب النفوذ. وقد امتزجت عوالمه السردية بشخصيات متنوعة الوظائف والخطابات، الأمر الذي استدعى محاكاةَ لهجاتهم وطرق تعبيرهم ضمن فضاء التخييل الروائي، لتبرز من خلال ذلك براعةُ الأديب الاستثنائية في تشكيل نسيج لغوي مرن، يُحيلُ على ثراء التجربة الإنسانية ويُحوّلُ مفردات اللغة وتراكيبها إلى أدواتٍ فنيةٍ تحملُ أبعادًا اجتماعيةً وفلسفيةً عميقةْ. فقد احتل المكان موقعًا محوريًّا في تشكيل البنية السردية لعالم نجيب محفوظ الروائي، حتى تحوّل إلى نافذةً يطل عبرها الراوي على الواقع المصري بتحولاته الحضارية وإشكالياته الإنسانية، مُستكشفًا من خلالها مصير الإنسان في مواجهة العبث الوجودي، ممتزجًا برؤيةٍ صوفيةٍ أضفتْ على المكان بعدًا رمزيًّا جعلته مركزًا للعالم ورمزًا للوجود الإنساني. وتجلَّى هذا جليًّا في أعماله الروائية مثل:

(ميرامار)، و(زقاق المدق)، و(القاهرة الجديدة)، و(اللص والكلاب)، و(ثرثرة فوق النيل)، (القاهرة الجديدة)، و(أفراح القبة)، و(ملحمة الحرافيش)، وغيرها من الأعمال.

في هذه الروايات، احتفى محفوظ بالمكان وخاصةً القاهرة الفاطمية بأسواقها وأزقتها العتيقة ومقاهيها الشعبية ليسجلَ التقلبات الاجتماعية والسياسية والحضارية التي شهدها المجتمع المصري، مُحوِّلًا الفضاءَ الجغرافيَّ إلى مرآةٍ عاكسةٍ لهموم الإنسان وصراعاته، وراصدًا من خلال التفاصيل اليومية تحولات الواقع وتناقضاته.

مدخل تمهيدي

صِلة الإنسان بالمكان صِلة ذات أبعاد عميقة، و علاقته به علاقة جدلية مصيرية؛ إذْ ما من حركة في هذا الكون إلا وهي مُقْترنة بمكان، بل يستحيل تصور لحظة من لحظات الوجود الإنساني خارج سياق المكان، فهو جزء لا يتجزأ من كل الموجودات، وحاضر بكثافة في حركاتها وسكونها، حتى يمكن القول: إنَّه ما من قرينة للتجربة الإنسانية كالمكان؛ فهو مُبْتدئها وحاضنها وموئلها، وفي كل مناحي الحياة ومظاهرها بل كل أحوال النفس البشرية تشهد على حضور المكان وتعدد مظاهره وتكشف عن أثره الطَّاغي، فهو جزء لا يتجزأ من كل الوجود في حركته وسكونه. حيث ترتبط حياة الإنسان بالمكان منذ لحظاته الأولى، بل ويمتد هذا الارتباط إلى ما قبل الولادة وحتى ما بعد الوفاة. فالإنسان في رحلته الوجودية ينتقل بين عوالمَ متعددةٍ يبدأ من عالم الغيب، ثم يمرّ بالرحم كمحطةٍ أولى، ويواصل تنقله عبر مساحات الحياة المادية، ليعود في النهاية إلى اللحد كمصيرٍ محتوم. وهكذا تشكّل التجربة الإنسانية سلسلةً من الأماكن المتشابكة، تُذكِّرنا بأن الأرض التي وُلد منها الإنسان هي نفسها الملاذ الأخير الذي سيعود إليه، مُختزِلًا مسيرة حياته في حلقاتٍ مكانيةٍ لا تنفصل عن جوهر وجوده. كما جاء في قوله تعالى "(مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ

وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَى{55})".(1)، إذن فالمكان هو حاضن الوجود الإنساني وشرطه الرئيسي".(2) وهو يعني الوجود بالنسبة له، لذلك نال اهتمام الكثيرين من المفكرين والفلاسفة، ولقد تعددت الآراء حول مفهوم المكان لكنَّه ظلَّ مصطلح غامض، ليس له تعريف واضح أو مُحدد، وذلك لأنَّ المكان بنفسه مُتعدد ومتنوع ولا مُتناه، لهذا من الضروري دراسة المكان كعنصر من عناصر الرِّواية، لأنه من العناصر التي أثبتت وجودها وحيويتها وحضورها الفعَّال في توجيه النَّص الرِّوائي واغنائه، كما يُعدُّ العمود الفقري لحركة الشَّخصية، وتزداد أهميته مع زيادة إحساس الكاتب بالدور الذي يلعبه في عمله ضمن باقي مكونات الرواية، ومدى ما يحمله به من المضامين والأفكار التي لا تجد لها تحقيقًا إلاَّ من خلال هذا العنصر الفاعل؛ إذْ أنَّهُ يُجسد حركة الصِّراعات الاجتماعية والسِّياسية والحضارية في العمل الرِّوائي ويُقدمها للقارئ.

تعريف المكان لغةً واصطلاحاً:

لُـغَــة : اختلفت التعريفات الخاصة بالمكان مُنْذُ القِدَمْ وحتى وقتنا الحاضر، وعُرف لغويًا من خلال معاجم اللغة العربية ، فقد عرفة (الفيروز آبادي ت817هـ) بانه "الموضع والجمع أمْكنة وأماكن".(3)، وقدْ عرفة (ابن منظور 630- 711هـ) بانه "الموضع والجمع أمْكِنة".(4)، وعرفة (الخليل بن أحمد ت170هـ) بأنَّهُ "في أصل تقدير الفعل، مفعل لأنه موضع للكينونة".(5)، ونستطيع أنْ نُلاحظ تشابه ورود المَفْردة في عدد من المعاجِم اللغوية كان أبْرزها يُشير إلى (الْمَوْضِعْ). ويذهب الليث إلى" أنَّ المكان في أصل تقدير الفعل مفعَلُ، لأنَّه موْضِع لكينونة الشَّيء فيه، غير أنَّه لمَّا كثر أجروه في التَّصريف مجرة فعال، فقالوا: مكَّنا له وقد تمكَّنْ".(6)

وقد تناول القرآن الكريم كلمة (المكان) فنجده في قوله تعالى: "(وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَاناً شَرْقِيّاً{16})"(7)، وقوله:" (وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ أَسْتَخْلِصْهُ لِنَفْسِي فَلَمَّا كَلَّمَهُ قَالَ إِنَّكَ الْيَوْمَ لَدَيْنَا مَكِينٌ أَمِينٌ{54})" (8)، وقال أيضًا: "(وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ الْمُنَادِ مِن مَّكَانٍ قَرِيبٍ{41})" (9)؛ من خِلال ما سبق يظهر أنَّ من المعاني التي يحملها لفظ المكان تكون بمعنى الموضِعْ أو المنْزِل أو المنْزِلة.

