الجمهورية الجزائرية الدمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم التسجيل : ط1: 1635095325

ط2 : 1635095137

الرقم التسلسلي: .....

جـــماليات توظـيف المـــكان في روايـــة: مـــواكب الأحرار "لنـجيب الكـــيلاني"

مذكرة مقدمة لنيل متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: ادب حديث ومعاصر

من إعداد الطلبة

- خـرفي وفـاء

- - مجدوب حنـان

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
		جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
د.ناصر بركة	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
		جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مناقشا

السنة الجامعية : 1441هـ-1442 هـ /2020م-2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

-الشكر والحمد لله الذي يعطي فلا يبخل ويمنح دون أن يسأل إلى رب الكون في محكم التنزيل: «وإذا تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم» الآية: 07، سورة ابراهيم.

-ونصلي ونسلم على خاتم الأنبياء والمرسلين صاحب الخلق العظيم محمد صلى الله عليه وسلّم الذي أدى الأمانة وبلغ الرسالة ونحن على ذلك من الشاهدين.

-ونتقدم بخالص الشكر والعرفان وعميق التقدير والإحترام لمن غمرنا بالفضل واختصنا بالنصح وتفضل علينا بقبول الإشراف على رسالة الماستر الأستاذ الفاضل الدكتور "ناصر بركة"، الذي سهل لنا طريق العمل ولم يبخل علينا بنصائحه القيمة، فوجهنا حيث الخطأ وشجعنا على الصواب، فكان قبس الضياء في عتمة البحث، وكان الناصح، ومنحنا الثقة، وغرس في نفوسنا قوة العزيمة.

أبقاه الله ذخرا لطلبة العلم وجعل ذلك في ميزان حسناته وأرضاه بما قسم له، والشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة، ونقدر جهدهم في قراءة رسالتنا، ونرحب بملاحظاتهم التي بلا شك ستفيدنا لاحقا في مشوارنا الدراسي و البحث العلمي بعون الله تعالى.

-كما نتقدم بوافر أمنياتنا وخالص الشكر إلى كل من قدم لنا يد العون والمساعدة لإكمال هذه المذكرة.

-فلكم منا فائق ال. احترام والتقدير

إهداء

كشاعرة بلا بحر ولا قافية ودون مبالغات ولا مجاملات

أهدي ثمرة جهدي وتعبي طوال مسيرتي الدراسية الى كل عائلة "خرفي"

إلى اللذين قال فيهما ربي:" وَلاَ تَقُل لَهمَا أف وَلاَ تَنْهَرْهُمَا وقُلْ لهُمَا قوْلاً كريما"

هدية من الله أمي وأبي

إلى من رقتني بعطر الكلام

إلى من تسري تحت قدميها أنهار الجنان

أمي الغالية حفظها الله

إلى من أشرق لي شمس الحرية إلى نجم ساطع في سماء حياتي

فكان القمر المنير والثريا

أبي العزيز حفظه الله وأطال عمره

إلى من توسدت معه حضن الحنان وشاركني كل أفراحي وأقراحي أخي "أحمد"

إلى جدي وجدتي أدامهما الله وراعاهما

إلى جدي "الميلود"أنار الله قبره وجعله من أهل الفردوس الأعلى

إلى خالتي وأخوالي إلى عمي وزوجته

إلى كتكوت العائلة "أيمن"

إلى عمتي وزوجها وبناتها:" زهرة وإيمان، والكتكوتتين هبة وشهد الجوري

إلى عهد الرد وحبل الوصال الصداقة توائم روحي ومرايا نفسي:

"حنان،خولة،لامية،هاجر،فيروز،سارة،حدة،زهرة،خولة،شروق،سهام"

إلى من أروني الكواكب المنيرة من وراء الشعب المتقطعة أساتذتي كلهم

إلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي

إلى كل هؤولاء أهدي ثمرة جهدي

وفاء

إهداء

إلى من خصهم رب العزة بالدعاء في كتابه الكريم في قوله تعالى:

"واخْفِض لَهُما جَناحَ الذلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وقُلْ رَبِّي اِرْحَمْهُمَا كَما رَبَّيَانِي صَغِيرا"

الإسراء،الآية24

إلى الذي أفنى حياته جدّا وكدّا في تربيتي وتعليمي إلى من أحمل إسمه بكل افتخار

وستبقى كلماته نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد والى الأبد:

والدي العزيز رحمه الله

إلى رفيقة الروح والدّرب التي تعبت وعانت من أجلي والتي لا يمكن للكلمات أن توفي حقها

كان دعائها سرّ نجاحي وحنانها بلسم جراحي :

أمي الحبيبة حفظها الله

إلى من أتقاسم معهم الماء والهواء وذقت في كنفهم طعم السعادة

إخوتي: عيسى وعلي وزوجاتهما

أخواتي اللواتي يتربعن عرش قلبي:الضاوية وفاطمة

إلى كتاكيت العائلة وشموع البيت: أميمة، رابح، يزن، آلاء شهد الرحمن

إلى كل الأهل أعمامي وعماتي وأولادهم

إلى خالي العزيز وزوجته

إلى جدي وجدتي

إلى من قرعن منفذ قلبي ودخلنه دون إستئذان صديقاتي:

"خولة، وفاء، هاجر، زهرة، إلهام، كريمة"

إلى كل من في القلب ونسي القلم أن يذكره

إلى كل هؤولاء أهدي ثمرة جهدي

حنان

مقدمة

مقدمة :

الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه والصلاة على أفضل الخلق إيمانا وعلى أهله وصحبه ومن سار على دربه أما بعد :

إن الرؤية الجمالية للرواية هي تصوير فني للواقع، وهي مرآة تعكس الحياة المعيشية، وتصور معاناة الناس داخل المجتمع، والنص الروائي لا يظهر أحسن وجوهه إلا إذا توفر له الشكل الفني، حيث يمنع الراوي صورة للواقع بالقيمة الجمالية ليخلق عملا إبداعيا متكاملا، ولقد تمكنت الرواية في فترة وجيزة من السيطرة على عقول الأدباء والمثقفين والدارسين، مما جعلها في طليعة الفنون الأدبية في العصر الحديث، لأنها المتنفس الوحيد لهم للتعبير عما يختلج صدورهم من أوجاع جراء الأوضاع السيئة التي سادت واكتسحت بلادهم خاصة في الوطن العربي، بل انها الوحيدة التي يكاد يرى فيها المجتمع صورته داخلها، بشكل فني جمالي مستخدمة كل الأساليب السردية المعاصرة واللوحات الفنية المتنوعة مما جعلها محل دراسات و أبحاث هامة، وقد كان المكان محورا أساسيا لهذه الأبحاث بالنظر إلى أهميته في الخطاب الروائي، إذا أن له دور فعال في رسم معالم بنيته فلا يمكن تصوير أحداث أو تشكيل شخصيات تعيش خارج حدود المكان .

–ويعتبر المكان تاريخيا أقدم من الإنسان، والإنسان بوجوده وكينونته في المكان يعيد تشكيله وتحويله إلى أشكال مختلفة حسب إحتياجاته الحياتية والثقافية، بحيث يرى الدارسون أن العمل الأدبي حيث يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته، وبالتالي أصالته، فالمكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية فهو العنصر الغالب فيها والحامل للدلالة، ويمثل محورا أساسيا تدور حوله باقي العناصر الفنية الأخرى .

ومن هنا اكتسب المكان أهميته في العمل الروائي، وانطلاقا من هذه الأهميّة يتحول المكان من مجرد كونه عنصر من عناصر العكل إلى الهدف من وجود العمل كله، وهذا

بسبب الإرتباط الوثيق بين "المكان" والإنسان منذ القديم إلى يومنا هذا، وهو ما يسمى بحميمية المكان، فإمكان عنصر هام في إضفاء سمات فنية وجمالية على النص الروائي، فيما يمكن تقدير درجة الجودة في الكتابة الروائية بمدى نجاح الروائي في تقديم المكان بطريقة فنية متميزة .

-ومن هؤلاء الكتاب من نالت نصوصهم نصيبا وافرا من الدراسة والتمحيص وتركيزه على عنصر المكان هو "نجيب الكيلاني" ، الذي يكتب الكثير من النصوص والروايات التي عالجت موضوعات عدة كان على رأسها موضوع الظلم بأشكاله المختلفة .

وهذا ما جعلنا نختار عملا من أعماله الروائية ليكون موضوع دراستنا و التي جاءت موسومة ب: "جماليات توظيف المكان في رواية مواكب الأحرار لنجيب الكيلاني ."

ولقد كان سبب إختيارنا لهذا الموضوع يستند إلى مجموعة من المبررات والدوافع الذاتية والموضوعية التي تنفي عنه صفة الإختيار العشوائي ومن الأسباب الذاتية نذكر :

-الرغبة الملحة في التعمق في إنتاج نجيب الكيلاني، بصفته روائيا متميزا استطاع أن يعبر عن هموم أمته وشعبه، ونظرا إلى أن المكان يشكل عنصرا بارزا في رواياته .

-ميلنا نحو الدراسات السردية بعانة وبنية المكان بخاصة، وكان سبب إختيار رواية" مواكب الأحرار" هو رغبة منا في كبح الفضول الذي داهمنا اتجاهها إضافة إلى أنها تحكي عن مرحلة من مراحل تكون أدبنا الحديث الذي يؤرخ له بحملة نابليون بونابرت الى مصر والذي يتوافق ومجال تخصصنا .

فيما تتمثل في الأسباب الموضوعية في :

–إدراكنا لأهمية المكان في العمل الروائي، ثم لرغبتنا في الكشف عن تقنيات توظيف المكان لدى الروائي مجيب الكيلاني ، الذي لمسنا في تجربته الروائية خصوصية، خاصة فيما يتعلق بتصوير المكان .

_وسبب اختبارنا لعنصر المكان، هو رؤيتنا له كأحد العناصر الجمالية والضرورية والمهمة في البناء الروائي، سواء أكان هذا البناء الروائ نافل الواقع المعيشي أم آتيا عبر المتخيل الذهني للروائي نفسه .

والهدف المرجو من هذه الدراسة هو: رصد تجليات عنصر المكان في الرواية. وإبراز أهميته داخل العمل الروائي، ومحاولة الكشف عن جماليات المكان في عالم السرد الروائ، والتعرف على دلالات المكان وأنواعه وطريقة حضوره في الرواية .

أما عن المنهج المعتمد في هذا البحث، هو المنهج الوصفي التحليلي، الذي يتناسب و طبيعة هذا الموضوع، ذلك لأننا بصدد وصف أماكن وردت في الرواية، وتصويرها تصويرا جماليا فنيا، وكيف أتت بنية هذه الأماكن مع تحليلها، ولإدراك المكان بكل جوانبه .

ومن هنا لابد أن نطرح مجموعة من الإشكاليات كالآتي :

- ماهو مفهوم المكان وأهميته في العمل الروائي؟
- وكيف وظف الروائي نجيب الكيلاني المكان في روايته مواكب الأحرار؟
- وما مدى نجاح الروائي في إبراز جمالية المكان، وما صلة المكان بعناصر السرد الأخرى؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا الدراسة على خطة بحث جاءة مكونة من مقدمة ومدخل وفصلين الأول نظري والثاني تطبيقي، وخاتمة وملحق .

- تناولنا في المدخل مفهوم الجمالية، وأما الفصل الأول فقد جاء موسوم ب :

في مفهوم المكان وأنواعه، وتطرقنا فيه إلى مفهوم المكان وأنواع المكان وأهميته في الرواية .

و أما الفصل الثاني فكان دراسة تطبيقية لجمالية المكان في رواية مواكب الأحرار، ودرسنا الأمكنة في مستوياتها المغلقة والمفتوحة، وتناولنا المكان وعلاقاته النصية، من خلال علاقة المكان بكل من الشخصية واللغة الروائية وجماليته في الرواية .

لنطوي بحثنا بخاتمة كانت عبارة عن نتائج لأهم ما ورد في الفتن وفي حدود ما وقفنا عليه من المصادر والمراجع، اعتمدنا بالدرجة الاولى على مدونة بحثنا رواية مواكب الأحرار لنجيب الكيلاني، بالإضافة إلى مجموعة من المراجع أهمها :

-بنية الشكل الروائي (القضاء-الزمن-الشخصية) لحسن بحراوي.

-بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد الحميداني .

-جماليات المكان لغاستون باشلار .

-جماليات المكان في ثلاثية حنامينه لمهدي عبيدي .

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث نذكر: أن جل الدراسات على حد علمنا، التي تضمنت جماليات المكان في الرواية نادرة جدا ومحدودة، علما أن الزمان في الرواية قد سجل أعلى مستويات الحضور في الرواية على خلاف المكان الذي كان حضوره قليل جدا في الرواية .

-جائحة كورونا التي حالت دون أن تواصلنا المباشر مع الأستاذ المشرف، و الأمر الذي جعل بعض المكاتب لا تسمح بالإعارة الخارجية، وضعف وتدفق الأنترنت. ونقر في النهاية أن الموضوع سيظل مفتوحا وقابلا للمراجعة والبحث، إيمانا منا بأن النقص حتمية لا غنى عنها .

أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان وعظيم الإمتنان لأستاذنا الدكتور "ناصر بركة"، الذي كان لتوجيهاته القيمة الأثر البالغ في هذا البحث، والذي تعلمنا منه أن النجاح قيمة، وكيف يكون التفاني والإخلاص في العمل، وكل من ساعدنا في بحثنا من قريب او بعيد .

والحمد لله والثناء عليه وصلى الله عليه وسلم .

مـــــدخـــــل:

في مـــــفهـــــوم الجـــــمالـــــية

مدخل: في مفهوم الجمالية

أن الجمالية فرع من فروع علم الجمال، تهدف لدراسة الجمال المطلق في الطبيعة، وتحاكي الإنسان، حيث يعد علم الجمال من أقدم العلوم التي تطرق لها العديد من الفلاسفة المعنيون بشؤون الفكر والأدب والفن، والذين صاغوا له نظريات وقواعد، فعلم الجمال علم قديم حديث، ارتبط بالمباحث الفلسفية في أول الأمر، ثم استقل كعلم في بداية النهضة الأوروبية، فمسيرته بدأت مع أرسطو وأفلاطون ولا تزال مستمرة حتى اليوم، ومن علم الجمال كانت الجمالية التي تهتم بجميع الفنون، حيث تعد من المفاهيم التي شاع استخدامها في ميدان الدراسات الروائية في العالم العربي .

وأكثر من اهتم به الفلاسفة فهو: " علم الجمال علم قديم ارتبط بالمباحث الفلسفية ..... فمسيرته بدأت مع أفلاطون وأرسطو، وذلك لإبراز الحسن من الرديء، والجميل من القبيح في المواضيع والنصوص عن طريق التلقي، والفهم، والاستيعاب . "[1]

إذ عد الجمال: " صفة الأشياء التي تبعث في النفس السرور، والرضا، والقبول، وهو احد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم، اعني الجمال والحق والخير، والمفهوم الفلسفي للجمال لا يختص في ميدان القيم الفنية، وهذا ما يجعله يختلف عن مفهوم الأخلاق الذي يبحث في السلوك القويم، وأثار هذا المصطلح اهتمام سقراط، فرأيي أنه يحقق النفع ."[2] فهو لا يأبه بالجمال الحسي قدر اهتمامه بجمال النفس والخلق الفاضل، وقد ربط مفهوم الجمال بمبدأ الفائدة او الغاية الأخلاقية، أي الجمال الهادف. أما أفلاطون: فقد خص مثال الجمال بالوضوح ...،لذلك فقد كأن الجمال أحب الأشياء إلى الإنسان." [3]

---

[1]محمد صالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، إشراف: يحي الشيخ صالح، أطروحة لنيل الدكتوراه في العلوم، جامعة منتوري، قسنطينة، السنة الجامعية: 2006-2005 م، ص4

[2]حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1434 هـ، 2013 م، ص25

[3]أميرة حلمي: فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)،دار الفناء للتوزيع والنشر، 1998 م، ص43

فيرى أنه شيء الهي، مطلق ولا يتغير، فهو صفة وخاصية في الطبيعة.

" وعلى الرغم من تلك الجهود المبكرة، إلا أننا لا نعثر على نظرية جمالية متكاملة، لها حدودها الواضحة، وإنما اقتصرت جهودهم على إعطاء فكرة عن الجمال وحقيقته وعلاقته بالفن. كما حاولوا ربط الجمال بقيم الخير والحق، وكانت النظرة (الميتافيزيقية) تحكم جهودهم، بحيث يغدو الجمال أمرا مثاليا، ونحن نعرف أن أفلاطون حاول أن يفصل الجمال عن الفن في حين رأى أن الأخير يفسد الذوق، وأن الفن تقليد للأصل، وابتعاد عن جوهر الحقائق . [1]

وإذا كأن الفكر اليوناني قد افرد حيزا كبيرا من جهوده، فأنه لم يعرف لفظة (الإستطيقا)The aesthetic ، بمفهومه الذي أطلق: " في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، ليدل على العلم الخاص بالمعرفة الحسية، وأول من أطلقه لهذا المعنى هو "باو مجارتن " فأصبح علم يوازي ويكمل المنطق " [2] وهو يدل على دراسة المدركات الحسية أي ما يدرك بالحواس .

