

## جورج سانتيانا والاحساس بالقيم الجمالية و الاخلاقية رواية اللص والكلاب انموذجاً

م. م. احمد عباس عودة غويلي

المديرية العامة لتربية بغداد / الكرخ الثالثة

George Santayana and the sense of aesthetic and moral values: The Thief and the Dogs as a model

Ahmad Abbas Awda Ghwaili

General Directorate of Education of Baghdad / Third Karkh.□

ahmadabassodagwilee@gmail.com□

المخلص:

الجمال هو الصفة الموضوعية لرؤية العالم، واحد أكثر المفاهيم إشكالاً في الفكر الانساني، فلا يختزل في المنفعة أو الاشباع الحسي المباشر، فالوردة جميلة لا تشبعنا فهي لذة ناتجة من ادراكها، فالقيمة الجمالية تبتثق من فعل الادراك ذاته، حين يواجه الوعي الانساني العالم بوصفه مجالاً للتأمل و الانفعال. يتأسس هذا البحث على تفكيك العلاقة المركبة بين الجمال و الاخلاق ضمن افق التجربة الانسانية انطلاقاً من تصور يرى الجمال قيمة ادراكية تتأ من تلاقي الحس و الوعي لا من الامتثال لمعيار منفعي أو حكم معياري سابق، وبهذا المنظور تقارب رواية اللص و الكلاب باعتبارها بنية رمزية تفعل القيم الجمالية و الاخلاقية في وعي المتلقي وفق الرؤية الفلسفية لسانتيانا التي ترد القيمة الى التجربة الحية لا الى المقولات المجردة. يميز سانتيانا بين القيم الجمالية و الاخلاقية، فإن الأولى تنبع من الاحساس بالنشوة و الانسجام، بينما تقوم الثانية على التفضيل و الاختيار ومواجهة الرد، وعلى الرغم من استقلال كل منهما نسبياً فانهما يلتقيان داخل التجربة الانسانية بوصفهما مظهرين لتفاعل الذات مع العالم. وتكشف الدراسة أن القيم الجمالية في الرواية تتجلى من خلال اللغة المكثفة و الصور الرمزية و البناء السردى المتماسك، فتتحول اللغة من اداة نقل الى كيان يعكس الصراع النفسي و الوجودي للشخصيات الرئيسية، وإما القيم الاخلاقية فتبرز من خلال المسار التراجيدي للشخصيات، لاسيما شخصية سعيد مهران التي تجسد صراعاً داخلياً مع الخيانة والعدالة و الحرية. الكلمات المفتاحية: (القيمة الجمالية، الوعي الإدراكي، التوتر الأخلاقي، التلقي الجمالي، اللص والكلاب)

### Abstract:

Beauty is the objective quality of seeing the world, one of the most problematic concepts in human thought. It is not reduced to utility or direct sensory gratification. A rose is beautiful but does not satisfy us; it is a pleasure resulting from perceiving it. Aesthetic value emanates from the act of perception itself, when human consciousness confronts the world as a field for contemplation and emotion. This research is based on deconstructing the complex relationship between beauty and morality within the horizon of human experience, starting from a conception that sees beauty as a cognitive value that stems from the convergence of sense and consciousness, not from compliance with a utilitarian standard or a previous normative judgment. From this perspective, the novel The Thief and the Dogs is approached as a symbolic structure that activates aesthetic and moral values in the consciousness of the recipient, according to Santayana's philosophical vision, which returns value to lived experience, not to abstract statements. Santayana sees a distinction between aesthetic and moral values. The former stems from a feeling of ecstasy and harmony, while the latter is based on preference, choice, and facing the world. Despite the relative independence of each, they meet within human experience as two manifestations of the interaction of the self with the world. The study reveals that the aesthetic values in the novel are manifested through the dense language, symbolic images, and coherent narrative structure. Language is transformed from a tool of transmission into an entity that reflects the psychological and existential conflict of

the main characters. As for the moral values, they emerge through the tragic path of the characters, especially the character of Saeed Mahran, who embodies an internal conflict with betrayal, justice, and freedom. **Keywords:** ( Aesthetic value, cognitive awareness, moral tension, aesthetic reception, The Thief and the Dogs)

## المقدمة:

يقارب هذا البحث بان الجمال بوصفه قيمة إدراكية تتشكل في وعي المتلقي، لا باعتباره خاصية نفعية أو غاية وظيفية، فالجمال في جوهره لذة تنشأ من فعل الإدراك حين ينفعل الوعي بالموضوع ويسقط عليه قيمة إيجابية مستمدة من بنيته الخاصة، ومن هذا المنظور يغدو النص الأدبي مجالاً رحباً تتفاعل فيه القيم الجمالية و الأخلاقية داخل تجربة انسانية مركبة، لا ضمن احكام معيارية جاهزة. وتمثل رواية اللص و الكلاب نموذجاً سردياً كثيف الدلالة، تتقاطع فيه الجمالية مع الاشكال الاخلاقي عبر تصوير مأساة انسانية تقوم على التوتر بين الحرية و الخيانة، وتحقيق العدالة الانسانية والانتكاس الذاتي، ويشرح البحث من التصور الجمالي و الاخلاقي لدى جورج سانتيانا، الذي يرى الجمال قيمة إدراكية ناتجة من تلاقي الحس و الوعي، فيما تتأسس الاخلاق على فعل التفضيل في مواجهة المعاناة، وبذلك يسعى البحث الى الكشف عن آليات تداخل الجمالي و الاخلاقي في تشكيل المعنى داخل البنية السردية.

## اشكالية البحث و منهجه:

تتمثل إشكالية البحث في مسالة طبيعة العلاقة بين القيم الجمالية و الاخلاقية في الرواية، وفي بيان حدود استقلال كل منهما او تداخلهما داخل التجربة السردية، ويعتمد البحث المنهج التحليلي التأويلي، مستنداً الى ادوات النقد الفلسفي و الجمالي، مع قراءة نصية تكشف البنى الدلالية و الرمزية دون إسقاطات معيارية خارجية.

## اهداف البحث و حدوده:

يهدف البحث الى تحليل الجمال بوصفه تجربة إدراكية وبيان تمثلات التوتر الاخلاقي في مسار الشخصيات، والكشف عن دور التلقي في انتاج المعنى، ويقتصر البحث على رواية اللص و الكلاب للروائي المصري نجيب محفوظ ضمن اطار التصور الجمالي و الاخلاقي لجورج سانتيانا.