تعريف المكان اصطلاحًا: للمكان الكثير من الدلالات، وقدْ وجدت هذه اللفظة أهميتها في مختلف الميادين العلمية والأدبية، لِما شغله من مجالاً واسعًا في الفِكر الفلسفي والجمالي، لذلك اتَّخذ المفهوم الاصطلاحي للمكان بُعْدًا فلسفيًا مع الفلسفة اليونانية، ويُعدُّ أفلاطون (348-428هـ) أول من صرَّحَ به استعمالاً اصطلاحيًا إذْ "يراه من خلال نظرية المثل، فهو عنده غير حقيقي، وهو محل التغيير في عالم الظواهر المحسوسة".(10)

وبعد (أفلاطون) اصبح الاهتمام بالمكان بشكل متزايد، فنجده عند(أرسطو 322-384 ق.م) يمثل "السطح الباطن المماس للجسم المحوري وهو على نوعين: خاص فلكل جسم مكان يشغله، ومشترك: يوجد فيه جسمان أوْ أكثر".(11)؛ لذا فالمكان عنده هو "موجودًا ما دمنا نشغله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النَّقل من مكان إلى آخر، وهو مُفارق للأجسام المُتمكنة فيه وسابق عليها ولا يفسد بفسادها".(12)
كما شغل مصطلح المكان فلاسفة اليونان وكان له التأثير المُباشر على فلاسفة العرب، فنجده عند الكندي والفارابي ،المكان سطح، وهو بعد متناهٍ عند الرازي، أمَّا (ابن الهيثم ت 340هـ) فقد نظر إلى المكان بأنَّه " النِّهايات المُحيطة بالجسم الطَّبيعي، كما عدَّه بُعدًا مُتخيلاً يُحيط بالجسم، تكون أبْعاده وأبعاد الجسم واحدة ".(13) وقد تبنى (ابن سينا ت 427هـ) الموقف الذي يُؤكد بأنَّ المكان هو "السّطح الحاوي لسطح المُتمكن وسطحه هو نهاية الحاوي المماس لنهاية المحوي".(14)، كما وَرَدَ المكان عند (علي بن محمد الجرجاني ت 816هـ) في كتابةِ التَّعريفات بقوله " المكان عند الفلاسفة هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي، وعند المتكلمين هو" الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده".(15)

وذهب بعض الحُكماء إلى أنَّ المكان هو السطح مُطلقًا وكانت حجتهم في ذلك " إنَّ الفلك الأعلى يتحرك فَلَهُ مكان وليس هو سطح المحوي، والفلك الأوسط مكانان سطح الحاوي وسطح المحوي ".(16)، أمَّا في الفلسفة الحديثة أخذ المكان مفهومًا خاصًّا مُرتبط بالعقل؛ "فالإنسان يخضع لتصور مُسْبَقْ عن طبيعة المكان".(17)، وفي علم الاجتماع يرى (دور كايم) أنَّ المجتمع هو الذي يُحدد مفهوم المكان من خِلال الوسائط الاجتماعية التي يحياها الفرد ليَعي حقيقة ما حوله".(18)

- أنـواع الـمـكـان:

1- الأماكن المفتوحة: وهى أماكن منفتحة على الطَّبيعة، ممَّا يسمح هذا المكان للفرد " بالتردد عليه في أي وقت يشاء من دون قيد أو شرط، مع عدم الإخلال بالعُرْف الاجتماعي أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع ".(19)، وقد تخضع هذه الأماكن "لاختلافات في شكلها الهندسي تفرضه تكوينها، ممَّا يجعلها متنوعة من رواية إلى أُخرى".(20)

2- الأماكن المغلقة: وهو مكان "العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزَّمن سواءً بإرادتهِ أم بإرادةِ الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية"(21)، فهذا المكان "محدد بحدود تفصله عن الخارج، ممَّا يجعله يتَّصف بالضيق فتكون بذلك حركة الشَّخصيات محدودة يسمح له من ممارسة خصوصيته إضافة إلى ما قد يمنحه لها من حماية وأُلْفَه".(22)
وقد يتداخل المكان مع أمكنة أخرى بوصفها جزءًا من الوجود، سواء كانت حسية أمْ مجردة، وكأنَّ المكان يتشكل مع حدين الأول: "مُتناهٍ ويدرك بواسطة الحواس، أمَّا الحد الثَّاني: فهو يشكل امتدادًا للحد الأول بوصفه يتميز بالكينونة".(23)؛ بمعنى أنَّ الكينونة تمثل أحد حدَّيه، وفي الوقت ذاته يتميز بالانفصال والامتداد في جهات متعددة.

ومن هنا رأى (غاستون باشلار) رؤيته للمكانية في الأدب على أنَّه "مجموع الصِّور الفنية التي تُثير الذَّاكرة وتُعيد الماضي زمن الطِّفولة، أوْ هو مجموع قيم مُتخيلة يختزنها العقل الباطن ثمَّ تُصْبِحْ هي القيم المُسَيطِرةُ".(24)؛ فللمكان دورً مهم في بناء الرِّواية، كونه عنصر فاعل فيها، فهو الموضع الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرك خلاله الشَّخصيات، وقدْ يكون هو الغاية الاساسية من العمل الرِّوائي، وهو العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل. ومن الصَّعبْ فِهمْ هذا الدُّور الفني الذي ينهض به المكان داخل الرواية بدون النَّظر إليه ضمن العلاقات التي تربطه بالعناصر الأُخرى، فالمكان "ليس عُنْصرًا زائدًا في الرواية، فهو يتَّخذْ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بلْ إنَّه قدْ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله".(25)
ومن ضِمْن العناصر الأُخرى علاقة المكان بالزَّمان فهو "يُعَدْ بُعدًا من أبعاد المكان، ولا معنى له إلا بانخراطه في الظَّاهرةِ المكانية".(26)، لذلك تُعْتَبَرْ العلاقة بينهم علاقة تكاملية فلا يوجد مكان لا يتضمن زمنًا، وكذلك من المستحيل وجود المكان منعزل عن الزَّمان "وتفسير ذلك أنَّ كل قصة تقتضي انطلاق في الزَّمن، ونقطة اندماج في المكان، أوْ على الأقل يجب أنْ تُعْلن عن أصْلهما الزَّماني والمكاني معًا".(27) وبمثل هذه العلاقة يرتبط المكان بالأحداث، فإنَّ وجود أحداهما يستلزم بالضرورة وجود الآخر، فلا يُعْقل أنْ تجري الأحداث في الفراغ ولابدَّ لها من مكان تحدث فيه " فإنَّ المكان في الرِّواية هو خديم الدِّراما، والإشارة إلى المكان تدل على أنَّه جرى أوْ سيجري به شيء ما، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قِيام حدث ما، وذلك أنَّه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث".(28)؛ فلا يُمْكننا أنْ نتوقع حدث ما إلا من خِلال إطار مكاني مُعين، لأنَّ الحدث هو الذي ينقل المكان من الركود للحركة والحياة.
أمَّا عن علاقة الشخصيات بالمكان فهي علاقة تبادل وتلازم، فكل شخصية روائية لابدَّ أنْ يضمها مكان تتحرك فيه وتبادله التأثير والتأثر، فمن الصُّعوبة بمكان بعيد عن الفضاء الرِّوائي لأنَّ "وجود الفضاء مرهون بتواجد الشخصيات النَّصية أوْ الفواعل، فلا معنى للمكان إلا حين يُعاش، أي حين يسرب وينفذ إلى فضاء التَّجربة الحياتية للمجتمعات البشرية".(29) ، فعنصر المكان في الرِّواية يُمثل دورًا مهمًا في رسمِ ملامح الشِّخوص النَّفسية والاجتماعية والثَّقافية والعلاقات القائمة بينهما، إنْ كانت علاقات تواصل أوْ

انفصال، كما يلعب دورًا مهمًا تطور الأحداث وتفسيرها. وإنَّ نوع المكان يُؤثر في أخلاق وعادات الشَّخصيات التي تتحرك على أرضه، ومستوى المواقف التي تحدث في إطاره، واتجاه الصِّراع الذي يدور داخله، فالقصة أوْ الحكاية التي تأخذ المدينة مكانًا لأحداثها وشخصياتها تختلف عن القصة أو الحكاية التي تأخذ الريف مكانًا لها.