"وفي أواخر القرن التاسع عشر مع اتساع لفظة (الإستطيقا) (estitique)،أصبحت فلسفة الفن محل اهتمام كثير من الفلاسفة والأدباء وعلى اختلاف مذاهبهم، فلم يكتف الباحثون في فلسفة الفن في مطلع القرن العشرين بإعادة النظر إلى المفاهيم التي درج علماء الجمال على استخدامها، مثل مفهوم التعبير والحدس والرمزية، بل هم ربطوا فلسفة الفن بمباحث أخرى مهمة مثل مبحث اللغويات العام."[3]

ثم تباينت الآراء والمذاهب بعد ذلك في نظرتهما لعلاقة الجمال بالفن، كيف نجد الكثير من الفلاسفة الذين نهبوا سبيل أفلاطون، ووقفوا موقفه حيث فصل الجمال والخير

---

[1] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي(عرض وتفسير ومقارنة،)،دار الفكر العربي، بيروت، 1412 هـ، 1992 م، ص 14

[2] المرجع نفسه، ص 14

[3] زكرياء إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، ص 10

والحق والشر عن الفن، في حين نجد كذلك من تابعوا ارسطو، ومن أبرزهم هيغل، الذين ذهبوا إلى أن الفن لا يخلو من مضمون أخلاقي جمالي يتمثل في التسامي بأرواحنا ومشاعرنا، وهي النظرية التي قال بها ارسطو من خلال مفهوم التطهير".[1]

وأن علم الجمال او الجمالية عند الغرب: " تراث فكري يضرب في العمق حتى جذور يقظته الأولى، ويتجه في الاتساع ليحيط بدوائر الفنون الجميلة على أنواعها".[2]

بمعنى أنه يتصف بشمولية الفكر وبمنطقه وبمنهجيته وباتساع نشاط العقل.

ويقول (تين) أن: "علم الجمال الحديث ليس تعاليم او قوانين، بل هو ملاحظة وتفسير".[3]

بينما يعرفه (سوريو) بأنه: العلم الذي يضع تحت أجناس كلية المعارف الخاصة المتضمنة في النشاط الفني ".[4]

وهذا كل ما تجسد عن مفهوم الجمالية عند الغربيين، أما عن مفهوم الجمالية في الدراسات العربية فقد لقي عناية خاصة منذ الحضارات الأولى على الأرض(حضارة وادي الرافدين وبابل، الحضارة الفرعونية ...)،وقد وجد البحث الجمالي عند أنسأن ما قبل التاريخ وما بعده، في الرغبة الدينية ومع الاحتفالات الدينية العامة وعبر عن ذلك الإنسان الأول من خلال الرسم التجسيمي على جدران الكهوف والمغارات، وقد تمثل عند الفراعنة عن طريق التصوير والكتابة الهيروغليفية، حيث كانت: " الحاجات الدقيقة التي يستجيب لها الفن المصري هي الحاجة إلى قهر الفناء والانتصار على الموت أي الحاجة إلى الخلود، فهذا الفن يهدف أساسا وبصورة جوهرية إلى تخليد الموضوع الذي يعالجه".[5]

---

[1] صالح الشامي: الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي، ط1، بيروت، 1407 هـ، ص 64-65

[2] إتيان سوريو: الجمالية عبر العصور، تر: ميشال عاصي، منشورات عويدات، ط2، باريس، 1972م، ص5-6

[3] عدنان رشيد: دراسات في علم الجمال، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنأن، 1985 م، ص 05

[4] عزالدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 16

[5] ايتيأن سوريو: الجمالية عبر العصور، تر: ميشال عاصي، ص 315

فالرؤيا الجمالية تختلف من جيل إلى أخر، ولكن الجمال في جوهره واحد، ويبدو من تتبع ما كتبه نقاد الجمالية أن هذه الكلمة تفيد الدلالات الثلاث وهي:

1- دلالة عامة واسعة تطلق على كل شيء جميل يوصف بالجمال.

2- دلالة أضيق ترادف ما تعنيه كلمة فن، فالفن ضرب من الجمال والفنون في صناعة الجمال.

3- دلالة خاصة جدا، تطلق على احد مذاهب الفن او مناهجه او نظرياته".[1]

وقد تطرق إلى دراسة الجمالية مجموعة من الدارسين والباحثين، بحيث يقول كمال بومنير في كتابه قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالتها المعاصرة: " بأن الجمال قائم في عالمنا الطبيعي، وهذا ليس قائما في عالم آخر بعيدا عنا، وهو نابع من الأشياء، الحسية نفسها، في أشكالها وصفاتها وألوانها وهيئاتها، أما الجمال الفني فهو الذي ينتجه البشر قصد استكمال عمل الطبيعة او إبداع شيء جديد كالشعر والنثر والموسيقى وغيرها من الفنون ". [2] يبرز من هذا القول أن الجمال له قيمة اجتماعية وفطرية في النفس الإنسانية، اذ يعتبر حقيقة أساسية في الحياة والكون.

وهذا ما يوضحه محمد مرتاض من ذلك أن: واهم قاعدة تبنى عليها الأسس الجمالية من الاستعداد الفطري او التلقائي لتقبل الجمال لأنه أن لم يكن لدينا إحساس وشعور بهذا الجمال، فأننا لا ندركه ولو كأن يصف بنا من كل جانب " .[3] فالميل إلى الجمال يبقى فطريا لدى الإنسان مزروعا بداخله.

---

[1] جميل علوش: النظرية الجمالية في الشعر بين العرب والإفرنج، مجلة عالم الفكر: مج: 29، عدد 01، سبتمبر 200 م، ص247 .

[2] كمال بومنير: القضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالتها المعاصرة، منتدى المعارف، ط1، بيروت، لبنأن، 2013م، ص17.

[3] محمد مرتاض: مفاهيم الجمالية في الشعر العربي القديم (محاولة نظرية تطبيقية)،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2015م، ص22.

ومن جهة أخرى فأن علم الجمال موضوعه: " يتجلى في كل الموجودات، في موضوعات الطبيعة الحية وغير الحية صور في الإنسان وتصرفاته وأعماله وأفكاره ومقتنياته وفي الأشياء التي يصنعها والآثار الفنية التي يبدعها."[1]

في حين أن جمالية المكان في العمل الروائي ذات خصوصية بحيث يقول غاسون باشلار: أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز. أننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية".[2]

فجمالية المكان تبرز في دور المحيط الذي يعيش فيه الإنسان، وفي تكوين حالاته وانفعالاته، وذلك لأن المكان عند الإنسان له علاقة تفاعلية وأبعاد اجتماعية ونفسية، كما أن الجمالية المكانية يهتم بها المبدع وذلك من خلال بذل جهوده للتعبير عن العلاقة بين البيئة التي نشأ فيها بين أثرها في مشاعره.

"والحديث عن مفهوم الجمالية يحيلنا حتما إلى الحديث عن علم الجمال، فهو علم يبحث عما هو جميل بوجه عام وما يولده فينا الجمال من شعور، فعملية الاستمتاع الجمالي بالنص او أي عمل تشكيلي آخر هي عملية نامية وخلاقة، وذلك أن علم الجمال الحديث هو عبارة عن ملاحظة وتفسير حسب قول " تين "،فهو ليس قوانين تحلل وتحرم كما كأن عليه الحال في علم الجمال قديما عندما تحول إلى علم يقيني، ويرى" بول فاليري " أن علم الجمال هو علم الحساسية، فما تقوم به الدراسات الجمالية هو التفسير والبحث في المكونات

[1] نايف بلوز: علم الجمال، منشورات جامعة دمشق، كلية الآداب، دار الملايين للطباعة والنشر والتوزيع دمشق، سوريا، 1434-1435 هـ /2013- 2014 م، ص 01

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنا، 1404 هـ 1924 م، ص 31

الجمالية، وهي خدمة للقارئ للتو بالتوفير عليه مشقة البحث وتدعو للمتعة، والتلذذ بالعمل الفني وهذه هي غاية علم الجمال ."[1]

ومما سبق ندرك أن الجمالية فرع من فروع علم الجمال، تهدف لدراسة الجمال المطلق في الطبيعة وتجارب الإنسان، كما تهدف إلى استخلاص القيمة الجمالية في العمل الفني او النص الأدبي، ليصبح مفهوم الجمالية خصيصة من خصائص الأدب لا غاية من غاياته، ليستخرج من وسائله الفنية المضامين والأفكار والرؤى التي يحويها النص الأدبي.

وتعرف الجمالية في معجم المصطلحات الأدبية على أنها:

1- "نزعة مثالية، تبحث في الخلفيات التشكيلية، للإنتاج الأدبي والفني، وتختزل جميع عناصر العمل في جمالياته.

2- ترمي هذه(النزعة الجمالية) إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية، بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية انطلاقا من مقولة (الفن للفن).

3- وينتج عن كل عصر (جمالية)،اذ لا توجد (جمالية مطلقة) بل(جمالية نسبية) تساهم فيها الأجيال و(الحضارات) والإبداعات الأدبية والفنية.

4- ولعل شروط كل إبداعية هو وبلوغ (الجمالية) إلى إحساس المعاصرين"[2]

أي أنها تصب كل الاهتمام على العناصر الجمالية في العمل الأدبي، والتي تميزه عن غيره من النصوص الأخرى، ومدى تأثيره على القلب والنفس فينطبع في الذاكرة، فمصطلح الجمالية يتغير حسب تغير العصور وتطور الأعمال الأدبية والإبداع فيها

"والجمال هو ما يثير فينا إحساسا بالانتظام والتناغم والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة او في اثر فني من صنع الإنسان، وأننا لنعجز عن الإتيان بتحديد واضح لماهية الجمال لأنه في واقعه إحساس داخلي يتولد فينا عند رؤية أثر تلاقي فيه

---

[1] ينظر: شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع .ط1، عمان، 1994 م، ص24-26

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، لبنان، 1985 م، ص 62

عناصر متعددة ومتنوعة ومختلفة باختلاف الأذواق، ومعرفة الجمال ليست خاضعة للعقل ومعاييره بل هي اكتناء انفعالي وقد يتوصل التحليل إلى إدراك العناصر التي تؤلف في نظرنا الجمال في احد الآثار، ولكننا نملك عاجزين عن فهم الصلة الخفية بين هذه العناصر، أي العامل الذي يولد الإحساس بالجمال".[1]

وعلم الجمال على حتى تعبير صبور عبد النور: علم يدرس طبيعة الإحساس الفني، وما يبعث الجمال في شكل من أشكال الفن او التعبير".[2] فهو يقسم بطريقة تذوق الفن ورؤيته وملامسة الجميل فيه.

كما استعمل القرآن الكريم الكثير من الألفاظ للتعبير عن الجمال، كالجميل والحسن، والبهجة والنظرة، والزينة، وقد ورد لفظ الجمال في القرآن الكريم في حدود الثمانية مرات، واحدة منها بصيغة المصدر كقوله تعإلى في وصف الخيل والإبل وصفا حسيا: ﴿ولـكم فيـــها جـمال حـــين تـريـحـون وحـــين تـــسرحـــون﴾[3]

ومـن بـاب الوصف المعنوي، قال تعإلى مخاطبا نبيه الكريم محمد صلى الله عليه وسلم: ﴿ وما خلقنا السماوات والأرض وما بينهما إلا بالحق، وإن الساعة لآتية فاصفح الصفح الجميل ﴾ [4]

كما أشارت بعض الآيات إلى بعض وسائل الجمال كالحلية والريش والزخرف، وتحدثت آيات أخرى عن أثار الجمال في النفس كالسرور والعجب ولذة الأعين.

قال تعالى: ﴿ يا أيها النبي قل لأزواجك ان كنتن تردن الحياة الدنيا وزينتها فتعالين أمتعكن وأسرحكن سراحا جميلا ﴾[5]

---

[1]صور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1979م، ص85

[2]نفس المرجع، ص 86

[3]سورة النحل، الاية06

[4]سورة الحجر، الآية 85

[5]سورة الأحزاب، الآية 28

ومن علم الجمال كانت الجمالية التي تهتم بجميع الفنون (الأدب، الموسيقى، الرسم، العمارة، النحت)،" والجمالية هي البحث العقلي في قضايا الفن على اختلافها، من حيث ان الفن صناعة – خلق جمالي – لها أصولها المتنوعة، ولها حرفيتها التقنية الخاصة غير ان البحث العقلي في قضايا الفن والأدب، لابد حتى يرقى إلى مستوى الجمالية ويصبح في نطاق علم الجمال، من ان يكون النظر فيه مستندا على نظرة فلسفية عامة للحياة والكون، يندرج النظر الجمالي في سياقها، كما تندرج في هذا السياق أيضا سائر مواقف الباحث من ظاهرات الحياة، والقضايا الإنسانية ونشاطاتها .[1]

بمعنى ان الجمالية هي العام الذي يعني بالبحث في الجمال وما يرد عنه، كما تغنى بدراسة مسائل جمالية عدة (المفاهيم، العلاقات داخل الفن الواحد، التداخلات مع الفنون الأخرى) وهي تمثل رؤيا خاصة للفن وطريقة لملامسة شغاف الجميل في النص لأجل تذوق فني يكشف حقيقة تلك النصوص وأثرها على الفرد الباحث او الأفراد الآخرين المتذوقين، وتجعل محبة الجميل هي الهدف الأسمى والأعلى.

أما شاكر النابلسي فيرى ان: " ما تقوم به الدراسات الجمالية لا يتعدى ان يكون خدمة لها وظيفة محددة، وموجهة بالدرجة الأولى إلى القارئ الذي يجب ان يكون دائما هدف المبدع والناقد معا، فما تقوم به هذه الدراسات هو التفسير والبحث في المكونات الجمالية، وهي خدمة القارئ، حتى تدعه للمتعة والتلذذ بالعمل الفني ".[2]

وان لجماليات النص الظاهرة والمستترة اكبر الأثر في تحديد الارتباط به، وبقوته وبدرجة الانجذاب إليه وانطباعه في الذاكرة، والتأثير على القلب والنفس، فالقارئ بحاجة إلى جرعة جمالية، ويتوق للإحساس الجمالي، وذلك للحصول على لذة النص وليس من وسيلة الا التطلع إلى الملامح الجمالية التي تنطوي عليها النصوص الأدبية او الأشكال الفنية الأخرى، لان الجمال يتجسد، او بالأحرى يكون في أعمال قد لا تبدو فنية (الملابس،

[1] ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد غي أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، ط2، بيروت، 1981 م، ص 20

[2] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص 24-25

السيارات، الفيلم التلفزيوني او السينمائي ....) والإنسان يحس بفنيتها وتأثيرها عليه، كما يكون في الطبيعة (البحر، السماء، الجبل...) وفي الأمور الصناعية والتقنية، ولهذا كانت: " الحاجات الجمالية هي ارسخ الحاجات التي تميز الكائن البشري، ومن أكثرها ثباتا وقوة، كما يؤكد لنا على ان هذه الحاجة لا يصار إلى ممارستها في الميدان الخاص والمحدود للفنون الجميلة فقط، حيث تجد في الحقيقة كفاياتها الأكثر سموا وصفاء وكثافة، وإنما تلقاها أيضا كقوة محركة، وموجهة، ومشرفة، ومتشرفة معا، في مختلف ميادين النشاط الإنساني، كما نلقاها في الإطار العلمي البحت، بمقدار ما نجدها في الإطار الروحاني والمعنوي الأسمى".[1]

فالجمال هو القيمة الحقيقية للنص– أيا كان نوعه –،والنص الأدبي كل متكامل، كل عنصر فيه يرتبط بالآخر ليشكل أدبيته او جماليته، لان الجمال يتشكل بناءا على اجتماع عناصر متعددة في النص، ويرتبط إدراكه بجملة من الظروف والمؤثرات الداخلية والخارجية، النفسية والعقلية، كما تشترك في إدراكه وتذوقه حواس مختلفة تتفاعل مع القلب والعقل لتخرج بالتصور الجمالي، والمتعة الفنية المنشودة .