## المبحث الأول: القيم الجمالية في رواية اللص والكلاب:

تتجلى القيم الجمالية في العمل الأدبي بصورة عامة من خلال اللغة، والتصوير الفني، والرمزية، والبناء السردية، الذي يكشف عن رؤية الروائي للعالم، ويمنح النص طابعه الفني الخاص به، ففي رواية اللص والكلاب تحضر هذه القيم بكثافة، و تتداخل الجمالية مع الدراما الإنسانية لتشكل بعداً فنياً يتجاوز حدود الرواية، ويعكس عمق التجربة الوجودية للبطل، فالجمال " هو قيمة ايجابية نابغة من طبيعة الشيء خلعتنا عليها وجوداً موضوعياً، او في لغة اقل تخصصاً" (الجمال، ٢٠١١، صفحة ٧٤) أي انه ليس شعوراً عرضياً او شخصياً وانما هو متعة حقيقية موجودة في الشيء، فالجمال هو "لده نعتبرها صفة في الشيء ذاته، وهذان الشرطان : الإيجابية و الذاتية هما اللذان يفصلان مجال الجمال عن مجال الاخلاق، فالقيم الاخلاقية سلبية وهي دائماً غير مباشرة، لان وظيفة الاخلاق تتعلق بتجنب الشر والسعي وراء الخير بينما تتعلق وظيفة الجمال بالمتعة" (الجمال، ٢٠١١، صفحة ٧٥) فالجمال في الرواية عند محفوظ لا ينفصل عن الوظيفة الدلالية للنص، التي تهض بدور مزدوج: تمتع، وتكشف عن مأساة الإنسان وصراعه مع ذاته من جهة، والمجتمع المحيط به من جهة أخرى، يأتي البحث عن القيم الجمالية في الرواية للكشف عن الأساليب التي استخدمها محفوظ في التعبير عن عالم سعيد مهران، من خلال لغته التي كانت مشحونة بالرموز، والصور التي طالما كانت تنطوي على معان أخلاقية وإنسانية عميقة.

## جماليات اللغة والتصوير:

ان اللغة الفنية في الرواية تجمع ما بين الترميز والتكثيف والصور والدرامية و التأمل، وهي التي جعلت النصوص مليئة بالجماليات النابعة من المشاعر والمؤثرات النفسية المتضاربة داخليا " ان نجيب محفوظ استفاد من بعض التقنيات المستحدثة تحت تأثير علم النفس في مجال تداعي الافكار (قاسم، ٢٠٠٤، صفحة ٦٦) جمال التعبير لا يضاف الى الموضوع نتيجة لعملية الادراك ذاتها وانما نتيجة لارتباط هذه العملية بعمليات اخرى مصدرها وجود انطباعات قديمة، والقدرة التعبيرية هي ما تضيفه التجربة على اية صورة من قدرة على توليد صور اخرى في الذهن، وتصبح هذه القدرة التعبيرية قيمة جمالية (الجمال، ٢٠١١، صفحة ٢١٦) وان القيم الجمالية للأشكال بصورة عامة والعمل الروائي بصورة خاصة هي ليست مجرد ترف لغوي فحسب او عبارة عن صور بلاغية جمالية، بل تتعدى الى ابعد من ذلك في تجليها وتمثيلها للخبرة الانسانية بكل ما تنطوي عليها من تناقضات و اطياف شعورية بالإحساس واللذة وألم وخيبة. وهذا ما اكد عليه سانتيانا بقوله، وليس من السهل رد جمالية الاشكال الى جمالية العناصر التي يتألف منها؛ لان من اشهر التجارب و اسهلها تلك التجربة التي تبين لنا كيف ان ابسط الخطوط يختلف تأثيرها في النفس باختلاف