ونلاحظ أنَّ من خِلال الربط بين المكان وعناصر الرِّواية، تتضح لنا أهميته بوصفه أحد عناصر البناء الفني، فهو لا يُقدم في العمل الرِّوائي لأغراض جمالية أو خلفية للأحداث فحسب، بل له قِيم ووظائف أخرى جعلت منه عُنْصرًا أساسيًا ورئيسيًا يلتحم عضويًا مع كل مكونات العمل الرِّوائي، فالرِّواية والمكان قرينان لا يكادان يفترقان؛ فهي تحتاج إليه لتؤسس من خِلاله بِناء عالمها وتَشِد به أواصر العلاقة مع بقية عناصرها، كما أنَّه أيضًا يحتاج إليها لتُعِينهُ على تجلِّيه صوره ومظاهره والكشف عن دلالاته ووظائفه، فكل منهما يُعدُّ سبيلاً إلى الآخر وعونًا عليه؛ بحيث يغدو كلُّ طرفٍ وسيلةً وغايةً في ذاتهِ، فللمكان أثر كبير على كل مناحي الحياة، ولِما له من الحضور الكثيف في النَّفسِ الإنسانية، وما ينهض به من المهام الجسيمة في بنية الرِّواية وتركيبها.

وقدْ شاع بين الدَّارسين في مجالِ تناول المكان في النّصوص الأدبية خلط بين مصطلحات ثلاثة (الفضاء، المكان، الحيّز)، " فقد يُطْلَقْ المكان الرِّوائي دون قيد أوْ تحديد ليدل على المكان داخل النَّص الأدبي، سواء أكان مكانًا واحدًا أوْ عِدَّة أمكنة، أمَّا حين يُراد التَّمييز بين مصطلح المكان ومصطلح الفضاء فإنَّ مفهومه ينحصر في المكانِ المُفْرَد ليس غير داخل النَّص الروائي، بينما يدل الفضاء على مجموع الأمكنة التي تدخل في شبكة من مترابطة فيما بينها داخل النَّص، كما يشمل الإيقاع المنظم للأحداث ووجهات نظر الشَّخصيات في الرواية بحيثُ يبدو مصطلح الفضاء أكثر شموليًا واتساعًا من مصطلح المكان، ليغدو هذا الأخير جزءًا من الفضاء وليس مُساويًا له ".(30)

أمَّا الدكتور حسن بحراوي فلا يُقِيم تمييزًا بين مصطلح الفضاء ومصطلح المكان؛ "فقدْ يستخدم المصطلحين للتعبير عن دِلالة واحدة، وإنْ كان قد حدد سلفًا عنوانًا فرعيًا لكتابهِ هكذا (الفضاء والزَّمن والشَّخصية)، ممَّا يدل على أنَّ الفضاء من وجهة نظره لا يشمل الزَّمن والشَّخصيات".(31)، يُضيف الدكتور عبد المالك مرتاض مصطلح (الحيز)؛ وهو مصطلح لمْ يتم تداوله كثيرًا في مجال الدِّراسات السَّردية. ولكنَّه يميل إلى استخدامه مُبينًا وجهة نظره في التَّمييز بين ثلاث مصطلحات، " فمصطلح (الفضاء) من وجهة نظره رغم أنَّه يشيع في الكتابات النَّقدية العربية المُعاصِرة لكنَّه يراه قاصرًا بالقياسِ إلى مصطلح (الحيز)؛ لأنَّ (الفضاء) يُحيل بالضرورة إلى الخواء والفراغ، بينما (الحيز) يُحيل إلى الحجم والشَّكل بما فيهما من وزن ومسافة، على حينِ أنَّ مصطلح (المكان) يقصره على الموقع الجغرافي في أضيق مساحة له في العمل الرِّوائي".(32)؛ وكأنَّ (الحيز) أشْمل وأوسع ولا نهاية له، بينما (الفضاء) قاصر؛ لأنَّه خواء وفراغ. -

أبعاد المكان الرِّوائي: يحصر الباحث (صلاح صالح) أبعاد المكان الرِّوائي في الأبعاد الآتية(33):

1- البعد الفيزيائي: يبدو أول وهلة أنَّ الأبعاد الفيزيائية أقل تواجدًا أو تداخلاً في تشكيل الأمكنة، بسبب فقدان الصِّلة المُباشِرة بين الأمكنة المشكَّلة من عناصر قابلة للإبحار في الطَّبيعة والفنون المكانية والأمكنة المُشكَّلة بواسطة اللغة، ولكنْ طريقة الاحالة من النَّسق اللغوي الذي يُشكِّل الأمكنة في الرِّواية إلى الأمكنة الطَّبيعية تستجلب طرائق التَّشكيل الفيزيائي، وخصوصًا ما تعلَّقَ بجماليات الإبحار وخِدْعة واشْكالاتة المختلفة. فالإيهام بالمكان الواقعي المُشَكِلْ لجوهر المكان الرِّوائي، هو نفس الإبهام الذي تستخدمه الفيزياء في تشكيل المواد البصرية، والأمكنة البصرية التي يُكوِّنها الخِداع البصري، وعمليات الإبهام المباشِر بشكل رئيسي كالصورة السِّينمائية مثلاً، إضافة إلى ذلك فالتطور التِّقني الكبير الذي عرفته الرِّواية في القرن العشرين جعل الرِّوائي يتعمد الاقتراب كثيرًا ممَّا تنتجه الحركة السَّريعة في المكان، ويحاول السَّيطرة على طبيعتها واستثمارها في إثراء الرِّواية المعاصرة بعناصر جمالية، هذه العناصر تنتمي إلى روح العصر وإثارته المختلفة. إضافة إلى ذلك، فالتطور التِّقني الكبير الذي عرفته الرِّواية في القرن العشرين جعل الرِّوائي يتعمد الاقتراب كثيرًا ممَّا تنتجه الحركة السَّريعة في المكان، ويحاول السَّيطرة على طبيعتها واستثمارها في إثراء الرِّواية بعناصر جمالية، تنتمي إلى روح العصر وآثارهِ المختلفة، ولذا

تتعامل الرِّواية مع هذه المتغيرات البعد الفيزيائي للمكان الرِّوائي، وخصوصًا عندما يتفاعل العنصر المكاني مع عنصر الزَّمن على درجة التَّماهي وفي هذا الإطار يذهب النَّاقد (ميشال بوتور) إلى القول: " لكي نستطيع درس الزَّمن في ديمومته علينا أن نعتبره كأنَّه مسافة علينا أن نجتازها، كما أنَّ زماننا ليس هو زمن علم الميكانيك الذي يوافقة، إنَّه مدى لا تتساوى فيه الاتجاهات مطلقًا، مدى مليء بأشياء تغير وجهة سيرنا، حيث الحركة في خط مستقيم هي مستحيلة من نقطة لأخرى، إنَّ انتقال الشَّخص الطَّبيعي أي السَّفر يظهر كأنَّه حالة "لحقل محلي"، أو كما يُقال "لحقل ممغنط"، وهكذا فكلّ انتقال في المدى يفرض تنظيمًا جديدًا للمدى وتغيرًا في الذِّكريات والمشاريع" .(34)

2- البعد الرِّياضي (الهندسي): نشأ البعد الرِّياضي في أمكنه روائية متعددة عبر القنوات التي يحددها النَّاقد صلاح صالح في نقطتين:

النقطة الأولى: " الآليات المعقدة التي يعتمدها الذِّهن في الانتقال من المحسوس إلى المجرد، ومن المجرد إلى المحسوس، تجعل الفنان ينتقل من الفكر إلى تقديمها مجسدة بوسائل مختلفة والرِّواية قد تُضْفي صفات مكانية على الأقدار المجردة تساعد على تجسيدها ".