ف حين نجد ان مصطلح (الجمال، الجميل، الجمالي)،يتداخل مع مصطلحات أخرى مثل: الفنية، الأدبية، الإنشائية، الشعرية، ولو في جزء يسير إلا انه أشملها جميعا وتدخل في إطارها المصطلحات السابقة: " فالجمال اشمل من الفن، فالصلة الجمالية حقيقة من حقائق الوجود ... أما الفن فهو ونشاط إجمالي مخصوص ينهض به الأفراد والقانون..."[2]

ومن هنا يمكن القول بأن الجمال والفن متداخلا جدا مع على(رأي سعيد توفيق): " ان الجمال منه ماهو أكثر من الفن، والفن منه ما هو أكثر من الجمال، العلاقة بين الفن والجمال علاقة تداخل لان شيء من الجمال يكون فن، وشيء من الفن يكون جمال وهذا

[1] إيتيان سوريو: الجمالية عبر العصور، ص315–316

[2] عبد المنعم تليمة: مدخل إلى علم الجمال الادبي منشورات العيون، ط2، المغرب 1987م، ص30

الشيء المشترك وما نسميه الإستيطيقي او الجمال الفني، هذا الجانب المشترك هو أيضا الموضوع الأساسي لعلم الجمال ".[1]

اما الإنشائية فهي تكمل جانب من جوانب الجمالية على حد قول فتح التريكي: فالجمالية علم يدرس هيكلة الأعمال الفنية، والانفعالات السيكولوجية والاجتماعية التي تحدثها في الذات المدركة، اما الإنشائية فهي العلم الذي يدرس عملية الخلق والإبداع في دينامينها ".[2]

ففي آي جنس من الأجناس الأدبية التي تبقى أدبيته هي حقيقته، او هي جوهره الذي لا يمكن الاستغناء عنه مهما كان،" والجوهر هنا ليس بالمعنى الفلسفي للأشياء وإنما يعني أجمل ما في الأدب واصدق ما في عاطفته، فإذا كان الأدب هو ما نعرف من النصية او الجمالية النصية . او من الإبداعية القائمة على تمثل علم تم إخراجه للمتلقين في بناء لغوي تحكمه شبكة من العلاقات والشفرات التي لا تنتهي صيغتها التجدد والتعدد معا، فان أدبيته صنعته، يجب ان يكون أجمل من كل ذلك وألطف وأعمق واشمل وأروع ".[3]

وهذا المعنى الثابت تتأسس رؤيته على مذهب (الفن للفن) أما المصدر المتحول فيتأسس على مفهوم الجمالية باعتباره فرع من فروع علم الجمال العام، يهدف إلى دراسة الجمال المطلق في الطبيعة، وفي التجارب الإنسانية من خلال استخلاص القيم الجمالية دون محاولة إصدار الأحكام التقويمية، او وضع قواعد للتطبيق في مضمار للإنتاج الفني وإنما تتحول الدراسة من خلال هذا المعنى إلى محاولة صياغة نظرية غايتها المعرفة المجددة."[4]

---

[1]سعيد توفيق: مدخل إلى موضوع علم الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 1992 م، ص87

[2]محمد البارودي، في نظرية الرواية، تقديم: محمد التريكي، سيراش للنشر، ط1، 1996 ص 09

[3]عبد المالك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد ال خايفة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 1990 م، ص16

[4]زكريا ابراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ص07

وكل ما يقع تحت بصر الإنسان- إذا- هو موضوع الدراسة الجمالية سواء تعلق الأمر بمواضيع تاريخية او اجتماعية او سياسية او علمية ... اي كل ما يتصل بالحياة العامة والخاصة لان حيوية الجمالية تتبع من ارتباطها بمجالات الحياة المختلفة وتبقى غاية علم الجمال في انه يريد: " انا يبث الوعي الجمالي بالنسبة للمبدع والمتذوق حتى يأتي الإبداع، اكثر جمالا ويتم التذوق على أسس جمالية حقيقية" .[1]

فالجمال اذ لا ينتهي ويبقى مع الإنسان في كل زمان ومكان، ويبقى القارئ والسامع بطلبه ويسعى إلى تحقيقه إلى أخر العمر مستعينا بذوقه وذكائه وخبراته وتجاربه، متسلحا بالموضوعية، واذا كان فيها جانب ذاتي لا يمكن إنكاره وذلك لتحقيق المتعة والبهجة الغائبة في مجالات الحياة الأخرى.

فالجمالية اذ غاية كل تجديد ومطلب كل مبدع أصيل يبحث عن التميز، وخلاصة القول ان مفهوم جمالية المكان من المفاهيم التي شاع استخدامها في ميدان الدراسات الروائية في العالم العربي، فالجمالية في أوضح دلالاتها تشير إلى النواحي الفنية وإلى تشكيل الرؤية الجمالية في النص، ولذلك اعتبرت من ابرز الخصائص التي تمنح النص تلك الأدبية او ما يسمى بأدبية الأدب، وفي الأخير يصبح مفهوم الجمالية خصيصة من خصائص الأدب لا غاية، فغايته هي النظر إلى الأدب بوصفه تجربة إنسانية لها أبعادها الفكرية والنفسية والاجتماعية، فالجمالية اذا هي كل ما يجعل النص الروائي ممتعا .

[1] مجاهد عبد المنعم مجاهد: تاريخ علم الجمال في العالم، ج1، دار ابن زيدون للطباعة، ط1، لبنان، 1989 م، ص 07

الفصل الأول
في مفهوم المكان أنواعه

تمهيد :

إذ أن للمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي، لا يمكن أن تتصور رواية بدون مكان. فهو الوعاء الذي يحوي الحدث، ففي المكان تولد الشخوص وتتحرك نحو النمو الروائي وتدفع الأحداث نحو التعقيد والدورة، ويحسبك أن تتصور أشخاصا يولدون في اللامكان يتحركون في فراغ، وبحسبك كذلك أن تتصور أحداثا تتم فضلا عن أن تتشابك "[1]

ويرى ياسين النصير بأن " المكان في العمل الفني شخصية متماسكة ..... ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني.... وإذ كانت الرؤية السابقة له محددة باحتوائه على الأحداث الجارية فهو ألان جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له فهو وسيلة لا غاية تشكيلية ولكنها وسيلة فعالة في الحدث "[2]

" ويكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، ويعد احد الركائز الأساسية لها، لا لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث، وتتحرك من خلال الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات ما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف "[3]

فالمكان يعتبر بمثابة محرك لمشاعر الإنسان لذاكرته وكأنه شخص أخر يحكي في الشخصية التذكر وهذا وهذا يؤكده حسن نجمي من خلال كتابه (الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية) بقوله: " إن الأمكنة تعتبر محركا لمشاعر الإنسان ولذاكرته فهي تعيده إلى الماضي تدغدغ عواطفه، فتفتح له المجال واسعا لخياله، ولهذا يمكن أن تتحرك أحداث

---

[1] صفوان الخطيب: الأصول الروائية في رسائل الغفران، دار الهداية، ط1، القاهرة، 1984 م، ص13

[2] ياسين النصير: الرواية والمكان، ص17-18 .

[3] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، ص35

الرواية مع تعلق الشخصيات بذلك المكان، فالإنسان مثلا عند رؤيته لجدران المنزل القديم الذي ولد فيه وهي منهارة، وان هذا المنزل بقي أطلالا فانه يسترجع حتما ذكريات الطفولة "[1]

وبالتالي نصل إلى أن المكان له الدور الرئيسي في بناء الرواية، خاصة الرواية الجديدة التي مثلت المكان بجميع أبعاده وتجلياته المختلفة، وهذا ما دفعه إلى الصدارة والتي كانت الرواية القديمة تعطيها للزمان، فأصبح المكان بذلك مكونا فاعلا في بنية الرواية يتأثر ويؤثر في المكونات الأخرى .

اولا: مفـــــهوم الـــمـــــكان

يعد المكان عنصر أساسي في بناء الرواية وان اختلف طريقة تشكيله وعرضه من روائي إلى أخر، ومن منهج إلى أخر أيضا، على الراوي ان يوليه الدقة نفسها التي يستخدمها عند تشكيله لعنصري الزمن والشخصية في الرواية، وتظل اللغة أساس المكان الروائي وباقي في عناصر الرواية لأنه يبقى بالدرجة الأولى عنصرا خياليا ولفظيا بصفته مجموعة صور شغلت مخيلة الراوي فنقلها إلى القارئ من خلال اللغة القادرة على الإيحاء والخلق: فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة"[2]

فالمكان يمثل مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، وذلك ان كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين، فالمكان مفتاح من مفاتيح استراتيجيه القراءة بالنسبة إلى الخطاب النقدي، ويشكل محورا من محاور الرئيسية التي تدور حولها نظرية الأدب، والمكان الروائي هو المكان المتخيل وان الفضاء الروائي يحتاج إلى أمكنه عديدة ذات بنيه نابضة بالحركة والفعل

[1] حسن نجمي: عرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي المغربي، ط1، بيروت، 1990، ص 140.

[2] سيزا قاسم: بنا الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرة للكتاب، القاهرة، مصر، 1984 م، ص 74

ويكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ودلالة خاصة فهو ليس فقط مكانا فنيا، وليس فقط عنصرا من عناصر الرواية وانما هو المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات، وهو من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب، وتحرير شخصياته النفيسة لان إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسي، وصراعه معه ما هو إلى تأكيد لذاته وتأصيل لهويته، ويبقى المكان عنصرا مهما لا يمكن الاستغناء عنه خاصة في العمل الروائي بل لا يتحقق النص إلا بوجوده، والذي تتصل فيه الشخصيات وتتواصل، سواء أكان العمل موجود في الواقع ام ناشئا من خيال المبدعين فلابد من الإشارة إليه، اذ لا نستطيع ان نتصور أحداثا تنطلق من فراغ تدور في أمكنة حددها الكاتب فأضحى المكان المكون الأساسي والعنصر البنائي الجوهري في العملية السردية .

1- لـــغــة:

حظيت هذه اللفظة باهتمام بالغ في ميدان اللغة العربية فذكرت معنى المكان واستعمالاته المتعددة نظرا لكثرة وروده في اللغة بناءا على الحاجة الواسعة لاستعماله في سعة الحياة التي تجذرت اغلب عناصرها في المكان وتعددت بناءا على التعاريف تبعا لاختلاف وجهات النظر، ونستهل هذه المفاهيم بما ورد في لسان العرب لابن منظور الذي يرى ان:

" والمكانة المنزلية عند الملك، والجمع مكانات ولا يجمع جمع تكسير وقد مكن مكانة فهو مكين، والجمع مكنا، وتمكن كمكن "[1]

المكان والمكانة واحد، التهذيب: الليث مكان في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير انه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الأفعال".[2]

ويقول تحت مادة (مكن):

---

[1] أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مج 13، دار صادر، ط4، بيروت، لبنان، 2005 م، ص 112

[2] المرجع نفسه، ص 113

" والمكان: الموضع والجمع أمكنة كقذال واقضلة وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: ببطل ان يكون مكان فعالا، لان العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك واقعد مكانك، فقد دل هذا على انه مصدر من كان او موضع منه ".[1]

فالمكان حسب هذا التعريف يدل على الموضع او الموقع .

ونورد تعريفا آخر لأبي احمد بن فارس الذي قال: " المكان كون، الكاف والواو والنون، أصل يدل على الإخبار عن الشيء في زمان ماض، او في زمان راهن، يقولون: كان شيء كونا إذا وقع وحضر...،وقال قوم: المكان اشتقاقه من كان يكون، فلما كسر توهمت الميم أصليه جاء في معجم العين ان المكان اشتقاقه من كان يكون فلما كثرت توهمت الميم أصلية ".[2]

جاء في عجم العين أن " المكان: اشتقاقه من كانيكون، فلما كثرت صارت الميم كأنها أصلية فجمع على أمكنة، ويقال أيضا تمكن، كما يقال من المسكين: تمسكن .وفلان مني مكان هذا . وهو مني ".[3]

وفي القاموس المحيط: وردت الكلمة تحت مادة (كون): المكان: الموضع، كالمكانة: أمكنة وأماكن: وتحت مادة (مكن) يقول: المكانـــة: المـنزلة: التكـون، وتـقول للبغيض لا كان ولا تكن .[4]

أما ابن دريد فقد توسع في عرض مفهوم المكان من وجهة نظر أخرى، وتحت مادة (كمن) وليس (مكن) فقال: كمن الشيء في الشيء، وكمن يكمن كمونا اذا توارى فيه والشيء كامن، ومنه سمي الكمين في الحرب وكل شيء استتر بشيء، وقد كفن فيه، والمكان مكان

---

[1]ابن منظور: نفس المرجع السابق، ص 113

[2]أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مج 13، دار صادر، ط4، بيروت، لبنان، 2005م، ص112

[3]أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175 هـ): معجم العين: تح: مهدي المخزومي، ماد (ك ون)،دار الهلال، دط، دت، ج356/5 .

[4]الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادة (كون)،1999، ج4، 267.

الإنسان وغيره، والجمع أمكنة، ولفلان مكانه عند السلطان أي منزلة، ورجل مكين من قوم مكناء عند السلطان "[1]

وبهذا يكون ابن دريد قد عد لفظة المكان ومحتواه في مادة " كمن" الدالة على الإحاطة والاستتار فأثار الى المفهوم الواقعي لها ثم أثار الى المفهوم المجازي بدلالتها على المنزلة العالية ضمن لفظة (مكانه).

وقد وردت هذه اللفظة أيضا في القران الكريم كثيرا فجاءت حاملة معنى: الموضع او المستقر، ومن هذه النماذج نذكر قوله تعالى في سورة ياسين: ﴿ ولو نشاء لمسخناهم مكانهم﴾ [2]

أي لو شئنا لغيرناهم وأبدلناهم عن موضعهم.

وقوله تعالى في سورة مريم: ﴿ فحملته فانتدبت به مكان قصيا ﴾ [3]

أي موضع كون الشيء وحصوله .

وقوله أيضا: ﴿واذا القوا منها مكانا ضيقا ﴾[4]

إذن من خلال ما سبق نستنتج ان المكان لدى اللغويين وكما ورد في كتابه العزيز، وفي المعاجم والقواميس القديمة والحديثة حول مادة (كون) و(مكن) وما يتفرع منها من مكانة وغيرها، نحصل على انه هو الموضع والمنزلة لأنه يتضمن الزمان فلا حدث يقع إلا في مكان وفي زمن معين ومحدد .

2-اصـــطـــلاحـــا:

يلعب المكان دورا هاما في بناء العمل الروائي، ولقد شكل جدلا كبيرا عند تناوله في الدراسات النقدية بسبب عدم الاتفاق على مصطلح موحد ومفهوم معين، إذا أصبحت مشكلة

---

[1]ابن دريد أبو بكر محمد الحسن الأزدي البصري، كتاب جمهرة اللغة، بغداد، ط1، ج3 / 100

[2]سورة يس: الآية 57

[3]سورة مريم، الآية 22

[4]سورة الفرقان، الآية 16

المكان مشكلة عويصة لم تجد حلا واضحا، ولذا برزت مصطلحات مرادفة لمصطلح المكان مثل مصطلح الفضاء والحيز.

فنجد حسن بحراوي يعتبر المكان على انه الفضاء فيقول في هذا الصدد " ان الفضاء الروائي، مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد الا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز، انه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه ".[1]

بمعنى نشكل الفضاء الروائي من الكلمات يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها .

كما انه: " شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بالدقة نفسها التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية" [2]

أي ان المكان يعد من أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي، لان باقي عناصر الرواية لا يمكنها ان تقدم الا بحضور مكان يجمعهم.

ويعرفه حميد لحميداني: " ان الفضاء في الرواية هو أوسع، واشمل من المكان انه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي يتم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية." [3]

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)

[2] المرجع نفسه، ص32

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2000، ص 64

فالمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء وما دامت الامكنة في الرواية غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فان فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا وانه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية.

يرى سعيد يقطين ان مصطلح الفضاء في السرد ظل مفتوحا للاجتهادات والتصورات المتعددة التي لم نصل الى حد بلورة نظرية عامة للفضاء... لقد ظلت وجهات نظر الباحثين تتأسس على قاعدة ما تقدمه أعمال روائية محددة ولم يصل الأمر الى إقامة تصورات كلية من الفضاء الروائي.[1]

كذلك فان " مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة.[2]

ويتضخ من خلال هذا القول ان المكان الروائي ليس مكان معتادا كالذي نعيش فيه، ولكنه مكان تخيلي غير واقعي يتشكل عن طريق اللغة الروائية فيخلق المؤلف باللغة عالمه الروائي بكل تصوراته وتمنحه الحرية الحق في تشكيل فضائه بعيدا عن كل القوانين الهندسية بمشاركة الشخصيات ووظائفها المختلفة.

وتذهب سيزا قاسم الى ان المكان المحدد يتركز فيه وقوع الأحداث، بينما الفضاء الذي أطلقت عليه مصطلح " الفراغ " تقول: ورغم أننا نتفق مع الاتجاه إلى التفرقة في استخدام بين كلمة "المكان " والموقع، لأنها أكثر دقة في التعبير، الا اننا التزمنا في هذا البحث استخدام كلمة " المكان " اتساقا مع لغة النقد العربي.[3]

ومن خلال كل ذلك يبقى مفهوم الفضاء في الرواية اشمل فهو يحوي المكان والشخصية والحدث .

---

[1] سعيد يقطين: قال الروائي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربية، ط1، 1997م، ة ص 237-238

[2] سيزا قاسم: بنا الرواية،(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)،مهرجان القراءة للجميع،(د.ط)،2004م، ص104

[3] المرجع نفسه، ص 106

فرواية تشتمل على شخصيات تدور حولهم الأحداث قد تكون هذه الشخصيات واقعية او خيالية ينسجها خيال المؤلف " فالشخصية الروائية محضى خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها ".[1]

ومن خلال الأماكن نستطيع قراءة سايكولوجية وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة " [2] اي انه يعكس حالة الشخصية في الرواية.