النسب بينها، ولو كان جمال الشكل مرده جمال العناصر التي يتكون منها لكان العامة محقين في اعتقادهم ان جميع المنازل المبنية من الرخام متكافئة في جمالها (الجمال، ٢٠١١، صفحة ١٠٧) ويمكن رؤية شكل البناء في الرواية بوصفه حاملاً لهذه الدلالات، وبالوقت نفسه وجود الصفة الترابطية بين اجزاء الرواية هي التي تجعل القارئ في احساس دائم وعدم حصول التناظر بينها، فالشكل الروائي هو ليس مجرد اطار لما يقال؛ بل هو الكيفية التي بها يقال، وهو الذي يحدد الاثر الجمالي و الاخلاقي والفكري الذي تتركه الرواية في القارئ. وهذا ما يشبه تماما للفكرة المعمارية، جمال البيت لا يعود الى الرخام او الخشب بل الى النسب و التناسق بين الاجزاء: النوافذ و الجدران (الجمال، ٢٠١١، صفحة ١٠٧) ولو كان جمال الرواية مجرد مجموعة اجزاء جميلة لكانت كل رواية مكتوبة بلغة شاعرية عملاً فنياً كاملاً، وهذا ما يتبين حين نرى ان العديد من الاعمال الممتلئة بالتفاصيل الجميلة ولكنها بالوقت نفسه تقتصر الى روح واحدة تجمعها. فقياس جمالية النص، لا يقاس بالانبهار السطحي كما وصف غروب الشمس او الزينة البلاغية؛ بل بقدره النص على اشتماله كل ضروب اللذة و الالم واثارة اللذة العقلية والروحية العميقة، عبر التمثيل الفني للخبرة الانسانية (الجمال، ٢٠١١، الصفحات ٤٢ - ٤٣) فهذه الأقيسة تتحول اللغة لدى الروائي الى مرآة عاكسة لذاته، وتعبير عن الاعتراض الذي يوضح "الوضعية التي ينال فيها القهر والتسلط والعبودية من جوهر الإنسان، وهو الحالة التي تتعرض فيها إرادة الإنسان أو عقله أو نفسه للاغتصاب والقهر والاعتداء والتشويه، رغم قدم هذا المفهوم، فإنه يكاد ينعقد إجماع الباحثين على أن هيجل (١٧٧٠-١٨٣١) هو أول من استخدم في فلسفته مصطلح الاغتراب استخداماً منهجياً مقصوداً ومفصلاً، إلا أن الدارسين لتاريخ تطور المصطلح يرون أنه قد يكون استمد معناه من الفلاسفة السابقين له أو المعاصرين له" (مريمي، دون تاريخ، الصفحات ٥٣ - ٧٢)، فسيعد مهرا ن ليس شخصية؛ وإنما اصبح حالة شعورية يجسدها الاسلوب ذاته؛ حتى أن اللغة المستخدمة هي ليست وسيلة لنقل الاحداث في الرواية فحسب، وإنما اصبحت كياناً جمالياً ينبض بالانفعال الداخلي والازمات النفسية لسعيد مهرا ن الذي مثل الشخصية الرئيسية في الرواية الذي تنبأها نجيب محفوظ على طول السرد أي اصبح كلام الراوي وكلام الشخصية واحداً ولم يغادر الروائي الشخصية إلا في بضع هينئات في السرد، فعند وقوف (الشخصية) سعيد مهرا ن أمام باب بيت الشيخ علي الجندي "نظر إلى الباب المفتوح، المفتوح دائماً كما عهده من أقصى الزمن، وهو يقترب منه ضارباً في طريق الجبل، مثنو ذكريات ورحمة في حي الدراسة القائم بين ذراعي المقطم. الارض أطفال ورمال ودواب وهو من التعب والانفعال يلهث، وجرت عيناه وراء الصغيرات من البنات بلا ملل.. " (محفوظ، رواية اللص و الكلاب، ٢٠٢٢، صفحة ١٦) في هذا المشهد السردى تبرز الكثافة الشعرية من خلال تكرار لفظ "المفتوح"، وان الباب المفتوح لا يحمل دلالة واحدة وهي الامان او الحنين؛ وإنما يفتتح على مفارقة جمالية مؤلمة بالنسبة الى سعيد مهرا ن فيبينا يضل الباب مفتوحاً كما عهده من الزمن الماضي، وهي العودة الى ايامه السالفة الا أن عالمه قد تغير و انغلق عليه من الداخل، وهذا التكرار الوصفي لا ينتج شعوراً بالطمأنينة؛ وإنما بالعكس وذلك دلالة على الاغتراب ومضاعفة حدة الشعور بالانفصال. كما يتجلى في الوصف عبارة (مثنو ذكريات ورحمة)، وهنا قوة السبك في العبارة من خلال انزياح المعنى من المثنو الذي لدلالاته الموت فهو اصبح رحمة للذكريات التي كانت تمثل ايام الطفولة لسعيد مهرا ن و التي تختزل بعذوبة علاقة البطل بالمكان. وتعمق الجمالية في هذا المشهد من خلال تصوير المكان بلغة تمزج بين الطفولة والشباب ف(الأرض أطفال ورمال ودواب)، وهي عبارة تشكل لوحة الغربة في مخيلته، فالحياة حوله طبيعية ومستمرة الاطفال يلعبون والرمال تملئ المكان والدواب تمشي بهدوء وكان شيء لم يتغير وهذه التراتبية دليل على الاستقرار. إلا أن شعوره بالا منتمي اليها، فالأطفال رمز للبراءة التي فقدها، والرمال الى تشطي الزمن وضياح الماضي والدواب ربما الى بساطة الناس و أنشغالهم بأعمالهم اليومية فكل شيء يسير بهدوء إلا سيره بمشقة ولهث، وإن قيمة الشيء الجمالية لا يجب اعتبارها الا مجرد صفة من صفاته تقاس بالنسبة لما يمكن ان يكون له مساوئ خارجية" (الجمال، ٢٠١١، صفحة ٢٥١) وفي دلالة رمزية اخرى "يا له من مسكن بسيط كالمساكن في عهد آدم. حوش كبير غير مسقوف في ركنه الايسر نخلة عالية مقوسة الهامة، والى اليمين من دهليز المدخل الى باب حجرة وحيدة مفتوح. لا باب مغلق في هذا المسكن العجيب. وخفق قلبه فارجه الى عهد بعيد طري، طفولة واحلام وحنان اب و اخيلة سماوية" (محفوظ، رواية اللص و الكلاب، ٢٠٢٢، صفحة ١٦). فجمالية المكان المتمثل ببيته القديم الذي أستشعره، ولد له الذكريات والاهتمام به من خلال الاحساس بلذته الجمالية الذي طالما كان رمزاً لظهارته التي فقدها فنحن نقبل الاشكال التي تفرضها علينا المنفعة، ودرج نفسه على ما فيها من جمال فالألفة لا تولد الاحتقار الا حينما تولد عدم الاهتمام، فحينما يشغل العقل بإدراكاته بحيث تستوعب كل اهتماماته فانه يضمن هذه الادراكات قيمتها ويكسبها جمالا وقدرة على التعبير (الجمال، ٢٠١١، صفحة ١٨٨). فجماليات اللغة التي أبرزت من خلال الصراعات الداخلية والخارجية "وفتح عينيه فرأى الدنيا حمراء ولا شيء فيها ولا معنى لها، ثم رأى الشيخ مرتبعا في هدوء يكتنفه البياض الناصع من الجلباب الفضفاض والطاقيه واللحية، فلما نددت عن سعيد حركة لدى استيقاظه نظر الشيخ اليه في هدوء ايضا وجلس سعيد في عجلة ورنا الى الشيخ كالمعتذر، وفي الوقت نفسه دهمته الذكريات في سرعة اللهب" (محفوظ، رواية اللص و الكلاب، ٢٠٢٢، صفحة ٥٨) فالرؤية الداخلية تتحول فيها الألوان إلى رموز