النقطة الثَّانية: " أنَّ الرِّوائي يخضع في كثير من الاحيان لمنطق قياس المسافات ومحاولة ضبط المساحات، التي يتعامل معها وتجريدها إلى أشكال مبسطة ذات طابع هندسي، والقارئ أيضًا قد يستجيب إلى إغراء تبسيط الأشكال المعقدة، فيعمد إلى تخليل الأمكنة عبر نزوعها إلى لبوس الأشكال الهندسية المعروفة، وفي هذا الإطار يذهب (ميشال بوتور) في حديثه عن اهتمام الرِّواية الجديدة إلى أنَّ "التوفيق بين الفلسفة والشِّعر الذي يتم داخل الرِّواية عندما تبلغ مستواها من التَّأجج يستدعي اللجوء إلى الرِّياضيات".(35)، وفي صياغة الرِّوائيين لأمكنتهم الهندسية والرِّياضية للمكان الرِّوائي، تكثر المفردات القادمة من هذين العالمين إضافة إلى كثرة الاستعارات المجازية في رسم المكان وتصويره.

3- البعد الجغرافي: ويُمْكِن تلمس هذا البعد-الواضح-عبر مستويين:

المستوى الأول: نجده فيما يعمد إليه الدَّارسون والرِّوائيون من وصف تضاريس الأمكنة وتقرير طبيعتها وأشكالها وِفْق التَّسمية الجغرافية والجيولوجية (سهل، نهر، جبل، بحر)

المستوى الثَّاني: ما نجده لدى الروائيون من ذِكْر الأماكن والمناطق بأسمائها المُطابِقة للأسماء على خارِطة الواقع، قاصدين بذلك جملة من الغايات الفنية والفكرية، ينظمها غالبًا طلب المزيد من الإيحاء بواقعية المكان المُسَمى، أحيانًا تؤدي تسمية الأماكن الجغرافية بأسمائها المطابقة للواقع وأحيانًا يعمد حجب التسمية عن أماكن أُخرى، إلى محمولات ومدلولات، وذلك حتى يمكن للقارئ أو الدَّارس أن يسير بها إلى مراسيها أكثر بُعْدًا وعُمْقًا.

4- البعد الزَّمني أو التَّاريخي: وفي حديثه عن تجليات التَّاريخ في الأمكنة الرِّوائية يذهب صلاح صالح إلى أنَّ: المهم في تجليات التَّاريخ، وتوضعه الرِّوائي في الأمكنة الرِّوائية تلك الأشياء التي وضعها الإنسان على الأمكنة الأرضية من عناصر أسهمت في وسمها بكلِّ ما ينتظم إلى ما اصطلح عليه تسميته بـ "التَّاريخ الإنساني"، وقلمَّا أغفل ناقد أو باحث روائي الإشارة إلى البعد الزَّمني التَّاريخي أثناء تعرضه للمكان الرِّوائي، كذلك يُوَسِعْ البعد الزَّمني التَّاريخي من دائرة المكان الرِّوائي، فيرقى بالقصة من المحلية إلى العالمية، كما أنَّ المكان الرِّوائي لا يُقَدِمْ دلالاته من ذاته، وإنَّما متواشجة مع عنصر الزَّمن.

5- البعد الواقعي والموضوعي: يقل اهتمام الروائيون والنُّقاد بالأمكنة الواقعية، فالمهم بالنسبة للروائي والنَّاقد هو كيفية وضع الأمكنة على الورق، وبالتالي بنيتها الفنية وليس الواقعية، دون أنْ يعني ذلك اكتمال القطيعة بين الواقعي والفني، إذ تظلُّ علاقة الإحالة التَّخيلية قائمة بين المكانين طالما بقيت الرِّواية موجودة، وهنا تجد أنَّ التَّذكر ضروري لتبيان أنَّ المكان ببعده الواقعي-الموضوعي- يكاد يستحيل العثور عليه في الفن، فحتى في حال حِرْص الرِّوائي أو الفنان على مُحاكاة الواقع أو محاولة نقله بموضوعية، كما في التَّصوير الفوتوغرافي-مثلاً- يصبح مستحيل، فإنَّ اختيار هذه الرُّؤية أو تلك، أو الاقتصار على

تصوير جانب دون آخر، يمثل بحد ذاته تجاوزًا وافتراقًا عن التَّناول الموضوعي، فكيف إذا تمَّ التَّصوير بواسطة اللغة، وكيف إذا خضع التَّصوير لمؤثرات خارجية عن نطاق المكان.
إنَّ المكان الرِّوائي كما يقول (بوتور) " ليس المكان الطَّبيعي، وإنَّما النَّص الرِّوائي يُخْلَق عن طريق الكلمات مكانًا خياليًا ".(36)، ومن جهته يُفَرِق (آلان روب غرييه) بين الواقع الموضوعي النَّاتج عن القراءة، ومن ثمَّ بين المكان الواقعي والمكان الرِّوائي، فيذهب إلى أنَّ " الرِّواية الجديدة لا تدعى فقط ، إنَّها لا تطمح إلى واقع آخر غير واقع القراءة، أو المشاهدة وإنما تبدو أيضًا مُحْتَجة على نفسها، و تزداد شكًا في المكان ".(37) ولكن هذا الشَك في المكان الرِّوائي كما يرى (صلاح صالح): لا يعني أنَّ الجميع نقادًا وروائيين متساوون في تأكيد الافتراق عنه، فنجد في بعض الرِّوايات ما يدل على محاولة التَّعامل الموضوعي مع المكان بطريقة أو بأُخرى، وإنَّ البعد الموضوعي للمكان الرِّوائي إذن يتجلى فقط في الإحالة المستمرة من الخيالي ومن الكلمات إلى الواقعي المصنوع من الطَّبيعة وعناصرها المادية في العملية الذِّهنية، دائمًا إلى إخراج اللغة من تجريدها وإلصاقها بما يُمْكِن أنْ تتموضع فيه.
6- البعد الفلسفي الذِّهني: نشأ هذا البعد في المستوى الفني من خلال نزع الألفة عن المكان الفني، باعتبار الفن الشَّكل الأكثر اكتمالاً لمفهوم نزع الألفة، فيحتقن المكان بعناصر ذهنية وفلسفية تسرع اختياره لتقديمه فنيًا من جانب، وتُكْسِبه قيمًا جمالية وفكرية تُسْهِم في إغناء العمل الفني وشحنه بالثراء والعمق من جانب آخر، وفي هذا الإطار تجدر الإشارة إلى الكيفية التي يبني من خلالها الرِّوائيون أمكنتهم، حيث يرسمون المكان وِفْق مُعْطياته الذِّهنية البحتة، فما أكثر الأمكنة التي رسمها الرِّوائيون على الورق، دون أن تكون لهذه الأمكنة آية صلة بالأمكنة الواقعية.
وفي إطار هذا البعد يكتسب المكان بعدًا ثقافيًا واجتماعيًا وحضاريًا، وفي الإشارة إلى العناصر الثَّقافية والذِّهنية المتولدة خلال علاقات الإحالة بين المكان الطَّبيعي والمكان الرِّوائي، وأنَّ التَّبادل بين الصُّورة الذِّهنية والمكانية يؤدي إلى التصاق معاني أخلاقية بالإحداثيات المكانية نابعة من ثقافة المجتمع وحضارتهِ.