بينما يقول ياسين النصير: " للمكان عندي مفهوم واضح، يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه".[3]

والمكان ليس مساحة الحياة مثما تمتلكه او تفتقده الشخصية فهو محمل ايدولوجيا واخلاقيا واجتماعيا .

والمكان هو " الجغرافية الخلاقة " في العمل الفني "[4]

اذ يؤثر في جميع العناصر المكونة لعالم المتخيل، فيؤثر في الشخصيات التي تتحرك على أرضه والمواقف التي تحدث في إطاره، ويساهم في بناء العمل الروائي .

وهو عند الناقد محمد صابر عبيد: " الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، واي نص مهما كان جنسه الأدبي، لابد ان يتوافر على هذا العنصر ما دام فعل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه ويظهر من خلاله وبواسطة آلياته وقوانينه "[5]

---

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنر والتوزيع، عمان، ط1، 2012م، ص 46

[2] ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام، ص17

[3] المرجع نفسه، ص16

[4] ياسين النصير: نفس المرجع السابق، ص 17

[5] عبيد محمد صابر، البيان، د.سوسن: جماليات التكيل الروائي، دراسة في الروائية (مدارات الشرق) النبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية، 2008م، ص 229

ويعرف المكان على انه: مكون محوري في السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان فلا وجود للأحداث خارج المكان ذلك ان كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين ".[1]

إذ يعد المكان عنصرا أساسيا في بناء اي عمل سردي فرديه سواء كانت قصة او رواية فلا يمكن للأحداث ان توجد دون مكان يحددها .

أما حميد الحميداني يعتبر المكان على انه الأرضية هي المناسبة والخصبة للشخصيات والأحداث فهو "عنصر فعال في هذه الأحداث، وفي هذه الشخصيات انه حدث وجزء من الشخصية".[2]

اذا فالمكان في العمل الروائي لا يمكن الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال لانه لا يمكن ان نتصور وجود حدث في زمان ما بمعزل عن المكان .

فقد استعمل مصطلح الحيز من طرف عديد من النقاد الباحثين وكان أبرزهم عبد المالك مرتاض الذي تبنى هذا المصطلح خاصة في كتابه "نظرية الرواية "،فنرى مدى تعصبه لهذا المصطلح، حيث يقول: " لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي(espace , space) في كل كتاباتنا الأخيرة، وقد حاولنا ان نذكر في كل مرة عرضنا فيها لهذا المفهوم إيثارنا مصطلح "الحيز" وليس الفضاء، الذي يشع في الكتابات النقدية العربية المعاصرة"[3]

ومن الملاحظ في هذا القول ان: "عبد المالك مرتاض " وظف مصطلح الحيز باعتباره اللفظ المستعمل بكثرة عند النقاد الغربيين ويرى انه من الخطأ ترجمة (space , espace) بالفضاء بل الأصح هو ترجمتها الحيز.

---

[1] ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2010 م، ص117

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ص 53

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،عالم المعرفة الوطنية للثقافة والفنون والادب ، الكويت، ط1، 1998 م، ص121

وقد وضح مرتاض التمييز بين الفضاء والحيز والمكان: "... ان مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس الى الحيز، لان الفضاء من الضرورة ان يكون معناه جاريا في الحواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله الى النشوء والوزن والثقل والحجم والتشكل ... على حين ان المكان نريد ان نوقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده."[1]

" والمكان هو الذي يلد الأحداث قبل ان تلد، فيعطينا تصورا لها وللأشخاص وللزمان والمكان والحركة تشكل وحدة لا تنفصم " [2]

فالمكان له دور في بناء الأحداث وله علاقة بالشخصيات والزمان والمكان .

ومنه فالمكان واحد من أهم عناصر الرواية، فهو شرط من شروط العمل فلا يكاد يخلو من الإشارة إليه، بالإضافة إلى كونه يمثل: " الخلفية التي تدور فيها الأحداث وتتحرك من خلالها الشخصيات ".[3]

أما غاستون باشلار فمفهوم المكان عنده هو نفس مفهوم الفضاء حيث يقول: ان المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن ان يكون لامباليا ذا أبعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل ما في الخيال من تحيز ".[4]

كما يرى بان: " المكان ليس خاضعا لقياسات وتقسيم مساحات وانما هو المكان الذي عاشه الأديب ويتمثل في البيت، فالإنسان بدونه لا يساوي أي شيء ."[5]

---

[1] المرجع نفسه، ص 121.

[2] غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، عن كتاب الرواية العربية واقع وافق وافاق، دار ابن الرشد للطباعة والنشر، بيروت، ط1، ص111.

[3] أسماء شاهين: جماليات المكان، في روايات جبران خليل جبران، دار القارئ للنشر والتوزيع، الاردن، 2001م، ص15

[4] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ة لبنان، ط 5، 2000 م، ص10.

[5] المرجع نفسه، ص68.

والإنسان عرف بحبه للأرض وارتباطه بها وحنينه لكل مكان تركه فهو: أدرك منذ القدم الدور المتميز للمكان وعلاقته بوجوده، وأصبح من أهم العوالم المؤثرة في حياته وادى دورا أساسيا تارك أثاره بالرفض او القبول "[1]

فالمكان من أهم العناصر التي يوجه إليها الإنسان مشاعره سواء أكانت مشاعر ألفة ام مشاعر معادية فهذه الاخيرة تخضع للوضع الفكري والنفسي الذي يعاني منه الإنسان

ويعرف الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض المكان بقوله: " هو كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي او أسطوري او كل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة ... مثل الأشجار والأنهار وما يعتري هذه الظاهرة الحيزية او تغيير "[2]

وحسب هذا القول فعبد الملك مرتاض، قد ربط المكان بالحيز واعتبره كل فضاء جغرافي.

ولما كان الإحساس بمعاني المكان موصولا بالزمان ومتصلا به فقد بدا صعبا"... قراءة المكان بمعزل عن تضمين الزمان، ويصعب تناول الزمان في عمل سردي، دون ان ينشئ عن ذلك مفهوم المكان في اي مظهر من مظاهره ".[3]

اذ العلاقة بين الزمان والمكان في الأعمال السردية تبادلية، وان الأمكنة المتعددة في الأعمال السردية إنما تفصح عن معانيها ووظائفها السردية عبر الزمان .

" فالمكان هو وسط يتصف بطبيعة خارجية أجزائه اذ يتحدث فيه موضع او محل ادراكاتنا وهو يحتوي على كل الإمدادات المتناهية وانه نظام تساوق الأشياءفي الوجود ومعيتها الحضورية في تلاصق وممارسته وتجاور وتقارن".[1]

---

[1]محمد عبيد صالح السبهاني: المكان في الشعر الاندلسي (في الفتح حتى سقوط الخلافة)،دار الافاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2007 م، ص105.

[2]عبد المالط مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة الزقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995 م، ص245 .

[3]المرجع نفسه، ص227.

2 المكان ذو مفهوم جغرافي خالص اي انه يحيل على موقع جغرافي بعينه من الأرض كان يكون بلد، مدينة، قرية، حي او شارع او بناية او جبل او حقل...الخ [2]

وتأخذ لفظة المكان هنا، ذلك الموقع الذي له حدود جغرافية، ولا يمكن ان تجري أحداث الرواية الا في إطار مكاني.

" المكان هو المساحة ذات الأبعاد الهندسية او الطبوغرافية التي تحكمها المقاييس والحجوم "[3]

فالمكان عند الناقد الأديب هو: ليس بناءا خارجيا مرئيا، ولا حيزا محدد المساحة ولا تركيبا من غرف وأنسجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوى على تاريخ ما، المضمخة أبعاده بتواريخ الضوء والظلمة."[4]

فمفهوم المكان قد اختلف من ناقد لأخر، ومن علم لأخر، اذ ان كل واحد يفسره حسب تخصصه وفهمه، وبهذا تنوعت الآراء والمفاهيم في النقد الأدبي حول مفهوم المكان، على النحو الذي يعتبره الناقد العراقي ياسين النصير: " إحساسا بالمواطنة وإحساسا أخر بالزمن بالمحلية، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدون، فكان وكان واقعا ورمزا تاريخيا قديما وأخر معاصرا، شرائح وقطع، مدنا وقرى، حقيقية وأخرى مبنية من الخيال كيانا تتلمسه وتراه، وكونا مهجورا أغرقته سديمات لا نهاية لها"[5]

---

[1] بيهان حسون السعدون: شعرية تشكل الفضاء السردي، قراءات في رواية الارملة السوداء لصبيحة فهماوي، دار عنداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1436هـ، 2015م، ص 55

[2] عبد المالك مرتاض: الادب الجزائري القديم،(دراسة في الجذور)،دار هومة، الجزائر، 2009م، ص166

[3] حمادة تركي زعتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، الرضوان للنشر والتوزيع، مؤسسة دار الصادرة الثقافية، عمان، ط1، 2013، ص29

[4] بسام علي أبو بشير: جماليات المكان في رواية (باب الساحة) لسحر خليفة، مجلة الجامعة الإسلامية،(سلسلة دراسات الإنسانية)،المجلد الخامس عشر العدد الثاني، 2007م، ص 273

[5] ياسين النصير: المكان والرواية، دراسة في فن الرواية العراقية، الموسوعة الصغيرة 57، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980م، 1980م، ص 05 .

اي ان مفهوم المكان عند النصير مفهوما يتعلق بالانتماء والإحساس بهذا الانتماء على العكس ممن يرى انه مسرح للأحداث لا غير.

في حين يرى أفلاطون" ان المكان هو الخلاء المطلق، والمكان هو المسافة الممتدة والمتناهية لتناهي الجسم، اذا المكان غير مستقل عن الأشياء ويتشكل من خلالها.[1]

" والمكان هو الفسحة التي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم "[2]

وحسب رأي مرتاض " ان المكان يعين الجغرافيا، وان الفضاء يعين الأجواء العليا التي لا سيادة لأي بلد فيها، والفضاء يعين الفراغ بالضرورة .

" المكان في الأدب ليس مجالا هندسيا تضبطه حدوده ابعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة كما هو الشأن بالنسبة إلى الأمكنة الجغرافية ذات المواصفات " الطبوغرافية " انما يتشكل في التجربة الإبداعية انطلاقا واستجابة لما عاشه وعايشه الأديب ان على مستوى اللحظة الآنية، ماثلا لتفاصيله ومعالمه، او على مستوى التخيل وافدا بملامحه وظلاله"[3]

حين تتوفر للأديب الأدوات الفنية والجمالية التي تمكنه من الانتقال من مستوى الوجود الطبوغرافي للمكان الماثل في الواقع الى مستوى الكينونة الفنية أين يصير جزء من وجدان الأديب لأن المكان الطبوغرافي للمكان يزول بمجرد تخطي الإنسان حدوده، في حين يحتفظ المكان في التجربة الإبداعية باستمراريته وتأثيره في القارئ.

ما قاله: إبراهيم عباسي: " ان المكان هو مكون الفضاء ولما كان هذا المكان دوما متعدد الأوجه والأشكال فان فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا انه الافق الرحب الذي يجمع

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ص27-28

[2] المرجع نفسه، ص 26

[3] باديس يوسف فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2008م، ص181

جميع الأحداث الروائية، فالمقهى والشارع والمنزل والساحة كل واحد منها يعبر مكانا محددا اذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل شيئا اسمه فضاء الرواية."[1]

" والمكان في الأدب هو الخلفية التي تقع فيها الأحداث والإطار الظاهر لها، وهو قبل كل شيء مسرح الأحداث في الرواية، وبين الإبطال وشارعهم ومقهاهم وسوقهم وغرفهم.... فهو يعد عنصرا مركزيا في تشكيل العمل الروائي، ومحمل تبئير لمجمل الوقائع الروائية، ولحركة الشخصيات وأفعالها وأهدافها ونوازعها وعواطفها وأمالها "[2]

ويكاد يتفق الباحثون في مجال النقد الأدبي ان المكان الروائي هو المكان القائم بذاته ينهض على مقومات وخصائص، ومن هذا المنطلق فالمكان الروائي يتأسس في خيال القارئ وليس في العالم الموضوعي، فاللغة الروائية وباستعمال آلياتها الخاصة تعمل على ان تستنفع من المكان الواقعي في ما يربطه بالعالم الواقعي، وكنتيجة تقول أن الفضاء يهيأ النفوس ويبعث فيها الشعور بالإشباع والاندفاع . أما المكان فهو يشعرنا بشيء من التحديد ولكن رغم هذا يبقى المكان جزأ من الفضـــاء.

أنـــواع المكـــــــان:

تحضى دراسة المكان في الرواية العربية باهتمام بالغ من طرف الدارسين والباحثين، لما للمكان من مكانة متميزة في العمل الروائي، وعليه عمد الدارسون الى تصنيف أنواع عديدة له، غير ان هناك صعوبة في تحديد المكان بصفة دقيقة وموحدة، ولكن توجد اجتهادات تطبيقية حددت أنواع المكان وأبعاده وصفاته، وهذه الأخيرة أخضعته لمقاييس معينة، فكان هناك مكان مجازي وهندسي ومعادي وتجربة معاشة وأليف وموضوعي ومفترض ومفتوح ومغلق و... غير ذلك من الأنواع .

---

[1] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية (تشكل السردي في الضوء البعد الايدولوجي الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005م، ص 218

[2] عبد العالي بشير: دلالة الفضاء في رواية ذاكرة الجسد، كتاب الملتقى الخامس عبد الحميد بن هدوقة، ط5، 200، ص80

فطريقة معالجة وتقسيم المكان تختلف من باحث إلى أخر ومن رواية إلى أخرى، وفي ذلك يقول حميد الحميداني: " ان الأمكنة بالإضافة الى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلاتها أيضا الى مقياس أخر مرتبط بالاتساع والضيق او الانفتاح والانغلاق".[1]

" ولعل دراسة غالب هلسا للمكان في الرواية العربية هي اولى الدراسات التي تناولت المكان باعتباره عنصرا حكائيا مهما في الرواية . وقد تطرق الباحث الى علاقة التأثير المتبادل بين المكان والسكان، ويبين ان المكان ليس ساكنا، بل هو قابل للتغيير بفعل الزمان، وقد صنف المكان الى ثلاثة أنواع".[2]

وهي المكان المجازي، والمكان الهندسي، وايضا المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي، سيتم عرضها في ما يلي:

1- **المكان المجازي:** "وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث نجد المكان ساحة للأحداث، ومكملا لها .وليس عنصرا مهما في العمل الروائي، انه سلبي، مستسلم، يخضع لأفعال الأشخاص".[3]فهو المكان المتأثر بتصرفات الشخصيات في الرواية ودوره خاضع ومكمل لها .

2- **المكان الهندسي:** وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقه وحياد، من خلال أبعاده الخارجية".[4] فهذا ما كان يعتبر إطارا هندسيا في الرواية من خلال أبعاده الخارجية .

3- **المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي:** "وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي، ولعل المؤلف عندما استعاد ذكرياته عن المكان، جعل هذه الاستعادة،

---

[1]حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص72

[2]محمد عزام: فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)،ص111

[3]المرجع نفسه، ص111

[4]محمد عزام: نفس المرجع السابق، ص 112

لدى المتلقي، عن من ذكرى المكان الخاص به، وهذا المكان نادر الوجود في الرواية العربية.[1]

بمعنى ان المكان في العمل الروائي ليس مكانا هندسيا خاضعا للقياس. بل هو مكان عاشه الأديب كتجربة حقيقية.

كما درس حميد الحميداني المكان الروائي وصنفه الى اربعة انواع:

"**الفضاء الجغرافي:** وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، انه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، او يفترض أنهم يتحركون فيه .

فضاء النص: وهو فضاء مكاني أيضا، غير انه متعلق فقط بالمكان الذي يشغله الكتابة الروائية او الحكائية، باعتبارها أحرفا طباعية – على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاث للكتاب.

الفضاء الدلالي: ويشير الى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام .

الفضاء كمنظور: ويشير الى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها ان يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح .[2]

بينما قسم حسن بحراوي المكان الروائي الى:

1- **أماكن الإقامة:** والتي تتفرع الى أماكن الإقامة الاختيارية" فضاء البيوت" وأماكن الإقامة الجبرية " فضاء السجون".

2- **أماكن الانتقال:** والتي تتفرع الى أماكن الانتقال العمومية" فضاء الأحياء" وأماكن الانتقال الخصوصية" فضاء المقاهي"[3]

---

[1] محمد عزام: فضاء النص الروائي، ص112

[2] حميد الحميداني: نية النص السردي من منظور النقد الادبي، ص 62

[3] ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي 43-95

أما غاستون باشلار من خلال كتابه: " جماليات المكان "،يدرس المكان ومدى ما يثيره من خيال لدى المبدع والمتلقي، والمكان عنده هو المكان الأليف فقد انصبت دراسته على البيت: (بيت الطفولة هو مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال، وعندما تبتعد عنه تظل تستعيد ذكراه، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالحماية والأمن الذين كان يقرها لنا البيت) .[1]

بمعنى المكان وسيلة اتصال بين المبدع والمتلقي بواسطة الصورة الفنية التي يرسمها المبدع، ولا وجود للمكان المعادي عند بشلار كمعادل للمكان الأليف.