"فالألوان، تفسر مختلف الاستعدادات و الذبذبات النفسية، وفي المفهوم التحليلي - كما عند يونغ - تعبر الألوان عن الوظائف الأساسية النفسية للإنسان الفكر الشعور الحدى، والإحساس الأزرق لون السماء، الروح، وعلى الصعيد النفسي هو لون الفكر الأحمر لون الدم الانفعال، الشعور الأصفر لون النور، الذهب، والحدى الأخضر لون الطبيعة النمو، ومن الناحية النفسية يرمز إلى وظيفة الإحساس (الواقع) فيكون الوسيط بين العالم والحقيقة" (عبير، ٢٠١٣، صفحة ٥٠) فالأحمر، يعبر عن الغليان النفسي، وربما دلالة على الدم، في حين أن (البياض الناصع) المحيط بالشيخ يمثل السلام الذي لا يتفاعل مع صراع البطل الداخلي" ان قيمة الشيء تصبح جمالية غالباً اذا فقدت الذكرى بعض الوضوح والتميز، فحينما تكون الصورة المتذكرة باهته، وحينما تصبح مجرد هالة، وايحاء بالسعادة منتشراً حول المنظر، يكتسب هذا المنظر جاذبية شخصية عميقة مهما كان في ذاته فارغاً لا يثير أي اهتمام؛ وإنما سنسر لما فيه ابتذال" (الجمال، ٢٠١١، صفحة ٢١٣) فالثنائية اللونية رسمت لوحة وكأنها حقيقية عبرت عن الصراع الداخلي للشخصية، وخلقت تبايناً دلالياً يكاد يغني البعد الجمالي للنص، وطبيعة اللغة المستخدمة والتي يتكلمها المرء ومدى براعته فيها لهما أهمية كبرى في تحديد القيمة الجمالية. ويتصاعد الصراع النفسي الداخلي في اللحظة التي (رنا فيها إلى الشيخ كالمعتد)، وهو وصف يدل عن ضعف داخلي غير معهود في شخصية سعيد، لحظة اعتراف ضمني بالهزيمة "دهمته الذكريات في سرعة اللهب" تشكل قمة التكثيف البلاغي، حيث تجسدت الذكريات سرعتها بسرعة اللهب، فالقدرة التعبيرية التي اصبحت عنصراً من عناصر الجمال لم تكن خالية من اللذة، فبدون اللذة لا يوجد جوهر الجمال وهي ليست كافية بمفردها: إذ ان القدرة التعبيرية لا تصبح جمالا الا عندما تتمزج الانطباعات ونشر على الرموز ذاتها ما تثير من انفعالات ونجد غبطة ولذة في الكلمات (الجمال، ٢٠١١، صفحة ٢١٦). اما التوظيف الرمزي/ البصري الذي يعد أحد أبرز التجليات في الرواية، إذ تتجاوز الرموز البعد الزخرفي أو التزييني لتصبح أدوات دلالية تضيء التجربة الإنسانية، فكل مشهد رمزي تقريبا يفضي إلى تأمل في معنى الوجود او يطرح سؤالاً عن القيم، حيث يتجلى الجمال في قدرة الفن على كشف الحقيقة عبر الصورة المركزة ف" البصر هو ادراك حسي بمدلوله الدقيق، لأننا نكون اكثر وعياً بالأشياء ويتم وعينا بها بأكثر مقدار من السهولة عن طريق الوسائل البصرية، وفي حدود البصر، وبما ان قيم الادراك هي القيم الجمالية، ولا يوجد جمال بدون تصور للموضوعات، فان المصدر الاساسي للجمال هو اللذات البصرية، وان للبصر وظيفة تنبؤية؛ ولا نهتم به لذاته بقدر ما نهتم بما يوحي به من الاشياء التي ستلحقه (الجمال، ٢٠١١، الصفحات ٩٩ - ٩٨) وفي لغة بصرية تصويرية عبرت نور عن بؤس الانتظار و ضياع الامل" فنظر إلى سواد الليل المتراكم خارج النافذة، واستطردت هي تقول: متى يجيء؟.. الانتظار طال ولا فائدة... وخيل إليه أن الصوت المتكلم نافذ من قبر، فامتلاً شجناً ولم يجد ما يقوله... (محفوظ، رواية اللص و الكلاب، ٢٠٢٢، صفحة ٨٢). بدأت بفعل بصري (نظر الى سواد الليل المتراكم خارج النافذة) وهذه الصورة لاتقف عند حدود الادراك الظاهري؛ وإنما الى الادراك الخفي فالسواد الخارجي يتحول الى مرآة عاكسة لحالته النفسية و ( خيل اليه ان الصوت المتكلم نافذ من قبر) ليتحول الفعل البصري الى فعل شعوري، حيث يبدو أن ادراك الصورة هو ما خلق الاحساس بالألم.

### البحث الثاني: القيم الأخلاقية في مسار الشخصيات:

القيم الأخلاقية التي تتحكم في سلوك الانسان لا تتبع دائماً من الخارج يفرضها المجتمع، وإنما في غالبها من اعماق الشخص أي من نفسه، من خلال تصارع الرغبات و ضدها ف " القيم الأخلاقية: قيم سلبية تقتصر مهمتها على اجتناب الألم ومحاربة الشر، وعالم الاخلاق : عالم الواجب - الالتزام - التكيف- الصراع ضد الخطيئة، وعالم الفن: عالم الحرية - الانطلاق - الاستمتاع واللذة الخاصة النقية فاقتربت الاخلاق بالنشاط الجدي الشاق، بينما اقترن الفن باللعب والنشاط الحر المطلق" (الجمال، ٢٠١١، صفحة المقدمة) وفي الرواية تبدو هذه بصورة واضحة في مصير شخصياتها الحاضرة، التي لم تحركها المبادئ المجردة بقدر ما دفعها تجاربها الخاصة، واحساسها بالظلم او الخيانة او الفقد، فهناك صوت في اعماق البطل، صوت يشبه الرغبة التي تكلم عنها الفلاسفة، والرغبة التي لا تكون واعية دائماً، لكنها تفرض نفسها على القرارات وتوجه السلوك" (الجمال، ٢٠١١، صفحة ٥٠). فالقيم الأخلاقية لا تقدم كتعاليم جاهزة، وإنما تنشأ من التفاعل بين الألم و استرداد الكرامة، ما بين الأنقاص ولحظة الندم، ما بين هو في الذات وما يفرض من المجتمع، فالرواية تبحث في عمق الشخصية، وفي صميم بؤرتها التي يصدر عنها كل شيء من الخير كما يصدر عنها الشر، يصدر عنها الجريمة و النبل الأخلاقي.

أولاً: البطل التراجيدي وصراعه الأخلاقي:

في هذا التصور الجمالي القائم على التوتر، يبرز البطل التراجيدي بوصفه نموذجاً فنياً مكثفاً للصراع الأخلاقي الذي يتجاوز الثنائيات بين الخير و الشر، ولا يعنى الفن بتقديم الشخصيات المثالية أو الشخصيات الشريرة الخالصة، وإنما بالكشف عن لحظة الصراع الداخلي التي تعيشها تلك الشخصية وحين ينهار ايمانه ومعتقداته، وتتكشف امامه الاسرار المؤلمة، وهذا ما نراه في سعيد مهران فانه تجسد الصراع الأخلاقي لا بوصفه مجرد