7- البعد التِّقني والجمالي: يتعلق هذا البعد بمختلف التِّقنيات التي يلجأ إليها الرِّوائيون في بناء أمكنتهم، فهي كثيرة ومستعصية على الحصر وتشهد تناميًا متزايدًا ومن هذه التِّقنيات يُشير صلاح صالح لـ: " الوصف، القص، ملامح الشَّخصية، دمج الأساليب اللغوية الجميلة والتَّراكيب الشِّعرية الخالصة في تصوير المكان.

وتقوم **رواية (ميرامار)** على وحدة المكان وثباته وهو (البنسيون)، وعلى تعاقب الأجيال فيه المتمثلون في "(عامر وجدي، طلبة مرزوق، حُسني علاَّم، سرحان البحيري، ومنصور باهي)" ويبدو واضحًا أنَّ تأثير الزَّمن أقوى من تأثير المكان، فالأجيال تتعاقب، وتسير من البراءة والشَّرف إلى الخيانة والغدر، ويبدو تأثيرها في المكان أكثر من تأثير المكان فيها، فالبيوت في الإسكندرية تتحول إلى أماكن لممارسة البغاء والدِّعارة والعُهر، والمقاهي تتحول إلى أماكن لممارسة الخيانة والغدر وحبك المؤامرات، وإنَّ الإسكندرية في روايات نجيب محفوظ ليس لاستخدامها الظاهري المُتمثل في بحرها وملاحتها كديكور، أوْ أنَّهُ زائر للمدينة معجبًا فقط بجمالها، بل استخدمها كعامل أساسي في تكوين نفسية الشَّخصية والتَّداخل في أحداثها، فالبحر هُنا يُعبر عمَّا بداخل كل شخصية من شخصياته هذه الرِّواية، وهكذا كانت الإسكندرية في رواياته لها طابع خاص فهي التَّاريخ القديم والحديث وهي العمق، والشخصيات في الرواية تتنافر على مستوى الأفكار والمواقف، ولكنَّها تلتقي على مستوى المكان في (ميرامار)، والميرامار هو طلة البحر، والفندق في الأدب وهو أيضًا رمز للحياة الدنيا، فهو ممر يلتقي فيه النَّاس زمنًا على غير موعد، ثمَّ يتفرقون ويمضي كل منهم إلى سبيله.
ولعلَّ تأثير المكان واختياره مكان للرواية كنموذج جديد من الفن الرِّوائي، عبَّر عن رحلة جديدة ومختلفة من نماذج تجمع بين القِدَمْ والحداثة والمُعاصرة، وهو ما جاء على لسان (منصور باهي) حول الإسكندرية وبحرها:

" يعجبني جو الإسكندرية.. لا في صفائه واشعاعاته الذَّهبية الدَّافئة.. ولكن في غضباته الموسمية.. عندما تتراكم

السُّحب وتنعقد جبال الغيوم.. ويكتسي لوم الصَّباح المُشرق بدكنة المغيب.. ويمتلئ رواق السَّماء بلحظة صمت مريب ثمَّ تتهادى دفقة هواء فتجوب الفراغ كنذير أو كنحنحة الخطيب.. عند ذاك يتمايل غصن أو ينحسر ذيل.. وتتابع الدفقات ثمَّ تنقض الرياح ثملة بالجنون.. ويدوي عزيفها في الآفاق.. ويجلجل الهدير ويعلو الزبد حتى حافة الطَّريق .. ويجعجع الرَّعد حاملاً نشوات فائرة من عالم مجهول.. وتندلع شرارات البرق فتخطف الأبصار وتكهرب القلوب.."(38)؛ وبقوله :هذا تعبير صريح عن نفس الأجواء التي تدور داخل البنسيون، من تكشير الأنياب في المواقف التي تستدعي ذلك، وتلاطم الأمواج الذي يعلو فيه الزّبد وتتصارع الأنواء.

والبنسيون نفسه على الرَّغم من ثباته كمكان، يتحول من منزل يضم زوجين إلى منزل للسادة يعمل به كثير من النَّاس كقول (ماريانا) بخيلاء:

- **"كان بنسيون السَّادة! .. يعمل به طاهٍ ومرمطون وسفرجي وغسالة وخادمان، لا أحد يخدم به اليوم سوى غسالة أسبوعية!."(39)**، ثمَّ ينقلب إلى نُزل لا أحد سوى خادمة واحدة وهي (زهرة)، وسرعان ما ينقلب ثانية إلى مكان للاعتداء عليها وسلبها عفتها، وإلى مكان للنزاع والخصومة.

ومن أهم العناصر التي نراها في رواية (ميرامار) هو وصف المكان؛ فالمكان هو الحقيقة ذات الأبعاد الواقعية الملموسة التي تُدْرَكْ من خِلال الحواس، فبنسيون (ميرامار) ذو أهمية كبيرة حيث أنَّ الرِّواية تحمل اسمه وهو مكان سلبي لا طارد ولا جاذب، فالغربة والوحدة تتأكدان في هذا المكان، والشَّخصيات فيه تخضع لقواعد السِّلوك الاجتماعي التي تفرض وضع حواجز بين الخارج والدَّاخل في الملبس والحركة والكلام، وللباحثة رأي في أنَّ الكاتب وُفِقَ في اختيار المكان وهذا إنْ دلَّ فإنَّه يدل على عد الاستقرار الخارجي والدَّاخلي الذي يحكم الشَّخصيات، وهو المكان الأول في الرِّواية بل هو المركز، وفي البنسيون تدور معظم حوادث الرِّواية وفيه تلتقي معظم الشَّخصيات.

وللمكان في **رواية (الحرافيش)** طابع خاص حيث أنَّه يستحضر مفردات المكان جميعها، وهذا يستدعي الوقوف عند رموز هذه المفردات بما تقوده إليه من معاني التَّقديس والتَّدنيس، وهى جميعًا تُغني فكرة المكان الملحمي حيث الأقدار تتصارع، وتكون الغلبة لمن أرادت الأقدار له ذلك، دون الالتفات أحيانًا لمعايير الخير والصَّلاح والنَّقاء، وهذا يستدعي تشكيل خاص لوجود الإنسان في هذه الحارة؛ وفق التَّرتيب الزَّمني الدَّائري في هذه الحارة التي تُنظم الأماكن والشِّخوص والأحداث؛ إذْ الإنسان في هذه الحارة موزع على دوائر هذا الزَّمن، وكل جيل يأتي ليكمل دوره الجيل الذي سبقه، ويقود الحدث ليدفعه إلى الوصول إلى الجيل الذي يليه، وهذا الإنسان مُغْرَقْ في الفعل الفنتازي، ويمثل قلق الإنسان وسعيه في دروب حياته، ويعكس الانصياع لحتمية الزَّمن الدَّائري، كما يُمثل النَّماذج الكبرى لقطاعات بشرية يمثلها، وهو يتوافر على صفات الصَّدارة والقيادة الجسدية والنَّفسية ليمثل صورة البطل الشَّعبي، التي تقدم صورة الإنسان المثال الخيِّر إزاء تردي قيم المجتمع وانهيارها، وتفسخ نماذجه العليا، وسقوط رموزه، واستشراء الفوضى في جسده. أمَّا المكان في **رواية (أفراح القبة)** هو المسرح حيث قال نجيب محفوظ (إنَّ الشَّكل الأدبي المُناسب لأزمة العصر هو المسرح باعتباره شكلاً فنيًا يرتكز على الجدل والحوار والصِّراع)، لذا فقد اختار فعليًا كتابة المسرحية كما أنَّ معظم الرِّوايات التي ألَّفها بين نهاية السِّتينات إلى الثَّمانينات القرن المُنْصرم يغلب عليها طابع مسرحي، وتدور معظم الأحداث داخل المسرح، إنْ لمْ يكن على خشبتهِ ففي كواليسه، فهم يعيشون فيه معظم حياتهم، ويشعرون بالوحشة خارجه، ومعظمهم لا يملكون منزل من الأساسِ فيصبح المسرح منزله وعائلته، والشخصيات جميعها يجمعها إطار مكاني واحد، وهو بيت المسرح الذي انشأه (سرحان الهلالي) بما ورثه من أهلهِ من الأملاك، والغرض من مشروعه على ما يوحي به كلام صديقه هو اصطياد النِّساء.