وهذا الطرح يدفعنا الى التطرق الى ثنائية المفتوح والمغلق من الأمكنة:

أ- **الأمكنة المفتوحة:** يقصد بالمكان المفتوح، هو ذلك الفضاء الذي من خلاله يخرج الإنسان الى الطبيعة الواسعة، فهو يمثل حقيقة التواصل مع الآخرين، والحركة والتوسع والانطلاق، وفي الأمكنة المفتوحة مثلا: الشارع والحديقة بحيث ان: " المكان مفتوح عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومادى تفاعلها مع المكان".[2]

فللأمكنة المفتوحة دور بارز في تطور الأحداث وحركة الأشخاص وصراعها حيث تكون فيها الأحداث كبيرة، كما يشير المكان المفتوح الى ذلك الالتقاء والتفاعل بين الناس.

والمكان المفتوح أيضا هو: المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة".[3] فهو مساحة مفتوحة لا تحدها حدود ضيقة.

"والمكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاءا رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق"[1]

---

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 09

[2] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، ص95

[3] عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات ف القصة الجزائرية الحديثة)،ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر1997م، ص 146

فمن الأماكن المفتوحة نجد القرية التي تطلق العنان لدلالات مختلفة منها الشعور بالحرية والقوة والانطلاق، كذلك الوطن الذي نشعر فيه بالآمن والاستقرار والطمأنينة التي يحلم بالعيش فيها كل فرد من المجتمع وكل إنسان على سطح الأرض.

والأماكن المفتوحة هي التي تكون منفتحة عامة او خاصة، وتتميز بالطلق والحرية والانفتاح، ويتحكم بها الزمن تختلف هذه الأمكنة وتتمظهر حسب أحداث النص، اذ " تتخذ عموما أماكن منفتحة على الطبيعة، وتؤطر بها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرضه الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها، اذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى"[2]

هذه الأماكن خاضعة للطبيعة بشساعتها وطلاقتها حيث تختلف من منظور لأخر، ويتحكم في هذا الاختلاف عنصر الزمن وكذلك شكلها ومخطوطها الذي يميز المكان عن غيره: " فالفضاءات المفتوحة تتمثل في الأماكن الشاسعة، واضحة المعالم بادية للعام وللخاص، دون سردية وتتمثل هذه الأماكن في الأسواق والمقاهي، والساحات والشوارع، وتسمى عادة بالأماكن العامة، وقد تدخل في معنى الضياع او الخطر كما قد تحمل معنى الحرية او التواصل "[3]

هذا النمط من الأماكن دال على الاتساع والانفتاح، كما أنها ذات حركة دائمة ونشاط وحيوية حيث تجمع فيها مختلف الأجناس والأفراد في المجتمع، او لعدة مجتمعات، مما يساهم هل الكشف عن مقومات وخصائص تلك الأفراد الا أنها في بعض الأحيان تحمل الخطر والضياع ويؤدي ذلك الى الفساد .

ب- **الأمكنة المغلقة:** الأمكنة المغلقة حميمية خاصة لصلتها الوثيقة بحياة الإنسان فهو يعيش في أحضانها كل تفاصيل حياته الخاصة فالبيت مثلا: تجد فيه الشخصيات

---

[1]أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الامل للطباعة، الجزائر، 2009م، 51

[2]الشريف طبيلة: بنية الخطاب الروائي –دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، ط1، إربد، ص244

[3]محمد سليمان النويقلي: بنية المكان الروائي، مجلة الملك سعود، العدد 02، ص 379

حريتها الكاملة، لما تحمله من ألفة، كما يقول غاستون باشلار: " ان البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل، البيت دينامية مختلفة كثيرا ما تتداخل او تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا متفتتا "[1]

اي ان المكان المغلق يعتبر حصارا خارجيا وداخليا للإنسان، يلجأ اليه ليقع في ضلاله المنغلقة وذلك حتى يعبر عن الضيق والصعوبة مما يجعله دائم الهروب الى داخله رغبة منه في البوح عن مشاعره واحاسيسيه ليرتاح خوفا من الخارج: "فالمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سوى بإرادته ام بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه" [2]

بمعنى ان المكان المغلق يتحدد بأبعاد تحيطه الحدود المؤطرة من الداخل، وهذا لكي يجد الإنسان حريته الكاملة في التعبير عما يشعر به من حالات وانفعالات اجتماعية ونفسية، وإبراز تلك العلاقة القائمة على الصراع المكاني.

فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة".[3]

والأماكن المغلقة متعددة منها الأليفة والتي تعود إليها أخر النهار لترتاح من تعب وشقاء اليوم، كالبيت رمز الدفء والاستقرار النفسي والجسدي، والأمكنة المغلقة كالمقاهي والمخيفة كالسجن ." وهذه الأمكنة بدورها تنقسم الى أمكنة الإقامة الاختيارية كالمقاهي

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص38.

[2] مهدي عبيدي: جمالات المكان في ثلاثية حنامينه، ص44.

[3] أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية، ص51.

والبيت، وأمكنة الإقامة الجبرية كالسجن الذي يسلب حرية الإنسان، وهذه الفضاءات يتنقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق، نقيض للفضاء المفتوح"[1]

وخلاصة القول نجد ان ثنائية المكان المفتوح والمغلق، تتجلى في اثر وظيفة كل منهما في العمل الروائي، وفي التفاعل والتداخل بينهما باعتبار أننا نجد أحيانا المكان المفتوح يكون مغلقا، ويكون المكان المغلق مفتوحا وهذا بحسب طبيعة كل مكان.

[1]الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي –دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، ط1، اربد،(د.ت)،ص 204

ثـــــــــالثا: أهـــمية المكان في الروايـــة

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه احد عناصرها الفنية او لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك من خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة الى الفضاء الذي يحتوي على كل العناصر الروائية، وبهذه الحالة لا يكون كقطعة القماش بالنسبة الى اللوحة بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة.

لهذا "فالمكان يكتسب أهمية من خلال معايشة البطل للأمكنة والأحياء التي تعد له بالصلة سواء من قريب او من بعيد فيكون المكان هو اللوحة النفسية التي عاشها وعايشها البطل"[1]

والمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية بل يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله، اذ تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي ويتفق معظم النقاد على ان المكان بالنسبة للعناصر الأخرى هو النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينها الكاتب، فهو الشخصية المتماسكة والأساسية في الرواية الى الحد الذي دفع غالب هلسا: الى الجزم بان "العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[2]

اي حين يخلو العمل الأدبي من المكان يفقد خصوصيته التي ينتمي اليها، وأصالته التي تعد من أساسيات العمل الأدبي ومسوغات نجاحه، لذلك فأهميته لا تقل شانا عن غيرها من عناصر العمل الأدبي.

وان تقديم الصورة المكانية في العمل الروائي بجمالية علاقتها وتشكيلها مع سائر الأبعاد تشكيلا فنيا يعمل على خلق متعة لدى القارئ من خلال رؤيته للمكان المكتوب مما يؤدي الى تعميق الصلة بين النص والمتلقي، ويجعل القارئ يشارك الكاتب برؤية شبيهة برؤيته، على ان ذلك لا يعني ان المكان يقدم في العمل الروائي لأغراض زخرفية وجمالية او خلقية للإحداث فقط، وانما اخذ يكتسب قيمته ووظائف أخرى جعلت منه عنصرا أساسيا مع

[1] احمد زياد محبك: متعة الرواية دراسة نقدية متنوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص55

[2] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1994م، ص14

مكونات العمل الروائي، حيث ذكر حميد لحميداني بأنه: " يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي" [1]

" فإسقاط الحالة الفكرية او النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كد يكور او كوسيط يؤطر الأحداث انه يتحول في هذه الحالة الى محاور حقيقي ويقتحم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف" [2]

وهذا يعني ان المكان عنصرا لا غنى عنه في العمل الأدبي وخاصة عندما يصبح محاورا حقيقيا من خلال الإسقاطات التي يقوم بها الروائي فهو من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب وتحليل شخصياته من الناحية النفسية.

فإذا كان فضاء النص المكتوب يقوم على صورة وصفية، وتكمن صعوبة بنائه في حاجة الروائي الى كثير من الصفات وهذا ما يؤكده (أ. رجرييه) في قوله: ان الصورة السينمائية تستطيع ان ترينا منذ الوهلة الأولى، وفي ثواني قليلة، ما يحاول الأدب ان يصوره دون جدوى عبر الصفحات .[3]

وذلك لان التفصيلات الثانوية التي قد تطرح أمام الروائي عده صعوبات مثل المساحة النصية التي يخصصها لوصفها، اما عن العلاقات التي يقيمها المكان مع سائر مكونات النص الحكائي المكتوب فنجد ان الزمن يمتد بعيدا في المكان، وهي الفكرة التي سيشير اليها باشلار في معرض حديثه عن العلاقة الموجودة بين الزمن والمكان: "في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين ان كل ما نعرفه، هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان والذي يوجد حتى في الماضي، حيث يبدأ في البحث عن أحداث سابقة، ان يمسك بحركة الزمن، ان المكان فيه مقصوراته

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ص65

[2] حميد لحميداني: نفس المرجع السابق، ص71

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 25

المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفا وهي وظيفة المكان "[1] وهو يدل ان للمكان صلة بالزمن فهو مخزن له.

ان أهمية المكان تتجلى من خلال علاقته مع العناصر الروائية الأخرى فهو مثلا حم معها: " فالمكان الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد .... وعدم النظر إليه فمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النفسي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"[2]

فإذا كان البحث قد أرسى اشتغال الزمن في الرواية، فان دراسة المكان لم ترس بعد على منحنى واضح، وذلك رغم إقرار النقد: " ان تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع، بمعنى يتوهم بواقعيتها، انه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي عن أي حدث لا يمكن ان يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالراوي دائما الحاجة الى التأطير المكاني، غير ان درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية الى أخرى "[3]

كما يمثل المكان حسب سيزا قاسم: " عنصر من العناصر الأساسية التي يقوم عليها خيال الكاتب في بناء روايته، فمن اللحظة الأولى يسمع فيها القارئ نص الرواية ثم ينتقل الى عالم خيالي من صنع الكاتب الذي يتواجد فيه القارئ "[4]

ويؤثر المكان على كل العناصر المكونة للعمل الروائي ويصبح عنصرا فاعلا في السرد " والحق ان الرواية في كل ذلك لا تكشف المكان بقدر ما تكشف نفسها ان ينبهنا عرضها له وحضوره فيها الى مقامه منها وأثره الفعال فيها ومساهمته في بناء عالمها."[1]

---

[1] المرجع نفسه، ص25

[2] حسن بحراوي: نفس المرجع السابق، ص27

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 65

[4] المرجع نفسه، ص65

ولذلك فأهميته لا تقل شانا عن غيرها من عناصر العمل الأدبي الأخرى، كما انه يتسم بالجمالية والإيحاء" فكان الذي يبقى من آثار قراءتنا لأي عمل أدبي يمثل غالبا في أمرين مركزيين: أولهما الحيز، وأخرهما الشخصية التي تضطرب في هذا الحيز بكل ما يتولد عن ذلك من اللغة التي تستنتج والحدث الذي تنجز والحوار الذي تدبر والزمن الذي فيه نعيش "[2]

ان تأثير جمالية المكان في القارئ تجعله راسخا في ذاكرته وبهذا يحفظ العمل من النسيان والاندثار، فهو يجسد عبقرية الإبداع.

فإذن لا يمكن تخيل سرد رواية بدون مكان: " فان المكان مكون سردي لا تقل أهميته البنائية من المكونات الأخرى، بل انه يصبح أحيانا محدد للوظيفة الحكائية للسرد تحكمه في الأحداث والحوافز."[3]

[1]عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)،دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2003م، ص 07

[2]عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص132

[3]عمر عاشور (ابن الزيان): البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في رواية موسم الهجرة الى الشمال ص 41

الفصل الثاني

تجليات توظيف المكان وجماليته في رواية مواكب الأحرار

أولا: مستويات التشكيل المكاني في رواية " مواكب الأحرار"

تمهيد:

يعتبر المكان من أهم المظاهر الجمالية والفنية في الرواية، فهو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض، والمسرح أو الساحة التي تقع فيها أحداث الرواية من أقوال وأفعال وأحداث تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل بينها، كما أن الروائي يستقي أماكن روائية في الفضاء الواسع ويتعامل معها كتجربة يعيشها، وهذا ما أكده **غاستون باشلار** عندما قال "إن كل الأماكن لحظات عزلتها الماضية، والأماكن التي عانينا فيها من الوحدة والتي استمتعنا بها ورغبنا فيها[1] .

وسوف نتطرق إلى أبرز أهم الأمكنة في الرواية، وذلك انطلاقا من ثنائية المكان المفتوح والمكان المغلق، فمن خلال دراستها الرواية" موكب الأحرار" للروائي نجيب الكيلاني يمكننا تحديد الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة التي وردت في ثنايا الرواية:

1-الفضاءات المفتوحة:

المكان المفتوح هو ذلك المكان الذي يحتل مساحات واسعة جغرافيا، كالمدينة والشوارع والأحياء...، والذي يمنع القدرو على الحركة والإنتقال، والأماكن المفتوحة تتجاوز كل محدد أو مقيد نحو التحرر والإتساع، أي عكس الانغلاق، حيث يمكز أن تلتقي فيها أعداد مختلفة من البشر. وهي تزخر بالحركة والحياة وفي مثل هذه الأماكن يتحقق التواصل مع الآخرين، وتقضي على الشعور بالعزلة والوحدة ويعرفها **عبد الحميد بورايو**: "ونقصد هنا بالإنفتاح الحيز المكاني": احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر و أشكال متنوعة من الأحداث الروائية، وتتصل هذه الأماكن بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر

[1]: غاستون باشلار:جماليات المكان ،ص 20.

والغابة والصحراء، والشوارع والجسور وهي بدورها توحي بالحرية والانطلاق والإنسجام مع الذات [1] ،وهي أماكن اتسمت بالانفتاح لأنها أماكن لم تتعرض للتشكيل الإنساني والتحديد المادي فلم تصل إليها يد الإنسان لسقلها وهندستها، وفي رواية مواكب الأحرار اختار نجيب الكيلاني المكان المفتوح ميدانا لحركة شخصياته وانتقالها، نذكر منها:

مدينة القاهرة:

-تعد المدينة فضاء جغرافيا واسعا نظم مجموعة من الأمكنة الجزئية:

المسجد، البيت، الشوارع، و الأحياء...

ولم تعد المدينة مجرد "مكان للأحداث بل استحالت موضوعا خاصة مع تنامي العوامل الداخلية و الخارجية فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية كانت سبب مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية ومن ناحية أخرى أصبحت المدينة ملتقى التيارات الفكرية والفلسفية العالمية الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم"[2].

إذن فالمدينة تعتبر الوسط الذي يتم فيه العبور من الحاضر إلى الماضي كما أنها تجتمع جميع فئات المجتمع من شباب وكهول وأطفال وتحدد بينهم علاقات اجتماعية متعددة ،فتظهر المدينة جلية في الرواية ،من خلال ذكر مدينة "القاهرة" التي تمحورت داخلها جل الأحداث وكانت منعرج لالتقاء الشخصيات من خلال التداخل والتفاعل بينهما وبين الأمكنة فتمثل لنا مسرح الأحداث المهيمنة في الرواية.

[1]: عبد الحميد بورايو: منطلق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون ،الجزائر 1997 ،ص148.

[2]: الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسات في رواية نجيب الكيلاني ،ط 1 ، عالم الكتب الحديثة، ازيد ،ص 244.

فمدينة "القاهرة" كما هو معروف عنها أنها قاهرة المعز وتتميز بأهرامها الشامخة وبثقل حضارتها وتاريخها الثقافي ومكانها العريق حيث يقول الراوي في صفحات روايته: «على مقربة من الباب الضخم تسمى النخيل ذات العقود الحمراء"[1].

وعليه فانفتاح مدينة القاهرة واحتضانها كفضاء رئيسي للرواية هو احتضان للبشر من أشكال وأنواع مختلفة في الرواية أنها المدينة الصامدة رغم كل تلك الاحتلالات من مماليك واستعمار فرنسي تحت وسام حملة نابليون بونابرت على مصر فانفتاح مدينة القاهرة يدل على انفتاح أفكارها التحررية المناضلة من أجل الحرية فهي المدينة التي تجسدت فيها الحملة الفرنسية والصراع بين إثبات الهوية ونيل الحرية من الاحتلال الفرنسي.