خيار من طريقين الانتقام وتحقيق العدالة، لا بل كأزمة وجودية عميقة، فقد تهاوت الرموز التي كانت تشكل افقه الاخلاقي القديم ويكشف ان الحقيقة التي كان يتوهمها ليست سوى جثة عفنة" هذا هو رؤوف علوان، الحقيقة العارية، جثة عفنة لا يواربها تراب، اما الاخر فقد مضى كأمس او كأول يوم في التاريخ او كحب نبوية او كولاء عليش" (محمفوظ، رواية اللص و الكلاب، ٢٠٢٢، صفحة ٣٤) هذا الانهيار لا يقدم كموعظة أخلاقية، وإنما هو كتمزق وصراع نفسي متأزم يبلغ الذروة نحن لا نسر بهذه الاشياء بما تحييه فينا من شرور، وإنما نسر بها على الرغم من هذه الشرور، فأنها القدرة على تجاوز قبح الموضوع او الممه من خلال براعة العرض و جماليته الاسلوب هي ما يمنح العمل الفني قيمته (الجمال، ٢٠١١، صفحة ٢٣٩) فشكلت القيم الاخلاقية محورا جوهريا، من خلال مواجهة سعيد مهران لذاته الداخلية وتساؤلاته عن الحياة من خلال رحلة مليئة بالألم و المعاناة، لا يقدم بوصفه نموذجا للخير او الشر، بل هو كائن ممزق داخليا: الانتقام من خيانة الماضي، والتطلع الى الخلاص الروحي و الاخلاقي الذي عانى من الوصول اليه، فكان التمزق في لحظة تأمل عميقة" وحدي مع الحرية او مع الشيخ الغائب في السماء . المررد لكلمات لا يمكن ان يعيها مقبل على النار. ولكن هل من مأوى آخر أوي اليه؟.. (محمفوظ، رواية اللص و الكلاب، ٢٠٢٢، صفحة ٢٣) فالحرية بالنسبة الى سعيد مهران هي ليست خلاصاً من السجن فحسب، وإنما اصبحت عبء ثقيل، والايمن ليس ادراكا، وإنما اصبح ملاذا غامضا، وهذه المفارقة هي التي منحت الفن التراجيدي بعده الجمالي و الاخلاقي، لأنها جعلت من الالم لحظة استيقاظ، ومن الانهيار الداخلي بصيص امل لتجاوز الصراع نحو تجربة انسانية اسمى. وهذه اللحظة الانكشافية التي اصابت سعيد مهران اصابته بالانهيار اخلاقي: لا اصدقاء، لا زوجة، لا وفاء، ولا شرف، هذا التطهير الاخلاقي هو نوع من الانكشاف الجمالي" حينما تتضاءل جاذبية العرض الجميل، او حينما يبرز الشر المصور بروزا من شأنه ان ترجح كفة الالم، فتتحول اللحظة ذاتها من موضوع جميل الى موضوع مرعب، ويخرج عن نطاق الفن، ولا يمكن تبريره الا على اساس فوائده الخلقية ويتداعى تماما من حيث هو قيمة جمالية (الجمال، ٢٠١١، صفحة ٢٣٩) فانهارت الاحلام التي طالما علق اماله عليها وانكشفت له الحقيقة المؤلمة حتى " خيل اليه ان الصوت المتكلم نافذ من قبر فامتأ شجنا ولم يجد ما يقوله. وقالت هي: ضاربة الودع متى تصديقين؟ اين الامان؟ اريد نومة مطمئنة وصحوة هنية وجلسة وديعة، هل يتعذر ذلك على رافع السماوات السبع؟! (محمفوظ، رواية اللص و الكلاب، ٢٠٢٢، صفحة ٨٢).

فهذا وعي سعيد مهران الاخلاقي، وإن جاء متأخرا بسبب ادراكه للحقيقة فهي لحظة تشكل البطل التراجيدي وهي لحظة جعلت من الرواية مأساة انسانية، ففي هذا المشهد الحوارى المؤلم، هنالك تكثيف لغة مأساوية لاتقف عند الوصف؛ بل فتحت على افاق رمزية و اخلاقية، فالصوت الخارج من القبر ليس مجرد استعارة موت، وإنما عجز العالم وصمته امام الم انسان، فلسان حال نور" اريد نومة مطمئنة وصحوة هنية وجلسة وديعة" هي لا تطلب المعجزات، سؤال تصريحي عن طلبها للسكينة، فان القدرة على اثارة الشجن صفة في الموضوع الذي هو في نفس الوقت موضوع حزين ومحبيب، صفة نقبلها ونسمح لها بالسريان في روحنا، ولكن البطولة موقف ارادي يصمت اصوات العالم الخارجي، وطاقة خلقية تتبع من الباطن نجعلها تنتصر على هذه الاصوات، فالعناصر التي قد تخفف من حدة الانفعال الذي نحس به عن طريق المشاركة الوجدانية بحيث تجعل منه انفعالا سارا وتتألف هذه العناصر من عوامل الجمال الجوهري (الجمال، ٢٠١١، صفحة ٢٢٥) فالشر عندما يصاغ بصدق و انسانية وبشكل فني فانه سيكشف عن النبيل الانساني في مقاومة البؤس، ففي هذه اللحظة اصبح الالم محفزا على التأمل و السؤال.

ثانياً: الخيانة والعدالة ودورها في تكوين الدراما الروائية:

تشكل الخيانة محورا اخلاقيا اخر في الرواية، فهي الدافع الاول لتحول شخصية سعيد مهران من سجين سابق الى شخص مطاردي يأس، فقد مثلت ( خيانة زوجته نبوية، وصديقه عليش سدره، ثم رؤوف علوان) سلسلة من الانهيارات الاخلاقية التي تدفعه الى السقوط، فتجلت هذه الازمة حتى في قضية شكه لنور التي طالما منحته المأوى والحب" اقترب الفجر ونور لم تعد. انهكه الانتظار والفكر حتى شعر بضربات السهاد تنهال على جمجمته. واذا بالظلمة الحارة تتحسر عن تساؤل احمر: هل يمكن ان تلعب المكافأة الموعودة بقلب نور؟ حقا تلوث دمه بسوء الظن لآخر قطرة. والخيانة اضحت في عينيه كرائحة الغبار في اليوم الخامسيني" (محمفوظ، رواية اللص و الكلاب، ٢٠٢٢، صفحة ١٠٤) اصطبغ سعيد مهران بالشك فهو ليس فعلا نفسيا، فقد القدرة على منح الثقة ولا يستطيع منحها لأي كان، بعدما سيطرت عليه روح الخيانة التي علقت في دمه نتيجة طبيعية سببها العلاقات المخادعة، من حبه لنبوية وخيانتها، الى صداقته لعليش وغدره به، ثم رؤوف علوان الذي خذله، فغدا غياب الثقة امرا لا بد منه وطبيعيا لدى سعيد مهران، فاصبح تمزق اخلاقي والذي اضفى على الرواية طابعا تراجيديا عميقا" ولا يتعذر علينا ان نفهم كيف ان التعبير عن الشر في الموضوع قد يصبح احيانا مناسبة تولد في الروح استجابة البطولة (الجمال، ٢٠١١، صفحة ٢٥٢). ويتعمق هذا التمزق عند البطل حين يعود الى ذكرياته في الطفولة" وكم ظن في الماضي ان نبوية ملك يديه، ولعلها في الواقع لم تحبه قط حتى على عهد النخلة الوحيدة في نهاية الحقل" (محمفوظ، رواية اللص و الكلاب، ٢٠٢٢، صفحة ١٠٤) استعاد سعيد مهران الطفولة لا بصفقتها البراءة الاولى من حياته، وإنما كجذور