والمكان في رواية **(القاهرة الجديدة)** ينقسم إلى قسمين، الأماكن المفتوحة: وهو عبارة عن حيز مكاني لا تحدَّهُ حدود ضيقة، ويُشكل فضاءً رحبًا، حيث يمثل الانفتاح على العالم الخارجي، وتتعدد الشَّخصيات والأحداث ممَّا ينتج عنها تفاعل مع المجتمع، وهو يشمل الشَّوارع والسَّاحات والأحياء، أمَّا في الرِّواية لا توجد أماكن مفتوحة كثيرة حيث نجد الشَّوارع إلى جانب الجامعة التي ذُكرت في بداية الرِّواية فقط.

أمَّا الأماكن المُغلقة: فالرواية زاخرة ومليئة بها، فهي الحيَّز الذي يحوي حدودًا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ومحيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، ويُمثل المكان المُغلق الانغلاق على العالم الخارجي وانعزال الشَّخصية فيه، ويشمل البيوت، والفنادق والملاهي والمكتبة، ومنها الأماكن المُغلقة في الرِّواية وتشمل البيوت، دار الطَّلبة، دار جمعية الضَّريرات.

و رواية **(ثرثرة فوق النّيل)** والتي تُعدُّ من الروايات الرمزية ، فقدْ حصر نجيب محفوظ شخصياتها وأغلب أحداثها في مكان واحد وهو العوامة على ظهر النّيل، فالمكان له صبغة حضارية وفكرية ودلالية متسعة الاتجاهات والرؤى، وهو مرتبط بل مندمجًا بالشخصيات كارتباطه واندماجه بالحدث ومجريات الزَّمن، فهو الوعاء الذي يحتضن الشَّخصيات والأحداث وهو وثيق الصِّلة بالإنسان، ففي النَّظرة الأولى تُعدُّ العوامة أداة نجاة، لكنَّ داخل أحداث الرِّواية تُعدُّ المكان الذي احتضن مجموعة من المثقفين لكي تنسيهم الأوضاع الاجتماعية والثَّقافية والسِّياسية والأخطار التي تُحيط بهم، فقد أعطى المكان بُعدًا فلسفيًا، حيث أنَّ العوامة أصبحت رمزًا لأرض مِصر وسكانها من المثقفين هم شعب مِصر، وهى أيضًا بمثابة مكان المغامرة، والنّيل هو الشاهد على هذه المغامرة والحامل لها، أمَّا المجمرة فهي علبتها السَّوداء السِّحرية التي من خلالها تحكي الشَّخصيات وتُسْهب في تفاصيلها.

وينقسم المكان في هذه الرِّواية أيضًا إلي أماكن مُغلقة والتي تضمنت (النّيل، حجرة المكتب، العوامة، المجمرة، حجرة المدير، القرية، المصلى(المسجد) الحديقة الصَّغيرة الخاصة بالعوامة، السفرة، عتبة الشُّرفة، العوامات الأخرى، المائدة، البارفان، الكوخ، الخزانة، الدِّلتا، السَّوق، المجلس، النَّهر) وتضمنت الأماكن المفتوحة (شارع قصر العيني، السَّيارة، شارع الهرم، أرض الغابة، جنة القرود ، سطح الماء، الشَّمس، شقة خالية، شقة مفروشة للإيجار)، ولعلَّ هذه أهم الأماكن المذكورة في الرِّواية والحاملة للدلالات المكانية.

وفي **رواية (اللص والكلاب)** هناك عدَّة أماكن فاعلة في أحداث الرِّواية، ومؤثرة كذلك في شخصياتها نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: السَّجن باعتباره أول مكان يؤطر فضاء الرِّواية، أثناء تواجد (سعيد مهران) فيه حصلت الخيانة، وتحققت أهداف الانتهازيين، وهناك الصَّحافة التي أثَّرت في جهاز الشُّرطة، والرأي العام المُنْقسم إلى مُعارض ومُناصِر لسعيد مهران، ثمَّ هناك المدرسة والجامعة التي شكَّلتْ نعمة وفضل لرؤوف علوان وكانت مصدر شقاء لسعيد مهران، كذلك الحارة والمقهى ومنزل نور وفيلا رؤوف علوان والجبل والمقبرة والشَّوارع وعمارة سكن الطَّلبة ورباط الجنيدي، والتي بدورها تركت آثارها القوية والضَّعيفة في نفسيات الرِّواية، فهي تحتضن الذِّكريات حلوها ومرها، لذلك تمَّ استرجاعها أحيانًا، أوْ محاولة تناسيها كما هو الشأن بالنسبة (لرؤوف علوان) و(عليش سدره) المُتنقل من منزل لآخر خوفًا على حياته من انتقام (سعيد مهران).

ورواية (زقاق المدق) تناولت الرِّواية قصة الزُّقاق والذي يقع في قلب حي (خان الخليلي) بالقاهرة، وتفاصيل الحياة فيه في فترة الأربعينات والحرب العالمية الثَّانية وتأثيرها على المِصريين، ويستهل محفوظ في أول سطور روايته بتقديم الزُّقاق فيقول:

"زقاق المدق كان من تُحف العهود الغابرة، وأنَّه تألق يومًا في تاريخ القاهرة المعزية كالكوكب الدُّري.. أي قاهرة أعني؟.. الفاطمية؟.. المماليك؟.. السَّلاطين؟، علم ذلك عند الله وعند علماء الآثار، ولكنَّه على أية حال أثر، وأثر نفيس، كيف لا وطريقه المبلط بصفائح الحجارة ينحدر مباشرة إلى الصَّنادقية، تلك العطفة التَّاريخية وقهوته المعروفة بقهوة كرشة تزدان جدرانها بتهاويل الأرابيسك، هذا إلى قدم باد، وتهدم وتخلخل، وروائح قوية من طب الزَّمان القديم الذي صار مع مرور الزَّمن عطارة

اليوم والغد".(40)؛ وهو بهذا الوصف الدقيق للمكان جعل روائح المكان تنداح إلى أنوفنا فنشتم روائح الأصالة الممزوجة بروائح العطارة المميزة لهذا المكان على مدار الزَّمن، ثمَّ يُبين لنا أنَّ الزُّقاق برغم عُزلته إلاَّ أنَّه "يضج بحياته الخاصة، حياة تتصل في أعماقها بجذور الحياة الشَّاملة، وتحتفظ إلى ذلك بقدر من أسرار العالم المُنْطوي".(41) فالزقاق ليس مجرد زقاق ضيق في حارة في القاهرة بل هو صورة مُصغرة من الحياة.