وبالرغم من هذا الدور الذي قامت به القاهرة في هذا النص الروائي إلا أن هذا الشيء لم يمنع الراوي من توسيع فضاءها ليلحقها بشوارع القاهرة التي جعل منها قطعة واحدة اعتنقت كل معاني الحرية والعيش بسلام فقد كانت شوارعها أيضا تريد الحرية ،وهو من هنا يحدد الفضاء العام من جهة ،ومن يحدد الفضاء العام من جهة أخرى يفتح لنا مجال التخيل فنمت حدود مدينة القاهرة من خلال الوصف ،وحتى وكأن القارئ يخال نفسه يسير في شوارعها ويرى منظره بقول:"... إن الموجة الكاسحة التي اجتاحت القاهرة أمس، لا يمكن أن أنساها... والفرنسيون وهم يختالون على جثث الضحايا بخيولهم وفظاظتهم... إن هدير الألوف وهو يهرولون بأطفالهم ونسائهم أمام العاصفة التي لا ترحم... والجموع التسعة الصائمة على وجهها خارج القاهرة... إنه شيء فظيع أن تدوس حوافر الخيل جسد إنسان، سواء أ كان حيا أو ميتا "[2].

فنجيب الكيلاني تربطه علاقة قوية وحميمية بمدينة القاهرة،فرغم الدور الوظيفي الذي نهضت به القاهرة في هذا النص السردي(الروائي)،إلا أن ذلك لم يمنع الراوي من توسيع

[1]: نجيب الكيلاني : مواكب الاحرار، دار الصحوة للنشر والتوزيع ،ط 2015 ،ص06.

[2]: المصدر نفسه، ص 63.

فضائها ليلحقها بمصاف الفضاء الإنساني الذي يحس ويتكلم ويعقل،فقد جعل القاهرة و شعبها لحمة واحدة تعتنق كل معامي الحرية،حيث اشعار بعض خصائص الإنسان مثل قوله:" كانت تبكي على شهدائها وتداوي جراحها،وتستر جيدها الممزق،بل وتلتقط أنفاسها لتنهض "[1].

وفي ركن آخر "ترتمي المدينة العظيمة جريحة القلب والجسم تكتم الأنين وتعتبر الأسد الدامي وآثار الخراب والدمار والدماء كئيبة المعالم وقوات الغزاة تقتحم الحصون، وتجوب الأحياءالثائرة تقتل كل حامل للسلاح،وتتكل بالشيوخ والشباب وتهدم البيوت كي تنهب ما فيها وتبحث عن الثوار أينما كانوا والناس بين هارب خارج القاهرة،أو لائذ في بيته لا يريم ينتظر المصير المجهول...و المدينةالحزينة مستسلمة للقضاء،وعلى الرغم من استسلامها وجراحها والرعب المنتشر في نواحيها،إلا أنها لم تفقد الأمل كلية و"سبحان من يحيي العظام وهي رميم"[2].

هذا ما حصل يقول:"القاهرةيلفها الإنتظار الحزين المتوتر،ومع ذلك فقد عادت إليها الحياة النشطة من جديد... الباعة المتجولون يروحون ويجيئون ويدللون ببضاعتهم بأصوات مرتفعة...والمحلات التجارية قد فتحت أبوابها"[3].

-حي بولاق: طغى حضوره على النص السردي،ليعكس أحوال وأوضاع القاهرة،إنه التموج المصغر الذي يجر معه أذيالا من الحضارة و التاريخ العريق،وتوابعا طفيلية من الإحتلالات التي ساقها نابليون،يشيع في هذا الحي المركز بفضائه تكتلات عمرانية تجمع بيوتا متلاصقة،تحوي أجناسا بشرية بطبقات إجتماعية متباينة و أعمار متفوتة.

---

[1]: نجيب الكيلاني : مواكب الاحرار، ص 83.

[2]: المصدر نفسه، ص 138_139.

[3]: المصدر نفسه ،ص103_104.

فحي بولاق مجتمع مصغر بحدوده الجغرافية ذات الجهات الأربع تعكس بإستدارتها دورة الحياة الطبيعية، ودورة زمن الاحتلال الفرنسي وما خلفه من تخريب وتقتيل وتنكيل ونهب وقطع للرؤوس وحرق للأجساد والتعذيب،وقد اختار الراوي من إستدارته الجغرافية أستدارة سردية افتتح بها نصه ، وفتح بذلك فضاءها وختم بها نهاية قصته وفضاءها بصوت البطل "مصطفى البشيتلي" فكان موته رمزا لموت بولاق ويظهر ذلك في قول الكاتب: "لقد انتهى البشيتلي وانتهت بموته ثورة بولاق... إن مما يسعدني أن الرجال اللذين اتبعوه يرون بأعينهم مصيره التعيس ولعل بولاق قد تلقت درسا قاسيا من مصرعه، ومما لحق بها من خسائر فادحة..."[1].

وفي نفس الوقت لقد اختار الراوي حي بولاق وابتدأ به حديثه ويبدأوا هذا الشأن واضحا في قوله: "بولاق في أواخر القرن الثامن عشر..."[2].

وكذلك حي بولاق من حضوره مهيمن على النص السردي، ليعكس ما هو في القاهرة وذلك من خلال قول الراوي: "والحركة في بولاق دائبة لا تكل، وأصوات الباعة تملأ الطرقات، والنسوة يسرن متشحات بالملابس السوداء"[3].

ويحلق هذا الانغلاق الدائري لفضائها السردي، والتطابق بين البداية والنهاية المكانية فضاءا في توقعات القارئ، ذلك أن نهاية" بولاق " كمكان شاهد على شياعة الإستعمار الفرنسي، هو نفسه المكان الذي يتكرر بفضاء لا بحدوده الجغرافية و إنه الفضاء المنسوخ الذي تعاني منه الشعوب التي أستلبت منها رقعتها المكانية، واستعصى على غاصبها استلاب فضاءها الحي، الذي يعكس هويتها المرسخة فيها، والتي يمكن أن تجعل من

[1]: نجيب الكيلاني: مواكب الاحرار، ص 276.

[2]: المصدر نفسه، ص 05.

[3]: المصدر نفسه،ص 05.

ذهنيتها و إيمانها بقضيتها تشبعت منه، فبولاق بفضائها المنغلق المفتوح على آفاق توقعات القارئ هي نفسها فلسطين والعراق... وكل شعب مات حربيا ومكانيا بقت هويته حيث لا تموت.

-شوارع القاهرة والطرقات :

تعد الشوارع والطرقات والأزقة أماكن انتقال ومرور، وهي جزء لا يتجزأ من المدينة، أو أحد علاماتها المكانية البارزة تنفتح فيها الأبواب، وتتحرر فيها الشخصيات، والشوارع أماكن مفتوحة تستقبل كل فئات المجتمع وتمنحهم كامل حرية التنقل وسعة الإطلاع وهي لا تقوم على تحديدات ولا حدود ثابتة فالشارع اكتسب موقعا وسطا بين الإنفتاح والإنغلاق، وهو ما تفرضه طبيعته البنائية، فانغلاقه من الجانبين يوحي بفضائيته المغلقة، ولما كان مكان انتقال عمومي يلم شتات الفئات الإجتماعية بتباين إهتماماتها وأجناسها ولغاتها كما يقول ياسين النصير: "الشوارع أماكن عامة للناس، إضافة إلى ما تمنحه لهم من حرية الفعل وإمكانية التنقل وسرعة الاطلاع والتبادل"[1].

ولقد ورد الحديث عن الشوارع في بعض المناطق السردية في الرواية ويمكن أن نمثل لها ب: شارع الشريان وهو المنبع الذي يمد القاهرة بالحياة،فهو دائم الصخب ونقطة تقاطع وتواصل عمومية بين فضاءات مدينة القاهرة، وعليه استحالت محدوديته على إتياع مجازي، وتطوعت إستطالته لتحوي الغضب الثائر لهذا الشعب المصري فشوارع القاهرة أصبحت مسرحا للصراع بين المصريين والفرنسيين، وبين المصريين وبرتلني الذي مد يد العون للفرنسيين وإستغل شوارع القاهرة وجدرانها وجعل منها وسيلة و مكانا لقطع الرؤوس والتعذيب والحرق، وبث الرعب بين أوساط هذه الشعوب التي جعلت من الشوارع مجاري لتحركاتها

[1]: ياسين النصير: الرواية و المكان ، دار الشؤون العامة ،العراق، بغداد،د وزارة الثقافة والإعلام، ص 110.

وتنقلاتها، وبين الثوار ومنهم "مصطفى البشتيلي"، الذي جعل من الشوارع فضاءا يمتص غضب الشعوب ويترجمه في شكل مظاهرات وتجمعات.

وقد ذكر الكاتب ما يميز الشوارع والطرقات قائلا:" والحركة في بولاق ذائبة لا تكل، وأصوات الباعة تملأ الطرقات، والنسوة يسرن متشحات بالملابس السوداء... وعدد من الأطفال الحفاة يتخبطون ويسرعون هنا وهناك ومن آن لآخر تظهر عربة مزركشة محلات بالمعادن الثمينة، تجرها الجياد المطيعة، يسبقها إثنان أو ثلاثة من العبيد المهرولين، و بداخلها مملوك كبير المقام، أو تركي من علية القوم...

وقد يخترق الشارع فارس من رجال مراد بك أو إبراهيم... في رعونة وطيش، دون أن يخشى زجرا أو عقابا... "[1].

وقد وقف الكيلاني إلى حد كبير في وصف أدق تفاصيل الشوارع والطرقات مما جعلنا نستشف من خلال هذا الوصف، الحقبة التاريخية التي تدور حولها أحداث الرواية من خلال وصفه العربات التي كانت تخترق الشوارع، في تمثل عهد الإستبداد التركي قبل أن يختلف الوضع بمجيء حملة نابليون بونابرت الفرنسية: "الطريق عامر بخلق الله... وهو يخترق الشوارع... لقد سقطت الإسكندرية... الفرنسيون قادمون إلى القاهرة... مدافعهم تحصد الناس حصدا وتهدم القلاع والطوابق والبيوت على رؤوس من فيها..."[2].

وفي موضع آخر يقول: "... والناس يصرخون، ويتحركون في توتر... والباعة يصيحون ويعرضون يلعهم... وفرسان المماليك تجوب الشوارع، وقد استنشقوا سيوفهم ورماحهم..."[3].

---

[1]: نجيب الكيلاني : مواكب الاحرار ،ص 5-6.

[2]: المصدر نفسه ،ص 23.

[3]: المصدر نفسه ،ص 23.

هذا بالحديث عما كان يجري في الشوارع أثناء الغزو الأجنبي لمدينتهم، ليعتادوا فيما بعد على هذا الوفد الأجنبي، وليحاولوا التأقلم مع الوضع الجديد في محاولات منهم ولو بداخلهم رفض هذا الواقع المر، وترجمة ذلك إلى تصرفات برهنت عليها المعارك التي قادوها والخسائر التي تلقوها من الناحيتين المادية والبشرية.

ويبين لنا ذلك من خلال قوله: "وعاد الناس يسيرون في الشوارع يتحدثزن ويشترون ويبيعون ويؤذنون للصلاة، ويتوافدون على الأزهر الشريف ..."[1].

كما يصف، " إن كثيرين يهرولون في الشارع تحت سياط العسس وكلماتهم البذيئة... كان الكريق إلى القلعة شاقا مريرا... الناس في الطرقات يرون الموكب الذليل والنسوة في النوافذ والشرفات... ولدى باب السجن الكبير حط الموكب النعس رحاله "[2].

وهذا ما آلت إليه شوارع مدينة القاهرة بعد قوات نابليون، وتعود الناس على وجودهم داخل شوارعهم وأزقتهم وما أحدثوه من ضوضاء داخل هذا المكان الذي كان يبدوا لهم هدئا ولو نسبيا وعليه فشوارع القاهرة، تمارس لعبة الإنغلاق المفتوح، تفتح أفكار شعبها المتعطش للحرية.

المعركة

-**معركة إمبابة الشهيرة:** من بين الفضاءات المفتوحة التي تدور أحداثها في الهواء الطلق، والطبيعة العذراء التي تشوهها يد الحروب بإفساد مناظرها وهواءها بما تتركه من مخلفات كثيرة منها رائحة البارود والدم البشري وبيوت مهدمة عن آخرها، يقول الكيلاني:"

[1]: نجيب الكيلاني المصدر نفسه ،ص 148.

[2]: المصدر نفسه، ص 148_149 .

تصور الحصون مهدمة قديمة لم تتناولها يد الإصلاح، والمدافع يعلوها الصدأ على الرغم من قلة عددها والتنظيمات والتخطيطات العسكرية يغزوها الكثير من التنسيق والخبرة... "[1].

ويقول عن المعركة:" كانت صورة ما حدث لا تفارق خياله مطلقا... نابليون يتقدم... جموع المماليك تذوب أمام نيرانه الحامية... أسلحتهم الصدئة البطيئة لا تستطيع الصمود أما معداتهم الحديثة... أفكارهم مختلفة، وخططهم البالية البدائية وغرورهم الأحمق، سرعان ما تهاوى أمام أفكار نابليون الجريئة،ورسمه البارع... جنة مصر الخضراء،... فيندفع هووجنوده في جنون... مراد بك يفر مذعورا مع البقية من رجاله نحو الصعيد ومكوات المماليك... يسرعون في رعب فيختطفون اموالهم ومجوهراتهم وما حق من امتعتهم، ويحملون اطفالهم ونساءهم، ويولون الأدبار تاركين المجد والقصور الفخمة... ثم يبدؤون رحلة التشرد والضياع في صحراء المجهول... "[2].

لتحتدم المعركة الى اوجهها:

"...ولم يبقى في المعركة غير جماهير الشعب تقاوم في إستماثة يائسة...والمصريون والعربان ورجال البدو يرمون بأنفسهم وسط لهيب المعركة،لا يفكرون في عدم جدوى المقاومة...إن عليهم أن يواصلوا المعركة حتى الموت،...أجل...حتى الموت،...وتمتلئ الطرقات بالضحايا،ويمتزجالدم بالتراب الغالي...الحاج مصطفى ينظرالى المماليك المطاردين،الذين يعبرون النيل في هلع شديد..."[3].

واصفا ما آلت إليه الأمور في المعركة من بشاعة ولا إنسانية:"...والفرنسيون،وهم يختالون على جثث الضحايا بخيولهم وفضاضتهم،...إن هدير الألوف وهم يهرولون بأطفالهم ونساءهم،أمام العاصفة التي لاترحم...إنه شيئ فضيع أن تدوس حوافر الخيل جسد

[1]نجيب الكيلاني مواكب الاحرار، ص 58.

[2]المصدر نفسه ،ص 60_61.

[3]نجيب الكيلاني المصدر نفسه ،ص 61.

االإنسان،سواء كان حيا او ميتا،...فأنا أتحرق شوقا الى معركة جديدة ولويائسة..معركة و معركة و معركة..."[1].

لتظهر بعض المشاهد التي تنفر من رؤيتها النفس البشرية، بمظهر لا إنساني، ويظهر ذلك في الرواية في قول الكاتب:"...كانت لحيته مضرجة .بالدم،...ورأيت صبيا يجلس في الطريق مكسور الساق وينزف دما،ووجهه كوجهالموتى،...ورأيت البشاعة في حقل الموت..."[2].

-كل هذااالخراب في الطرقات والشوارع وأزقة المدينة،وهو كنتيجة حتمية لوحشية مادار هناكمن معارك ضارية بين جيوش نابلون وأسلحتها المتطورة والشعب المدافع عن مدينته إلى حد الإستماتة لاجل الظفر بحريته داخل المدينة.

2- **الفضاء المغلقة (الثابتة)** :وهي الأماكن المحصورة غالبا في حيز فضاء محدود المساحة،يرتاد إليها الشخص إجباريا أو إختياريا، ليجد نفسه يقاسي آلام الهموم والأحزان،"فقد تكشف أحيانا الأمكنة المغلقة عن الألفة أو قد تكون مصدرا للخوف "[3]. وقد تكون هذه الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج كالسجن،بحيث إذا أدخلت الشخصية فيه لا يمكن لها الخروج منه،وقدتكون مطلوبه لأنها تمثل الملجأو الحماية التي يأوي إليها الانسان بعيدا عن صخب الحياة،فك وجود لمكان أليف مطلقا،ولا مكان معاد مطلقا،ذلك لأن المكان يتغير حسب رؤية الشخصية له.

وفي رواية"مواكب الاحرار"لم يهتم نجيب الكيلاني بوصف الأماكن المغلقة،بقدر ما إهتم بالحوادث التي جرت فيها:البيت،المسجد،السجن،فهذه الأماكن هي محل تواجد

[1]المصدر نفسه ،ص 63.

[2]: نجيب الكيلاني: مواكب الاحرار ،ص 64.

[3]: مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص 43.

الأشخاص الذين إهتم الكاتب بحواراتهم وعلاقاتهمدون التركيز على المكان في حد ذاته،وهذه الأماكن المغلقة ذكرها الكاتب في رواتيه"مواكب الأحرار"كالآتي:

-**البيت:**يعتبر البيت من الفضاءات المغلقة بالنسبة للمجتمع، ومكانا مفتوحا بالنسبة للشخصية التي تسكنه:"فمن علاله تصبهذه الأخيرة ألمها وفرحها وكذا حزنها وغضبها،فالبيت يعد أهم مكان في حياتنا لأننا نعده مكانن الأول او بالأحرى مكاننا الطفولي كما سماه غاستون باشلار"[1].