الخيانة من قبل زوجته نبوية التي أصبحت اداة تتحرك بموجه من قبل عيش فتحوّلت الذاكرة الى عبء اخلاقي، وإن كل تجربة أصبحت مبنية على الخذلان، فهو سعى الى الانتقال ليس لتحقيق عدالة حقيقية، وإنما هي شكل من اشكال التعبير عن الالم الناتج عن خيبة امله من عدالة المجتمع الذي لم ينصفه، وأن عدالته شخصية، لكنها تبقى حاملة لقيمة مأساوية اخلاقية، في نفس الوقت عكست تمرده على خيانة نظام لا يرحم وهو القانون. فليس الغرض من تصوير الشر في الفن هو اغراق المتلقي في الحزن وإنما الكشف عن جانب خفي من الحقيقة الانسانية، فحين يعرض الشر بأشكاله المتعددة لا يتوقف العقل عند الانفعال؛ بل ينتقل الى التأمل و المقارنة، وهذا ما يمنح التجربة طابعا فكريا وجماليا في آن واحد، ويرتبط ذلك بحقيقة عميقة في طبيعتنا فنحن نهتم بالموضوع التراجيدي عن رضا، ونقبله لأنه يوقظ فينا الرغبة في الفهم، ويدعم من تأثير ما فيه من الجمال علينا، فهنا نجد قيمة فكرية على اهبة التحول الى قيمة جمالية (الجمال، ٢٠١١، الصفحات ٢٤٦-٢٤٧) فتصوير الشر حين يكون صادقا ومدروسا، لا يهبط بالقيمة الفنية ولا يشوبها، وإنما انه يسمو بها، لأنه يلبي حاجة انسانية اصيلة للمعرفة والتجاوز، وبنفس الوقت يحول الالم الى وعي ممكن، وهذا الوعي يحوله الى جمال. فالبعد الاخلاقي لم يكن مفصولا عن البعد الجمالي وهو متداخل معه ومتولدا منه، وهذا ما سنجده بوضوح في العلاقة بين الجمال و الاخلاق في البنية الفنية للرواية.

### المبحث الثالث: جدلية القيم الجمالية والاذلاقية:

تتسم العلاقة ما بين الجمال و الاخلاق بطبيعة جدلية عميقة ومتداخلة، اذ لا يمثل الجمال متعة حسية فقط أو مظهرا زخرفيا، وإنما هو انعكاس للحقيقة وتمثيل لعنصر الخير في صور مدركة، فالجمال يحمل بعداً أخلاقيا ضمنيا لأنه يوقظ بالنفس رغبة الاكتمال و المتعة، فالجمال قيمة، أي انه ليس ادراكا لحقيقة واقعة او العلاقة، وإنما هو أنفعال، انفعال لطبيعتنا الذوقية، فلا يكون الموضوع جميلا اذا لم يولد اللذة في نفس احد، وهذه القيمة الايجابية التي هي ليست ادراكا لشر ايجابي، فهي ليست قيمة سلبية، والقضية التي تقول أن الشر ليس الا انعدام الخير هي غالبا قضية زائفة في ميدان الاخلاق، إلا أنها تصدق كل الصدق في علم الجمال (الجمال، ٢٠١١، الصفحات ٧٤ - ٧٥). وفي الوقت نفسه يعبر الجمال عن تناغم داخلي بين الشكل الخارجي والمضمون بين ما يرى وبين ما يحس ويعقل" فالإحساس بالجمال يكون افضل من معرفة الطريقة التي نحسها بها، فيكون المرء ذا ذوق وخيال من خلال كونه محب لأفضل الاشياء و يتأثر في تأمله للطبيعة، بحيث يصل الى درجة ايمان حي بالمثل الاعلى. فالأعمال الفنية تصبح مجالا تتجلى فيها الجدلية بين القيم الجمالية التي بدورها تثير التأمل و الاعجاب، والقيم الاخلاقية التي تميل الى الحكم و التفكير، وتجلت هذه الجدلية من خلال الرمزية والتصوير الفني مع اسئلة تختص بالعدل والخيانة و الانتقام ما يجعلنا لا نفصل المتعة الجمالية عن الصراع الاخلاقي، فبهذا يحصل الاندماج القيم الجمالية و الاخلاقية في نسيج الرواية، وهذا الاندماج يحقق اثرا دراميا و انسانية كبيرا. أولاً: جدلية الشكل والمضمون:

التكامل في الشكل الفني والمضمون القيمي هذا ما اتسمت به الرواية، فهي لا تتفصل من حيث التقنيات الجمالية (من تصوير ولغة ورموز) عن البنية الاخلاقية للرواية؛ وإنما اسهمت في ابرازها و تفعيلها، وإن جماليات الرواية لا تكمن فقط في الاسلوب أو البناء الفني والتركيب و ترتيب الاحداث وتماسكها، وإنما في الوظيفة الاخلاقية التي ينهض بها هذا الشكل، إذ تتحول الصور الجمالية الى وسيلة اخرى لتجسيد صراعات البطل ومن ثم الى تعبير عن رؤية نقدية شاملة للواقع. فالمونولوج الداخلي لا يستخدمه سعيد مهران للتعبير عن اعماقه النفسية وصراعاته وإنما يكشف من خلاله ذاته لتفكيك المعايير الاخلاقية في داخله، وصراعه وعدم استقراره في اتخاذ القرار بين الانتقام و تحقيق العدالة، بين ماضيه وحاضره، بين صورته كأب منتقم وصورته كضحية لخيانة المقربين منه زوجته و صديقه. وقد بانث اللحظات التي يتجلى فيها التكامل بين الجمال الفني و التمزيق الاخلاقي، تلك المواجهة بين سعيد مهران ورؤوف علوان "أنت حقاً رؤوف علوان صاحب القصر؟ أنت الثعبان الكامن وراء حملة الصحف؟! تود ان تقتلني كما كان الآخرون. وكما تود ان تقتل ضميرك. وكما تود ان تقتل الماضي. لكنني لن اموت قبل ان اقتلك. انت الخائن الاول. ما اعبت الحياة ان تقتل غدا جزاء قتل رجل لم اعرفه، فلن يكون للحياة معنى وللموت معنى يجب ان اقتلك. لكن اخر غضبة اطلقها على شر هذا العالم . وكل راقد في القرفة تحت النافذة يؤيدني. ولأترك تفسير اللغز للشيخ علي الجندي... (الجمال، ٢٠١١، صفحة ٨٦). اللغة المشحونة بالتوتر و التصعيد الرمزي هي من أعادت تشكيل هذا المقطع فنيا الذي لا يقارب الواقع مباشرة (الثعبان، القتل، ضميرك، القرفة) فالجمال الفني تجلى في اختيار الصور ذات الكثافة الشعورية والدلالة الاخلاقية، فقد امتزجت رغبة الانتقام مع السعي الى استعادة المعنى في عالم فقد معايير. فاللغة كانت اقرب الى خطاب المأساة بما فيها من مفارقات، فسعيد مهران لا ينظر الى القتل بوصفه تاراً، وإنما بوصفه احتجاجاً رمزياً ضد الظلم والخيانة، فأن البناء الفني للخطاب السردى لا يكتفي بعرض الصراع فحسب لسعيد مهران؛ بل يحوله الى مشهد تأملي حول المعنى والعدالة، فلماذا يجب ان نضع الاحكام الجمالية والخلقية في خانة معيارية واحدة، ونميز بينها وبين الاحكام العقلية؛ فالأحكام الخلقية والجمالية احكام قيمية على حين ان الاحكام