ومن خلالِ كل ما سبق فالمكان عند نجيب محفوظ في رواياته هو العنصر الهام الذي يُعطي مفهوم الرِّواية الواقعية بُعْده، والذي يوحي للقارئ بأنَّ للعمل الرِّوائي هذا قاعدة ينطلق من خلالها خياله وخيال المؤلف، فكلّ عناصر الرِّواية وخاصة شخصياتها وأحداثها مُخْتلفة من قِبَل المؤلف، لا علاقة لها بالحقيقة إلاَّ ما تشابه من الأسماءِ وبعض الأحداث الكُبْرى التي لا يمكن تغييرها كالحربين العالميتين الأولى والثَّانية أو ثورة 1919م أو ثورة يوليو 1952م، أمَّا مكان الشَّخصيات والأحداث التي تُحركها فمن الواقع، فأسماء الحارات والمقاهي والأحياء الشَّعبية القديمة وغيرهم حقيقة، فزقاق المدق حي شعبي والقاهرة الجديدة عاصمة لمِصر والإسكندرية مدينة جميلة تطل على البحر، وخان الخليلي حي شعبي أيضًا في العاصمة القاهرة وبين القصرين وقصر الشُّوق وقشتمر؛ كلها أحياء ومقاهي في القاهرة.

يقول (شريف الشَّافعي) "أنَّ لمكانة نجيب محفوظ حضورًا جغرافيًا وفنيًا طاغيًا، ويكاد يُعانق المكان الحقيقي الجغرافي بالمكان الإبداعي المُتخيل في أغلبية رواياته التي تُفْسِح للمكان دور البطولة في كثير من الأحوال، وبخاصة في المرحلة الواقعية من أدب نجيب محفوظ، وإنَّ الباحث عن جغرافيا أحياء مدينة القاهرة يجد ضالَّته في روايات نجيب محفوظ، فقد استوعبت رواياته التَّفاصيل الجغرافية بل وخرائط أحياء القاهرة في عقود القرن العشرين وبخاصةٍ الأربعينيات والخمسينيات".(42)

نتائج البحث

1- في الأعمال الروائية القديمة، يَظهَر الزمان والمكان كإطارين عامّين يفتقران إلى التميُّز، بينما تتميّز الرواية الحديثة بخلق عالمٍ فريدٍ يمتلك خصوصيةً زمنيةً ومكانيةً، تُصوَّر فيه الشخصيات بحركةٍ تعكس تعقيدات الواقع البشري من صراعاتٍ وعلاقاتٍ وتناقضات. وفي هذا السياق، تُجسِّد روايات نجيب محفوظ عوالمَ مُحدَّدةً تنبثق من تفاعل أفرادٍ ذوي منطقٍ واضحٍ مع سياقاتٍ زمنيةٍ ومكانيةٍ دقيقة، مُشكِّلةً نسيجًا روائيًّا متميزًا. وقد اتكأ محفوظ على البُعد الزمني كأداةٍ جوهرية، بدءًا من عناوين أعماله التي تُلمِّح إلى أزمنةٍ تُهيِّئ القارئ لمسارٍ توقُّعي، مرورًا باستخدام تقنياتٍ كالاسترجاع لربط الحاضر بالماضي، ووصولًا إلى تداخل الأزمنة عبر تقنياتٍ سرديةٍ تُعمِّق انغماس الشخصيات في عالم الرواية.

2 - أما المكان، فيحتلُّ موقعًا محوريًّا في تشكيل بنية النص الأدبي عند نجيب محفوظ، حيث يتنوَّع بين: الجغرافي (الملموس كالشوارع والأحياء). النصي (المرتبط بالدلالات الرمزية). الدلالي (الحامل لأبعادٍ ثقافيةٍ واجتماعية). ويتجلّى هذا التنويع في تشكيل فضاءاتٍ روائيةٍ تتراوح بين الأماكن المفتوحة (كالفنادق والأسواق والمقاهي التي تعكس تفاعلات المجتمع) والمنغلقة (كالغرف المُظلمة التي تكشف عن عوالم الشخصيات الداخلية)، دون إفراطٍ في الوصف، بل لخدمة النصّ عبر إضفاء أبعادٍ تراثيةٍ وتاريخية.

3 - يُعيد نجيب محفوظ تشكيل مفهوم المكان بحسب سياقاته الثقافية والدينية والفلسفية، ليكون مرآةً تعكس الوعي الأيديولوجي والاجتماعي للشخصيات، وكاشفًا عن رؤيتها للعالم. ويبرز وصفُه الدقيق للمكان عبر تحليله للوضع الاقتصادي (كالفقر والثراء) والبنية الاجتماعية (كالعادات والطبقات)، مما يربط الشخصيات بواقع مجتمعاتها، ويكشف عن دوافعها وسلوكياتها انطلاقًا من تفاعلها مع محيطها المكاني، ليُقدِّم بذلك رؤيةً شاملةً تدمج الفردَ في سياقه الزمني والمكاني.

الهوامش :

[1])- سورة طه، الآية 55.

[2])- جدلية المكان والزَّمان والإنسان في الِّرواية الخليجية، د. عبد الحميد المحادين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتَّوزيع، بيروت، ط1، 2001م، ص20.
[3])- القاموس المحيط، مجد الدِّين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (المتوفى:817هـ)، تحقيق مكتب تحقيق التُّراث في مؤسسة الرِّسالة، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرِّسالة، لبنان، بيروت، ط6، 1998م.
[4])- لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، ص414.
[5])- العين، أبو عبد الرَّحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (المتوفى:170هـ)، تحقيق د. مهدي المخزومي و د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، القاهرة، ج5، 1409هـ، ص387.
[6])- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد بن عبد الرزَّاق الحُسيني المُلقَّبْ بمرتضي الزبيدي (المتوفى: 1205هـ)، مجلد 18، باب النُّون، تحقيق علي شيري، دار الفكر للطباعة والنَّشر والتَّوزيع، 1414هـ، 1994م، ص488.
[7])- سورة مريم، الآية 16.
[8])- سورة يوسف، الآية 54.
[9])- سورة ق، الآية 41.
[10])- قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، علي عبد المعطي محمد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مِصر، 2001م، ص124.
[11])- الفضاء الرّوائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثَّقافية العامة، بغداد، ط1، 2001م، ص168.
[12])- نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن مجيد العبيدي، مراجعة عبد الأمير الأعسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987م، ص48.
[13])- المكان والمصطلحات المقاربة له (دراسة مفهوماتية)، غيداء أحمد سعدون شلاش، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، المجلد 11، ع 2، بغداد، ص247.
[14])- المدخل إلى فلسفة ابن سينا، تيسير شيخ الأرض، دار الأنوار، بيروت، لبنان، ط1، 1967م، ص244.
[15])- التَّعريفات، علي بن محمد بن علي الزَّين الجرجاني (المتوفى:816هـ)، ضبطه وصحَّحه جماعة من العلماء بإشراف النَّاشر، مكتبة لبنان، بيروت، 1985م، ص344، 345.
[16])- موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد علي التهانوي، تحقيق علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ج2، 1996، ص1634.
[17])- موسوعة الفلسفة، عبدالرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، ج2، 1984م، ص240.
[18])- علم الاجتماع والفلسفة، د. قباري محمد إسماعيل، تقديم محمد ثابت الفندي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، ج2، ص55.
[19])- جماليات المكان في الرِّواية العربية، شاكر النَّابلسي، ص101.
[20])- المكان في الرّواية العربية (الصُّورة والدَّلالة)، عبد الصَّمد زايد، دار محمد علي الحامي للنشر، تونس، ط1، 2003م، ص117.
[21])- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا ،المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوريع، الطبعة الثانية، 1984م، ص36.
[22])- بنية الشَّكل الرّوائي، حسن بحراوي، ص43.
[23])- المكان في النَّص المسرحي، منصور نعمان نجم الدَّليمي، دار الكندي للنشر والتَّوزيع، إربد، ط1، 1999م، ص20.
[24])- جماليات المكان، غاستون باشلار، ص31.
[25])- بنية الشَّكل الرّوائي، حسن بحراوي، ص33.
[26])- شعرية المكان في الرِّواية الجديدة، خالد حسين حسين، مؤسسة اليمامة الصَّحفية، الرِّياض، 2000م، ص98.
[27])- المرجع السِّابق، ص104.
[28])- بنية الشَّكل الرّوائي، حسن بحراوي، ص30، وهذه المقولة للناقد شارل غريفل.
[29])- بناء الرّواية (دراسة في الرِّواية المِصرية)، عبدالفتاح عثمان، مكتبة الشَّباب، القاهرة، ط1، 1982م، ص59.
[30])- يُنْظَر: شِعرية الفضاء (التَّخيل والهوية في الرّواية العربية)، د.حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، الدَّار البيضاء، ط1، 2000م، ص42، بنية النَّص السردي، د. حميد لحميداني، المركز الثَّقافي العربي، الدَّار البيضاء، ط1، 1991م، ص34، والمكان في النَّص المسرحي، د. منصور الدَّليمي، ص22.
[31])- بنية الشَّكل الرِّوائي (الفضاء-الزَّمن-الشَّخصية)، د. حسن بحراوي، ص27.
[32])- في نظرية الرّواية، د. عبدالمالك مرتاض، ص141.
[33])- قضايا المكان الرّوائي في الأدب العربي المعاصر، صلاح صالح، دار شرقيات للنشر والتَّوزيع، القاهرة، ط1، 1997م، ص18.
[34])- بحوث في الرّواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1995م، ص103، 104.