وقد شغل البيت حيزا مهما في حياة الإنسةن،إذا يعتبر ملجأ كل إنسان بعد يوم من الشقاء والعمل والعناء، وتعددت تسمياته منها:الدار،والبيت،والمنزل،والشقة،والقصر...الخ.

وكذلك:"البيوت والمنازل تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة، ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات"[2].فهذا دليل على أن البيت من أهم الأمكنة الراسخة في عقولنا،فهو يلعب دورا كبيرا في الجانب النفسي للإنسان وذلك أنه يحميه من الضياع والتشرد.

ففي رواية "مواكب الأحرا"نجد أن"نجيب الكيلاني"قد تطرق بالحديث عن بعض البيوت دون الاسهار فيوصفها مثل:

-**بيت الحاج مصطفى البشتيلي:** حظي بيت البشتيلي بوصف سهب هادف وفيمكان لايبعد كثيرا عن ترسانة بولاق الشهيرة،كان يوجد بيت الحاج مصطفى البشتيلي،...لم يكن منزله منيفا كباقي القصور،ولم يكن متواضعا كبيوت الطبقة الكادحة،وإنما كان في مكانه بين الاثنين[3].أما بيت الحاج مصطفى من الداخل لم يصفه الكاتب إلامن عجالة أمره،حيث يقول:"...يتكون من طابقين يملي واجهته عدد من المشريات البسيطة الجميلة

---

[1]: بيتفان غاستون باشلار: جماليات المكان ،ص 75.

[2]: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 43.

[3]: نجيب الكيلاني : مواكب الاحرار ،ص 06.

وعلى مقربة من الباب الفخم تمسق النخيل ذات العقود الحمراء، وبيت الحاج مصطفى ينقسم الى قسمين: القسم الامامي حيث الحجرات استقبال الضيوف، وحجرات الطعام، وبعض حجرات النوم المخصصة للغرباء، والزوار، اما القسم الخلفي فهي المأوى الحقيقي لأهل البيت: النساء الأطفال والخدم"[1].

–فمن خلال وصف الكاتب لبيت الحاج مصطفى البشتيلي، يتبين أن حالته الإجتماعية في أفضل أصولها، وعيشه في نوع من النعيم وسط بحبوحة من الحال، كونه كان من كبار التجار في زمانه...، وتجدو الإشارة هنا إلى أن المكان قد يعكس الوضع الإجتماعي لصاحبه والمجتمع عامة، وعليه تشيع في المجتمع المصري قديما الطبقية، فمنزل "البشتيلي بين البيوت لاهو قصر منيف ولا هو بيت كادح.

ويرتبط البيت عادة بما مضى من الزمن، زمن الصبا ولا شك أن أكثر الذكريات إلتصاقا بالتعس، وأكثر قربا منها وأشد فاعلية من بعث الفرح ومواجهة حس الفناء الذي لازم الذات نتيجة إحباطات الحاضر وهي ذكريات الطفولة"[2].

هذا ما عايشة البشتيلي وهو داخل السجن، حيث يتذكر منزله والراحة التيكان يعيشها وسط النعيم، وذلك عندما رأى مرارة السجن وذل العيش فيه، يقول: "... وتذكر بيته الواسع الكبيروحجرة الضيوف والإستقبال وحجرات الخدم وعشش الدواجن وشاطئ النيل في بولاق حيث الهواء المنعش والناس يروحون ويجيئون"[3].

فهذا الفضاء البيتي المغلق مكانيا منفتح على فضاءات متناقضة، هي وليدة الصراعات داخل هذا البيت المصغر لبيوت القاهرة العديدة، فسقفه الإجتماعي يشهد بإجتماعات

---

[1]: المصدر نفسه، ص 06.

[2]: غادة عفاف : دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، دراسة في اشكالية التلقي الجمالي للمكان، ط 1 ،منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001 ،ص 377.

[3]: نجيب الكيلاني: مواكب الاحرار، ص 154.

أصدقاء" البشتيلي" في القضية الوطنية، وهنا تبرز وجهات النظر المتباينة من المسائل المطروحة على مساحة لقاءاتهم داخل هذا البيت.

*وابنته"زينب"التي أصبحت تتقلب في جوانب فضائها المضطرب إضطراب نفسيتها، وق. جعلت من نافذة وجدانها المكبوب، فهي: "مكان لعبور النظر من الداخل إلى الخارج ومن الخترج إلى الداخل"[1]. وتتعدى علاقة زينب بالنافذة هذا الجزء الفيزيقي إلى جانب عاطفي مثخن بهذا التوجه النفسي والوجداني الكلي لهذا الجزء المعماري، ونظر ذلك في قول الكاتب: "لسوف تنظره زينب في المساء، والأحلام توشي عالمها الخصب الحزين... وستظل إلى الأبد تتوقع خطوات فارسها المحبوب، وهو يضرب الأرض بأقدامه القوية وستنتظر ملاقاته الساحرة على النافذة..." [2]). وفي موضع آخر "... وبينما الأم تفكر في أمر زينب التعسة، سمعتها تقول: إنني أنتظره كل مساء لدى النافذة..."[3]. وبالتالي فقد إستحالت هذه النافذة عين شفافة تستبطن كل خوالج نفسية "زينب"

وبالتالي فإن هذه التصميمات الهندسية لمنزل "البشتيلي" أبعاد معمارية عربية عريقة تأخذ من سمات العربي في إكرام الضيف وإقامة الزائر، وفي تحصيله لشساعة سكناه، كأنه إنقياد فطري للحرية والإتساع ومقته للضيف حتى في مأواه.

-ومن بيوت الشخصيات الواردة في الرواية أيضا ذكر لنا "نجيب الكيلاني "

- **بيت الجنرال ديبوي:** دون رسم دقيق لكل معالمه وأدق تفاصيله فقد كان يقول أنه يسكن في قصر إبراهيم بيك ببركة الفيل، حيث كان يسكن جيب هيلدا سابقا قبل اندلاع الحرب،" أتتهيلدا ذات مساء إلى منزل الجنرال ببركة الفيل، وأدخلها الضابط اليوبتجي

[1]: حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية المركز الثقافي العربي، ط 1 بيروت، لبنان، 2000، ص 123.

[2]: نجيب الكيلاني: المصدر نفسه ،ص 69.

[3]المصدر نفسه ،ص 111.

مالوس إلى حجرة الإستقبال... "[1]. واصفا القصر الذي تعيش فيه بإعطاءنا بعض الدلالات التي توحي لنا بذلك:"... لم أستطع أن تغالب النوم داهمها فإرتمت على أريكة حريرية ناعمة..."[2].

"وشق برتلمين طريقه إلى بركة الفيل، قاصدا "ديبوي"... وعندما دخل القصر الكبير، قاده" مالوس"إلى قاعة الإستقبال الفخمة... "[3].

فمن خلال وصف الكاتب لبيوت الشخصيات نستطيع أن نعرف الطبقة الإجتماعية التي ينتمي إليها صاحب المنزل، والظروف الإجتماعية والعادية التي يعيشها:" وبهذا يكون المكان مساهما في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا سلبيا ... بل أداه للغيير عن موقف الأبطال من العالم "[4].

-**أما منزل برطلمين:** فقد كان فخما معبرا عن ثراء صاحبه الفاحش، فقد كان يعيش بقصر فخم به حديقة مزينة بألوان شتى من الزهور، مسيجة بأسوار:"... وليس من اللباقة إن يطرق باب القصر الكبير، أو يتسلق أسواره ويقابل هيلدا... ياله من قصر رائع! كان إبراهيم يدلف إلى المشي الأنيق وسط حديقة صغيرة عبقة الرائحة، تكتنفها الأزهار من كل جانب، وخاصة الأزهار الحمراء...وقاس الحجرة الأنيقة فاخرة الأثاث... في هذا القصر الفخم؟... كانوا يفيدون إلى البيت... ويملئون القصر بالضجيج والمرح والنكات الفارغة، وأنا أشاركهم العبث والكؤوس"[5].

---

[1]: نجيب الكيلاني: مواكب الاحرار، ص 91.

[2]: المصدر نفسه ،ص 95.

[3]: نجيب الكيلاني: المصدر نفسه، ص 116.

[4]: حميد الحميداني: بنية النص من منظور النقد الادبي ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط3 ، 2000، ص 70.

[5]: نجيب الكيلاني: المصدر نفسه، ص 173_ 180.

ولقد كان بيت برطلمين (والد هيلدا)، بمثابة نموذج عن القصور التى سكنها الموالون لفرنسا، هذن الأخيرة التي سمحت لهم بالسكن داخل القصور التي تركها ملوك وآغاوات الأتراك بعد فرارهم من البطش الفرنسي.

-**المسجد (الأزهر الشريف)** : وهو يقع في قلب المدينة، ويتربع الأزهرالشريف بحدوده المكانية المغلقة، ويعد الشريان الذي يمد قلب هذه المدينة البائسة بالحياة-مدينة القاهرة-بما يمارسه من سلطة روحية على الشعب المصري، فهو القوة الحقيقية التي تجمعهم على الإيمان والجهاد في سبيل تحرير الوطن ونيل الحرية، وأن لايبقى تحت وطأة الإستعمار، فكان الفضاء الذي يلفهم ويردع عنهم بطش "برتلمي" وأتباعه، إنه بيت الله الظاهر الذي يبث فيهم الراحة والأمان حيث أن هذا المسجد خدم شخصيات الرواية وأمن لهم ظروف الإلتقاء والجهاد في سبيل نيل الحرية والإيمان بقضية الوطن والصبر لإعلاؤ كلمة الله حيث يبين لنا "نجيب الكيلاني" في روايته الدور الذي يلعبه المسجد في الظروف الصعبة التي تمر بها البلاد عامة والمدينة، خاصة أثناء الحرب، فيتحول لهذا المكان من فضاء تعقد فيه الإجتماعات ويخطط فيه للثورة، ويحضر فيه للإنتفاضات والثورات إلى فضاء لقتل الناس وتعذيبهم وسلب حريتهم منهم بلمح الجبرية من طرف المستعمر يقول الكاتب: "وتركها قاصدا الأزهر... وقد كان المسجد الكبير في تلك الأيام قلب الأمة النابض، فيه يلتقي الدين بالدولة... وفي داخل الأزهر الواسع الجليل شعر البشتيلي بإطمئنان غريب... وقد آوى إلى قلعة حصينة... وعشرات الرجال يستعدون للثورة... وعديد الأخبار تملأ رحاب المسجد..."[1].

لكن هذا المقدس لم يسلم من مخططات نابليون التدميرية: "أما الأزهر فيا للهول ما رأى!! إن أوامر نابليون تنفذ بحذافيرها، الخيول تقتحم البوابة الكبيرة والجنود يتخذون لهم مرابط من القبلة الشريفة، والأيدي القذرة تدهم الطلبة في أروقتهم، فيجر دونهم من المال

[1]: نجيب الكيلاني: مواكب الاحرار، ص 125_126.

والمتاع والطعام، ويدسون بأحذيتهم كتب العلم والمصاحف ويثيرون الفوضى والإضطراب في أرجائه كل شيئقد هان في أعين الغزاة الخبثاء حتى المقدسات"[1].

إلا أن هذا المكان المقدس يبقى من أحد دلالاته الراحة والإطمئنان والسكينة، بعد معاناة نفسية وجسدية، حيث يقول الكاتب"لم يعلق إبراهيم بشيئ... لسوف يذهب لجامع الأزهر الشريف، وفي حين الأزهر سيجد الكنافة التي يحبها، والمشروبات الدافئة وبعص الفاكهة،... وفي أحد أروقة الأزهر سيجد المكان الصالح للمبيت... ما أكثر الذين يأويهم ذلك المسجد من كل لون وجنس... "[2].

–وبالحديث عن حالة إبراهيم آغا بعد عودته من المعركة فكان لا بد له من إزالة آثار السفر:" ودخل المسجد الكبير فإستشعرلأول وهلة قدرا من الطمأنينة والسلام... وهو يتقدم صوب منابير الماء ليزيل تراب السفر الممتزج بالعرق، لكنه يرى آثار العبث والتدمير في الأزهر نفسه... أيصل بهم الإستهتار لهذا الحد، فيبعثون بالمقدسات، ويلوثون المحاريب، ويلهون برمز السلام في الحرم الآمن؟ وقضى إبراهيم آغا ليلة ليلل بالأزهر "[3].

فالمسجد يحمل دلالات دينية تميز الدين الإسلامي عن باقي الديانات الآخرى.

–**السجن:** هو كمكان مغلق مناوئلعالم الحركية والحرية، يعد نقطة تحول في عبودية الإنسان وفي تنقله من الداخل إلى الخارج، ومن الخارج إلى الداخل، ذلك أن: عالم السجن عالم آخر تنقلب فيه القيم، وتتغير أوضاع النفس ويستجيب الجسد لإنفعالات جديدة تفرضها أربعة جدران، تنعدم إدارة السجين في أن يجعل منها ثلاثة"[4].

---

[1]: المصدر نفسه ،ص 139.

[2]: نجيب الكيلاني : مواكب الاحرار، ص 174.

[3]: المصدر نفسه ،ص 175_176.

[4]: حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص 60.

فالسجن هو مؤسسة للعواقبة والعقاب والتدمير، ينتقل إليه الأشخاص مجبرين وهو يمثل مرحلة العذاب والتقييد لحركة الفرد وحريته، وهذا ما جسده لنا نجيب الكيلاني فؤ روايته بقوله: "كان الطريق إلى القلعة شاقا مريرا طويلا، الناس في الطرقات يرون الموكب الذليل... ولدى باب السجن الكبير حط الموكب التعس رجاله:...شباب وشيوخ ونساء... لقد بدأت حصة العذاب الرهيب... لبد إن يحصلوا على إعترافات وليس لديهم وسيلة سوى السياط وإنتزاع الاظافر وحرق الأبدان بأسياخ من الحديد المحمي....إن بر برطلمين يتقن في إختيار أبشع ألوان العذاب... ليس في يدين شبرا إلا وفيه ضربة سوط... إن جلدي تنزف دما.. وتوقف عن الاستطراد في أفكاره عندما صكت سمعه تلك الأصوات الضارعة التي تصرخ من شدة العذاب... والزنزانة مظلمة..." ([1]).

حيث أن هذه المؤسسة أو هذا السجن الذي مكث فيها البشتيلي وقضى فيها اياما، وليالي وكان هذا بأمر من "برتملي"، فكانت فترة مكوثه في هذا السجن درسا قاسيا له غيرت من افكاره ومبادئه، فتعلم كيف يحترم عملاء الجيش الفرنسي وخاصة اليد المحركة لهم "برتملي"، فقد كان هذا الاخير يعتبر السجن فضاء مفتوح، لأنه يوصله الى ذروة انتقامه من الحاج البشتيلي تحت وطأة اقدامه، ولكن لما سجن البشتيلي تحول هذا الفضاء المنغلق ليزداد اختناقا اكثر الى زنزانة، تفتقر لأدنى معنى الانسانية، زنزانة تكدست على جدرانها البشرية اكوام اضافية اخرى من البشر، حتى كادت تتضح مرارتهم من الضيق والانحسار، انه الفضاء الموبوء بالرطوبة وبالروائح وانعدام الراحة الافقية ذلك، ان السجين وانعدام الراحة الافقية ذلك ان السجين ينام وهو واقف وبالتناوب مع غيره، حتى صار الموت ارحم لهم من هذا السجن .

فهذه الزنزانة تغيب فيها كل شروط التهوية، ويضمن نزلاؤها بقاءهم من تلك النافذة الصغيرة في اعلى الحائط ، حيث تمدهم بجرعات الأوكسجين، فيتلقفون الحياة منها

[1]: نجيب الكيلاني : مواكب الاحرار، ص 149_201.

بصعوبة، لتكون بذلك عين امل للسجناء، تراهم دائما بالرغم من أنها عاجزة عن إعطاء كل واحد منهم نصيبة من التهوية، كما هي عاجزة عن قتل الجراثيم والفطريات، يقول الراوي: "كانت الزنزانة التي أدخلوه فيها شبه مظلمة، تفوح منها رائحة منفرة، يسكنها تسعة من الرجال"[1].

–"ثم عاد إلى الزنزانة الضيقة المعتمة والرجال الثمانية... والنوم يداعب أجفانهم وهو جلوس، ورائحة العرق والعفن وبقايا المخلفات الآدمية بالدلو الموضوع لصق الباب، كلها تختلط وتثير التقزز والغثيان... "[2].

"–إن رائحة القلعة لا تطاق، هؤلاء الأوباش المعتقلون أصبحت رائحتهم منتنة تثير التقزز"[3]. أما البشتيلي فقد:" كان مضطجعا على الأرض فوق لوح متسخ من الخشب "[4].

فالسجان هو من الرجال الذيز انتزعت من قلوبهم الرحمة، يفترسون البشر من أجل التسلية.