العقلية احكام تكون واقعية, فالمسوخ الوحيد للحياة العقلية باسرها هو في ارتباطها بالأمان ولذاتنا. فالجمال هو مرآة للوعي الاخلاقي, وتتلاحم المواقف وتظهر التجليات بين الشكل الفني والمضمون الاخلاقي في ذلك الحلم الذي كان يعاينه سعيد مهران " حلم بانة يجلد في السجن رغم حسن سلوكه, وصرخ بلا كبرياء وبلا مقاومة في ذات الوقت. وحلم بأنهم عقب الجلد مباشرة سقوه حليباً. ورأى سناء الصغيرة تنهال بالسوط على رؤوف علوان في بئر السلم. وسمع قرأنا يتلى فأيقن ان شخصا قد مات.... عند ذاك هتف سعيد مهران : اقتلني اذا شئت ولكن ابنتي بريئة, لم تكن هي التي جلدتك بالسوط في بئر السلم وانما امها, امها نبوية (محمفوظ, رواية اللص و الكلاب, ٢٠٢٢, صفحة ٨٦). لم ينقطع الحلم عن الواقع فهو اداة فنية كشفت من خلاله القلق و الصراع الاخلاقي العميق لدى سعيد مهران, ومن تحقيق المفارقات التي يحويها الحلم (يجلد رغم حسن السلوك, يسقى الحليب بعد العذاب, وتستبدل صورة الجلاذ بصورة الابنة البريئة, ثم تعاد رسم الحقيقة على لسان سعيد مهران في الاعتراف الضمني الذي يحمل نبوية مسؤولية الخيانة) فالحلم ليس مجرد وسيلة درامية, وإنما اداة لبناء الدلالة الاخلاقية التي تضيء الصراع النفسي لسعيد مهران, فمن الظالم ومن المظلوم؟ من هو البريء ومن هو المدان؟ فالبناء الفني للمشاهد اسهم في تعميق المضمون, إذ صاغ الرؤية الاخلاقية عبر صور مكثفة و مواقف مجازية دون اللجوء الى الخطاب المباشر فالجمال لا يكمن في الزينة, وإنما في القدرة على التعبير عن المعنى العميق بأسلوب منسجم فنياً. وأن الاحساس بالجمال يمكن أن يتطلب درجة من الموضوعية والتحديد, إلا أن الوصول الى الفهم المثالي يحتاج الى قدر اكبر من التخيل و التأمل, وهو ما يجعل الفن ضرورة روحية لا شكلاً مجرداً, فالفن يجسد المثل الاعلى ولا يزين الواقع وإنما يكمله, ويضفي على العالم المادي دلالات اعماق, تجعل من الجمال تجربة مركبة تشعب الحس و العقل معا. فالجمال في الرواية لم يكن شيء شكلي او مجرد تعبير ظاهرياً, وإنما وسيلة عميقة للتعبير عن المعاناة والصراع الداخلي, فكل صورة من الصور الفنية كانت تعكس تمزق سعيد مهران بين قيم متناقضة وماضٍ متقل بالخيبة, لقد التقت اللغة الجميلة مع المعنى الاخلاقي في لحظة واحدة, فتحول الفن الى صوت للمطالبة في للعدالة.

ثانياً: من الاحساس بالجمال الى الوعي الاخلاقي:

أن كثيراً من نظريات المعرفة والجمال قد أنشغلت بوظيفة الادراك الحسي في فهم العالم الخارجي, مركزة على ما هو موضوعي و واقعي, ومهملة في الغالب الجانب الانساني الذاتي المتصل بالعاطفة والخيال, غير أن هذا الجانب المهمل هو في جوهره الاساس لكل قيمة و معنى " نستطيع ان نميز كل من الاخلاق والجمال وطرقاً ثلاثاً متباينة في تناول الرواية, فالأول هو نشاط الملكة الخلقية او الجمالية في الرواية ذاتها, أي عملية اصدار الحكم والتعبير عن القتل وتحقيق العدالة, وهي ليست مسألة علم وإنما مسألة تعتمد على الشخصية, وهذا هو النشاط الجمالي او الخلفي , في حين أن الاخلاق والجمال بوصفهما علمين هما نشاط عقلي موضوعه النشاط الجمالي او الخلفي, والطريقة الثانية تفسر التاريخ للسلوك, والطريقة الثالثة في تناول الاخلاق والجمال فهي طريقة سيكولوجية (الجمال, ٢٠١١, الصفحات ٣٢-٣٣) , فالأشياء لا تكون جميلة أو مثيرة إلا إذا شعرنا بها وتفاعل معها ولو انقطعت صلتنا بها لفقدت كل ما فيه معناه و قيمته. فالخيال و العاطفة هما اصل القيم الجمالية والاساس الذي منه يتكون وعينا الاخلاقي. يتجلى الجمال في الرواية من خلال القيم الفكرية والاخلاقية وليس كمظهر خارجي فقط فهذه القيم تضيء صراعات البطل الداخلي وتحلل مفاهيم الخيانة والعدالة والحرية وتشمل هذه العناصر من لغة وصور ومنولوج واحلام لم توظف للعرض الفني, وإنما انها عكست القيم المتضاربة في الواقع, ورغبة سعيد مهران في استعادة ما فقده, فالجمال اصبح اداة للوعي و وسيلة لتأمل الذات والعالم من حيث لا تتفصل المتعة الفنية عن اليقظة الاخلاقية, وتتحدان في تجربة جمالية تلامس الحس والعقل معا. فالعناصر الجمالية في الرواية تحولت من ( لغة ومجازات ) الى ( وسائل لتجسيد التمزقات الاخلاقية التي يعيشها سعيد مهران), ولاسيما في علاقته بالمجتمع وماضيه و ذاته, فيستدعي سعيد مهران صورة معلمه السابق رؤوف علوان, متأملاً في اثره عليه" هكذا كنت يا رؤوف, وبفضلك وحدك الحقني ابي بالمدرسة , وعند احراز النجاح ضحكت ضحكة عظيمة ... وعلمتني حب الكتاب وناقشتني كأني ند لك. وكنت من المستمعين لك عند النخلة التي نبتت عند جذورها قصة حبي ... ويوم رد حديثك عن السرقة الي كرامتي, ويوم قلت لي في حزن, سرقات فردية لا قيمة لها, لا بد من تنظيم! ولم اكف عن القراءة والسرقة بعد ذلك (محمفوظ, رواية اللص و الكلاب, ٢٠٢٢, صفحة ٨٦) اللغة الجمالية التي بانته من خلال الاسترجاع المكثف بوصفها وسيلة لتسلط الضوء على الماضي, فالعاطفة صيغت في التعبير والحنين الى الماضي يظهران, إن رؤوف علوان لم يكن مجرد شخصية بسيطة تؤدي دورها التقليدي; وإنما كان رمزاً لحلم اخلاقي وجمالي في الوقت نفسه, وهذا الجمال الذي اظهره رؤوف علوان ينكشف لاحقا عن تناقض شديد حين يخون رؤوف مبادئه ويتحول الى رمزاً انتهازياً, وهكذا تتحول استعادة الماضي الجميل الى اداة هدم اخلاقية, فتظهر سقوط المثل وتحطم القيم التي بني عليها وعي سعيد مهران. فالجمال هنا اوقظ المتلقي اذ حرضه على الوعي وان هذا الصراع بين المظهر و الحقيقة هو سبب منح اللحظة جمالها الاخلاقي العميق, فالتكرار العاطفي وسيلة لفهم صراع سعيد مهران وتحوله من الاعجاب الى الغضب و الانتقام. الجمال لا يفصل عن الاخلاق, فالحب الذي شعر به سعيد مهران ليس حياً مجرداً