[35])- بحوث في الرّواية الجديدة، ص14.
[36])- بحوث في الرّواية الجديدة، ميشال بوتور، ص61.
[37])- نحو رواية جديدة، آلا نروب غرييه، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، مِصر، ط1، 1998م، ص127.
[38])- رواية ميرامار، ص182.
[39])- المصدر السَّابق، ص26.
[40])- رواية زقاق المدق، ص5.
[41])- المصدر السَّابق، ص5.
[42])- المكان الشَّعبي في روايات نجيب محفوظ بين الواقع والإبداع، شريف الشَّافعي، الدَّار المِصرية اللبنانية، القاهرة، 2006م، ص17.

المصادر والمراجع

1. بحوث في الرّواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1995م .
2. بناء الرّواية (دراسة في الرّواية المِصرية)، عبدالفتاح عثمان، مكتبة الشَّباب، القاهرة، ط1، 1982م.
3. بنية الشَّكل الرّوائي (الفضاء-الزَّمن-الشَّخصية)، د. حسن بحراوي، المركز الثَّقافي العربي، الدَّار البيضاء، بيروت، ط1، 1990م. .
4. تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد بن عبد الرزَّاق الحُسيني المُلقَّبْ بمرتضي الزبيدي (المتوفى: 1205هـ)، مجلد 18، باب النُّون، تحقيق علي شيري، دار الفكر للطباعة والنَّشر والتَّوزيع، 1414هـ، 1994م.
5. التَّعريفات، علي بن محمد بن علي الزّين الجرجاني (المتوفى:816هـ)، ضبطه وصحَّحه جماعة من العلماء بإشراف النَّاشر، مكتبة لبنان، بيروت، 1985م .
6.جدلية المكان والزَّمان والإنسان في الِّرواية الخليجية، د. عبد الحميد المحادين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتَّوزيع، بيروت، ط1، 2001م.
7. جماليات المكان في الرّواية العربية، شاكر النَّابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنَّشر والتَّوزيع، بيروت، ط1، 1994م. .
8. جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا ،المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوريع، الطبعة الثانية، 1984م.
9.رواية زقاق المدق، نجيب محفوظ، مطبوعات مكتبة مِصر، دار مِصر للطباعة، ط1، 1947م..
10. رواية ميرامار، نجيب محفوظ، مطبوعات مكتبة مِصر، دار مِصر للطباعة، ط1، 1967م. .
11. شِعرية الفضاء (التَّخيل والهوية في الرّواية العربية)، د. حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، الدَّار البيضاء، ط1، 2000م، ص42، بنية النَّص السردي، د. حميد لحميداني، المركز الثَّقافي العربي، الدَّار البيضاء، ط1، 1991م .
12. شعرية المكان في الرّواية الجديدة، خالد حسين حسين، مؤسسة اليمامة الصَّحفية، الرِّياض، 2000م .
13.علم الاجتماع والفلسفة، د. قباري محمد إسماعيل، تقديم محمد ثابت الفندي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، ج2.
14. العين، أبو عبد الرَّحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (المتوفى:170هـ)، تحقيق د. مهدي المخزومي و د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، القاهرة، ج5، 1409هـ .

15. الفضاء الرّوائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د .إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثَّقافية العامة، بغداد، ط1، 2001م .
16. في نظرية الرِّواية، د. عبدالمالك مرتاض، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ،1990م.
17. القاموس المحيط، مجد الدِّين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (المتوفى:817هـ)، تحقيق مكتب تحقيق التُّراث في مؤسسة الرِّسالة، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرِّسالة، لبنان، بيروت، ط6، 1998م.
18. القرآن الكريم سورة ق، الآية 41.
19. القرآن الكريم سورة مريم، الآية 16.
20. القرآن الكريم سورة يوسف، الآية 54.
21.القرآن الكريم، سورة طه، الآية 55.
22. قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، علي عبد المعطي محمد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مِصر، 2001م.
23. قضايا المكان الرِّوائي في الأدب العربي المعاصر، صلاح صالح، دار شرقيات للنشر والتَّوزيع، القاهرة، ط1، 1997م .
24. لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدِّين ابن منظور الأنصار الرويفعي الإفريقي، تحقيق أمين عبد الوهاب ومحمد العبيدي، دار صادر، بيروت، ط6، 1997م.
25. المدخل إلى فلسفة ابن سينا، تيسير شيخ الأرض، دار الأنوار، بيروت، لبنان، ط1، 1967م.
26. المكان الشَّعبي في روايات نجيب محفوظ بين الواقع والإبداع، شريف الشَّافعي، الدَّار المِصرية اللبنانية، القاهرة، 2006م.
27. المكان في الرِّواية العربية (الصُّورة والدَّلالة)، عبد الصَّمد زايد، دار محمد علي الحامي للنشر، تونس، ط1، 2003م .
28.المكان في النَّص المسرحي، منصور نعمان نجم الدَّليمي، دار الكندي للنشر والتَّوزيع، إربد، ط1، 1999م.
29. المكان والمصطلحات المقاربة له (دراسة مفهوماتية)، غيداء أحمد سعدون شلاش، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، المجلد 11، ع 2، بغداد .
30. موسوعة الفلسفة، عبدالرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، ج2، 1984م.
31. موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد علي التهانوي، تحقيق علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ج2، 1996 .
32. نحو رواية جديدة، آلا نروب غرييه، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، مِصر، ط1، 1998م.
33. نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن مجيد العبيدي، مراجعة عبد الأمير الأعسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987م.