فقد كان ذا بعد عميق محمل بالخذلان و الرغبة في العدالة، حتى وان كانت العدالة ذاتية او انتقامية، فهو يذهب الى نور كملاذ اخير " احبك يا نور، بكل قلبي احبك، واضعاف ما اعطيتيني من حب، سأدفن في صدرك ضياعي وخيانة الاوغاد وجفول ابنتي...". (محفوظ، رواية اللص و الكلاب، ٢٠٢٢، صفحة ١١٤) العاطفة و الجمال في اللغة بقوتها لا تنفي الطابع الاخلاقي للمأساة، فرغبة سعيد مهراڤ في الدفن في صدر نور هي ليست لحظة استسلام رومانسية، وإنما هي حركة وجود تبحث عن تطهير الذات من تبعات خيانة نبوية و خذلانها" فالحقيقة أن الاخلاق لا تهتم أساساً بتحقيق اللذة، وإنما هي في اعرق قواعدھا و اقواھا تهتم بتجنب الالم (الجمال، ٢٠١١، صفحة ٥٠) فالجمال حقق صورة شعورية ورمزية وأن هذه التجربة الجمالية تعرض الوعي بالحياة والموت معا، تجسدت الوظيفة الجمالية كوسيط أخلاقي لا من حيث التصوير الفني فقط، وإنما في عمق التناقض النفسي و الاخلاقي الذي يعيشه سعيد مهراڤ، فالنص لا يقدم أجابه، وإنما يفتح اجابة هل يكفي الحب لتبرير العنف؟ وهذا ما ال اليه التداخل بين البنية الفنية والرؤية الاخلاقية التي تنتجها الرواية وتترجم فلسفة سانتيانا الجمالية في سياق درامي نابض.

**الختام:**

تكشف هذه الدراسة أن رواية اللص و الكلاب لنجيب محفوظ ليست مجرد بنية سردية تحاكي حدثاً اجتماعياً او سياسياً، وإنما هي بناء جمالي - اخلاقي، مركب تتداخل فيه القيم لتشكيل رؤية انسانية عميقة، فقد تبين أن الجمال في النص لا يفهم بوصفه زخرفاً لغوياً او متعة حسية منعزلة، وإنما هو تجربة إدراكية تنشأ داخل وعي المتلقي، وتتأسس عبر تفاعل الشكل الفني مع الدلالة الوجودية و الاخلاقية. لقد اظهرت الدراسة أن شخصية سعيد مهراڤ تمثل نموذجاً تراجمياً تتجسد فيه الجدلية الخيانة و العدالة، والحريّة و الانكسار، فتتحول التجربة الاخلاقية الى مصدر للمعاناة الجمالية، ويتحول الالم الى طاقة دلالية تغني النص وتمنحه عمقه الانساني، كما وأن اللغة السردية عند محفوظ لم تكن مجرد أداة نقل، وإنما كانت بنية منتجة للمعنى، تكثف الصراع الداخلي وتعيد تشكيل الواقع في صورة رمزية مشحونة بالانفعال. ومن خلال توظيف منظور جورج سانتيانا يتضح أن الجمال في الرواية ينشأ من تلاقي الحس بالوعي، وإنّ القيمة الاخلاقية لا تتفصل عن التجربة الجمالية، وإنما يتشكل داخلها بوصفها بعداً تأويلياً للمعنى، وهكذا يغدو النص السردى مجالاً رحباً لتجربة مركبة تتداخل فيها اللذة الجمالية مع التأمل الاخلاقي دون أن يختزل احدهما في الآخر.

**الاستنتاجات:**

١. الجمال في الرواية قيمة ادراكية تتشكل في وعي المتلقي ولا تقوم على الوظيفة النفعية او الشكلية وحدها.
٢. تتداخل القيم الجمالية و الاخلاقية داخل البنية السردية لتكوين معنى انساني مركب يتجاوز الثنائيات التقليدية.
٣. شخصية سعيد مهراڤ تمثل برة تراجمية تجسد الصراع بين الانتقام و العدالة وبين الانكسار و الرغبة في الخلاص.
٤. اللغة السردية عند نجيب محفوظ تؤدي وظيفة جمالية و اخلاقية في آن واحد من خلال الرمزية و التكثيف و الانزياح الدلالي.
٥. وفق منظور سانتيانا يتحول الجمال الى تجربة شعورية ناتجة عن اتحاد الادراك الحسي بالتأمل العقلي مما يجعل الفن وسيلة لفهم الذات والعالم معاً. وبذلك يمكن القول إن الرواية تحقق نموذجاً فنياً تتجسد فيه جدلية الجمال و الاخلاق بوصفها جوهر التجربة الانسانية لا بوصفها عناصر منفصلة او متعارضة.

## المراجع:

- أ. سعاد مريمي. (دون تاريخ). قراءة في مفهوم الاغتراب (المجلد المجلد ٦). مجلة الساوره للدراسات الانسانية و الاجتماعية.
- الاحساس بالجمال - تخطيط لنظرية في علم الجمال. (٢٠١١). سانتيانا، جورج. (ترجمة: محمد مصطفى بدوي، المحرر) القاهرة: المركز القومي للترجمة.
- سيزا قاسم. (٢٠٠٤). بناء الرواية. القاهرة: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- كلود عبير. (٢٠١٣). الالوان (دورها - مصادرها - رمزيّتها - دلالتها) (المجلد ط. ١). بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع.
- نجيب محفوظ. (٢٠٢٢). رواية اللص و الكلاب (المجلد ط. ١). القاهرة: طبعة ديوان.
- نجيب محفوظ. (٢٠٢٢). رواية اللص و الكلاب (المجلد ط. ١). القاهرة: طبعة ديوان.