والسجن في رواية مواكب الأحرار يمثل رمز القهر والإضطهاد والسيطرة التي تحجب عن المرء حريته، وتفقده الاحساس بالأمل والإستمتاع بالحياة، إلا أنه يتطلع لغد أفضل تتجلي عنه هذه القيود ويتحرر من سجنه.

---

[1]: المصدر نفسه ص 149.

[2]: نجيب الكيلاني المصدر نفسه ،ص 155_154.

[3]: المصدر نفسه، ص 166.

[4]: نجيب الكيلاني: مواكب الاحرار ،ص 315.

3-الفضاء النصي:

هو المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية، أي الحيز الذي تشغله دائما على مساحة الورق والفضاء النصي هو فضاء مكاني تشكل عبره مساحة الكتابة وأعاده فهو المكان الذي تتحرك فيه عين القارى.

ورواية مواكب الأحرار ذات حجم متوسط أوراقها وصفحاتها من الحجم المتوسط، يصل عدد صفحات الرواية إلى 276 صفحة.

تصميم الغلاف: صمم نجيب الكيلاني روايته مواكب الأحرار على غلاف أبيض في النص العلوي، تتوسط الغلاف صورة بها يدان باللون البني على يمين الصورة تحمل الأولى بندقية لونها بني والثانية مشعل يخرج منه لهب أحمر أما أعلى هاتين اليدين نجد بها موجة من عدة ألوان تراوحت أو اختلطت بين الأزرق اليماوي والأخضر الفاتح والبنفسجي إضافة إلى اللون الأصفر بينما على يسار الصورة من الجانب العلوي (يسارالبندقية) فمزج اللونين الأحمر و الأصفر بنسبة كبيرة ما إدخال لمسة من اللون الزهري (الوردي) الغامق.

أما أسفل اليدين وعلى الجهة اليسرى من الغلاف فنجد صورة من البناء القديم بها صومعة مسجد وبناءات أعلها قباب تشبه قبة المسجد كأنما توحي لنا بأنها حصن و مقابل لها مدافع تخرج من أفواهها النيران باللونين الأحمر والقليل من اللون الأصفر وعلى الجهة اليسرى من الغلاف حاشية بخط سميك أزرق على يمينه مربع أصغر بها الرقم (9) تسعة كتب بالأرقام العربية.

أما عنوان الرواية قد كتب وسط الواجهة بخط أسود سميك، وأعلى الواجهة جهة كتب بخط سميك روايات تحمل اسم المؤلف نجيب الكيلاني، وفي أسفل الغلاف نجد اسم مؤسسة النشر "مؤسسة الرسالة" وتوحي دلالة عنوان الرواية "مواكب الأحرار" بوجود ظلم واستعباد وحرب واستبداد مما يدعو إلى المقاومة وهبوب مواكب لتحرير ما تم احتلاله أو أخذ بالقوة.

رواية مواكب الأحرار تحكي عن الفترة التي تم فيها نابليون بونابرت إلى مصر تحت غطاء الحماية وما خلفه ذلك من أومات نفسية على السكان بعدم تقبلهم لهذا الوافد الجديد غير المرغوب فيه بأي شكل من الأشكال في محاولة من سكان المدينة (القاهرة) التصدي لهذا الاحتلال رغم ما كانوا يعانونه من قلة السلاح وعتاد قديم وضعف بتخطيط المعارك إلا أن مواكب الأحرار أبت إلا أن تهب لنجدة وطنها لإنقاذ ما يجب إنقاذه وإصلاح ما فسد شأنه، فهم لم يستسلموا بالرغم أن مقوماتهم لم تكن سوى حركات شعبية متفرقة هنا وهناك لا تستطيع التصدي لقوة مدافع نابليون بونابرت وبطش برطلمين إلا أن حرارة قلب الحاج مصطفى البشنتيلي وابنه وشيخ المسجد وغيره ممن بقوا في البلاد لا يخرجوا منها كنازحين كما فعل بائع البارود بذهابه إلى يافا أو سوريا كما فعل البعض الآخر إلا أنهم قاوموا واضعفوا برطلمين المتجبر الذي يقطع رؤوس الفقراء ويرمي بها في الشوارع للعبرة ومدافع ومخططات وجنرالات نابليون كلها فشلت في اجتهاد حرارة قلب الحاج مصطفى البشنتيلي وعبره من مواكب الأحرار الثائرة.

وقد جاءت الكتابة في الرواية رسمية تعليمية تخدم الطانب التعليمي أكثر من جانب التلقي، فالرواية لا تحوي على فراغات بيضاء تجعل القارئ يحاور النص.

وتحوي الرواية على(33) فصلا ويحوي على فصل غلى مشهد أو حدث والأحرف الطباعية كانت ذات حجم متوسط تساعد عين القارئ على قراءتها بسهولة.

والكتابة المطبعية بقيت على حجم واحد طيلة قراءتنا للرواية ولم تتغير هذه الكتابة حتى نهايتها.

ثانيا : المكان وعلاقاته النصية في رواية "مواكب الاحرار"

1-**علاقة المكان بالشخصية :** تعرف الشخصية انها المحرك الاساسي في العمل الروائي وذلك لارتباطها الوثيق بالمكان والزمن كما انها تقوم بتطور وتقدم الاحداث "وتعد ركيزة الروائي الاساسية في الكشف القوى التي تحرك الواقع من حولنا ، و عن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها فالشخصيات من المقومات الشخصية للرواية "[1] .

اما عبد الملك مرتاض بقوله "الشخصية هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين التنوع ... تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الاهواء والمذاهب والايديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها او اختلافها من حدود"[2].

فالمكان بالرغم من اهميته للرواية الا انه لا يتبلور ولا يتشكل الا من خلال الشخصيات التي تشغله وتصنع الاحداث وتكشف عن اثر المكان بها واثرها في هذا المكان ، فصلة المكان بالشخصية مرتبطة بعلاقة متبينة حيث انها تؤثر في سير وتيرة الاحداث وتساعد في بناء التشكيل المكاني وتتقاطع في الوصف والتسمية ، فالحالة النفسية التي تعيشها الشخصيات تكشف من خلال المكان" وذلك لأنه من اللازم ان يكون تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه او المحيط التي تحيط بها حيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي ان تكشف الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية ،بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرا عليها "[3] ،ويبدو ان نجيب الكيلاني قد حرص على اختيار المكان المناسب لشخصياته لحساسية هذا المكون فأي خلل في بنيته ، سيؤثر و بشكل مباشر على علاقته بالشخصية وتواجدها فيه

[1] : مهدي عبيدي: جماليات المكان (في ثلاثية حنا مينه) ، (حكاية بحار الدقل ،المرفأ البعيد) ،ص181

[2]: عبد الملك مرتاض : نظرية الرواية ،ص73.

[3]: حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ،ص 30.

ولقد تنوعت الشخصيات في رواية مواكب الاحرار بين شخصيات رئيسية والتي بنيت عليها احداث الرواية الى جانب شخصيات ثانوية الا انها لعبت دورا مهما في تحديد معالم الامكنة ،فقد كانت ركيزتنا الاساسية في هذا المحور الشخصيات الاساسية ففي بداية ملامستنا لسطور هاته الرواية تطالعنا شخصية **الحاج مصطفى البشتيلي** وتعتبر هذه الشخصية اكثر الشخصيات حظا في الحضور وتكشف للقارئ كلما تقدم في الرواية ،فهي رمز الثورة والرفض بكل اشكالها على الظلم والجبروت فكانت تضحيته كبيرة وانتصر لوطنه وواجبه على كل العواطف الفكرية التي غرسها الله في الانسان ... وشخصية **برتملين الملقب بفرط الرمان** الذي رحب بالاستعمار الذي اكتسح مصر ، بل وكان يدا محركة ومصعدة لهذا الاحتلال وكانه انتقام لنفسه من الاخر وتجلى هذا في اقامة العلاقات الاجتماعية القائمة على منطق المنفعة الشخصية واحتراف النفاق وخبث الطباع ، هذه الصفات مهدت لدخول الاستعمار الفرنسي وهي نفسها التي شجعت نابليون لتنفيذ مخططاته.

فالكاتب قد ربط بعض شخصياته بأماكن معينة ليتبين لنا ان هذه الامكنة نسخة مطابقة لسلوك وطباع تلك الشخصيات فمثلا شخصية **برتلمي** تعتبر الشخصية **الضد والمناوئة** لشخصية **مصطفى البشنتيلي** الذي صبر على ما ذاقه من انواع التعذيب والجلد في الزنزانة المعتمدة وحجرات السجن الخالية الا من نافذة صغيرة علوية فيها قلما تعطي الهواء الكافي او الضوء القليل ، فعلاقته بهذا المكان علاقة معادية كتجربة معاشة فحسب مهدي عبيدي الذي يقول "كالسجن الذي اعتبرناه مكانا قسريا ومنفى وغربة وموتا وقتل حرية شخصية "[1]).

[1] : مهدي عبيدي : (في ثلاثية حنا مينه) ،ص 191.

فقد كانت ايام وليالي سوداء تفوح منها راحة اللاإنسانية من خلال ماهو عليه من معاناة داخل السجن ، ويظهر ذلك جليا في الرواية من خلال قول الراوي "عندما تتناهى الى اذنيه الحادتين تلك الهمسات المعجبة "([1]).

ويقول في موقع اخر "وكز برطلمين على اسنانه في غيظ واخذ يحدث نفسه ..."[2].

فنجد شخصية البشتيلي مبنية ومرتكزة على دعامة اساسية هس الصبر لما ذاقه من عذاب في السجن على يد رجال برطلمين فكان يهتف الى الحرية وهي من اساسيات الايمان ورسوخه ، فنجد ان قوة تحمل البشنتيلي للعذاب فقد تقنص بصبره وايمانه واتقن الصبر في ظل الاهانة و الذل مع برطلمين ونجد في القول الاتي من سطور الرواية " وخطا الحاج في صمت واصرار نحو باب البيت وفتحه ،الوجوه الخائنة اللعينة ترمقه في ريبة ،والحقد ينطلق من شعاع النظرات الاثم ...امتدت يد لتمسك بخناقه وتجره وفي غلطة الحاج يبتسم ابتسامة شاحبة حزينة تبن على العجز الفاضح عن مأساة الانسان الحر يتجرع كاس الذل والهوان..."[3].

وعلاقته بالبيت هي علاقة الفة من خلال سقفه الاجتماعي الذي يشهد باجتماعات اصدقائه في القضية الوطنية منهم مقرئ القران (علي الجنجيهي ،العالم ابراهيم سلامة ،والتاجر احمد المدبولي).فبيئة **هيلدا بنت فرط الرمان** فيها تتعايش ،وفيها ثقافتان متباينتان ثقافة غربية متجذرة فيها ومنتسبة اليها من ابيها وثقافة عربية مكتسبة بحكم طول استيطانها وانتماءها اليها من امها و جدها وهذا ما جعلها تشع ببعض الاصول العربية .

فقد وقعت في حب **ابراهيم اغا** اول رجل في حياتها لكن ابيها يمنعها من رؤية هذا المتمرد الصعلوك وتكون نهايته الموت فاتجهت هذه الفتاة نحو مجالسة الخمر وانسياقها لرجامات

[1] : نجيب الكيلاني : مواكب الاحرار ،ص13.

[2]: نجيب الكيلاني: المصدر نفسه ، ص 20 .

[3]: المصدر نفسه، ص 147.

فرنسا اضافة ،الى هذا تظهر شخصيات ثانوية منها **ديبوي** (الجنرال) وهو رجل الحرب البولوني الذي احتوى هيلدا واستولى عنها فقد حول نظرتها وجمالها الفاتن الى كأبة.

فبهذا الفعل كان ديبوي قد ذل وفهر برتلمي فأصبحت الحالة الشعورية التي تنتاب هيلدا عند دخولها الى منزل ابيها (برطملين) حالة حزن وتعاسة وذلك لأن ابيها ومالوس وضعاها لعبة واجبراها على تقبل فكرة ان ابراهيم خائن ومخادع.

الى جانب شخصيات اخرى خدمت الرواية وهي زوجة البشتيلي ،والحسين (ابن البشتيلي) ، ابراهيم ،الحاج غمري ،زوجة برتلمي ، وغيرها من الشخصيات الثانوية.

وهنا يبدوا المكان كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس ، حيث تنشا بين الانسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الاخر وهو حاضن الشخصيات والثقافات وهو حامل التراث والجغرافية والتاريخ ،ويتفاعل الانسان معه ويبني علاقات توصف بالمصرية والحميمية.

وان حركة المكان وشموليته تنبثق من حيوية الشخصية ومن سيولة المكان المتدفقة دون توقف اي من العلاقة الجدلية وعلاقة التأثير المتبادل او التضاد والتنافر ما بين الشخصية والمكان ،والمكان والشخصية حيث يقول الكاتب "وتذكر بيته الواسع والكبير وحجرة الضيوف والاستقبال وحجرات الخدم وعشش الدواجن وشاطئ النيل في بولاق حيث الهواء المنعش والناس يروحون ويجيئون والافق الازرق ممتد رحب ينعكس على الروح بالسكون والدعة والروعة "[1].

ولقد اسهمت هذه المتناقضات في تكثيف الدلالة للكشف عن خصوصية المكان .

[1]: نجيب الكيلاني: مواكب الاحرار ، ص 154.

1-علاقة المكان باللغة :

تعد اللغة من المكونات الجوهرية للنص الروائي وعنصرا مهما من عناصره فالنص الروائي بالدرجة الاولى نسيج لغوي يحمل بين طياته دلالة ما تبرز علاقات جمالية يوفلقها المبدع داخل النص ،أيا كان هذا النص باعتبار ان اللغة كائن حي ومرن له قدرة فائقة في ان يشكل موقفا حساسا فب اطار ما سيقدمه الكاتب ليخلف نصا ابداعيا ، وبهذا المنطلق تصبح مادة جمالية لا غنى عنها في ابداع الروائي ،كما ان للغة اهمية كبرى في تشكيل المكان الروائي الذي لا يوجد الا من خلال اللفة اذ يعتبرها عبد المالك مرتاض "العمود الفقري لبنية الرواية حيث لا يمكن لأي شكل ان يكون الا بوجود اللغة ونشاطها "([1]).

فالمكان الروائي مكان لقطي متخيل اوجدته اللغة التي تعد المادة الاساس في بناء النص الروائي ، حيث يتم ذلك من خلال توظيف الوصف الذي يكشف بدوره العلاقة الوثيقة بين المكان الروائي بدلالته الرمزية على الورق وبين اللغة التي رسمته بأدق تفاصيله لتوصله الى المتلقي .

"وتعد اللغة احد المكونات الرئيسية في بناء النص الروائي وعنصرا مهما من عناصرها ،وتتجلى اهميتها في تشكيل المكان الروائي الذي لا يوجد الا من خلال اللغة "([2]).

فاللغة المنظومة سردية هامة ، اذ لا يمكن ان تتخيل نصا بدونها فهي الثوب الذي يرتديه الكاتب لكي يظهر لنا فنياته وتقنياته الكتابية التي يتميز بها ،كما تعتبر اللغة هي المقابل اللامحسوس لعالم المحسوسات وهي تنوب عن عالم الواقع وتحل محله كونها مشبعة بالقيم التي اراد الكاتب بثها في المتلقي .

---

[1]: عبد مالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية) دار الغرب للنشر والتوزيع الجزائر ص 114.

[2]: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ص37.

فاللغة هي القالب الذي يصب فيه الروائي افكاره وتجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة ،وينقل خلاله رؤيته للناس والاشياء من حوله فاللغة تنطلق الشخصيات وتكشف الاحداث وتتضح البيئة ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب واللغة في الرواية ذات طبيعة متميزة، فهي تختلف عن لغة الشعر ولغة المسرحية ولغة التاريخ ولغة الاستعمال اليومي.

واذا كانت اللغة الروائية على هذا النحو من التميز فإنها اكثر تميزا في القصص الاسلامية وذلك لان الرواية العربية بوجه عام تكتب باللغة العربية الفصحى ، وهناك من يكتب بلغة بين الفصحى والعامية التي تستقد مفرداتها وتراكيبها من التراث .

"ومن ثمة فلغتها بينة واضحة مشرقة لا التواء فيها ولا غموض كما انها بعيدة عن السوقية والابتذال "[1].

وهذا ما نلتمسه عند كاتبنا "نجيب الكيلاني " في روايته مواكب الاحرار كانت بلغة فصيحة ويظهر ذلك من قول الكاتب "واخذ الجسد يرتجف من شدة الانفعال دون بكاء ثم تمتم ... ومع ذلك فقد ادى واجبه واستراح ...وبقي على الاحياء ان يواصلوا خطى تصالحهم حتى النهاية ...حتى الموت او النصر ...لم اعد اخاف شيئا حتى الموت نفسه ، أيليق بنا ان ننكص على اعقابنا ما اجل الدفاع عن شرف الوطن والدين ..."[2].

فلغة النص الروائي لا تحمل نسقا واحدا بل تتعدد تبعا للشخصيات ، وتبعا للتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عن وتبعا لهذه الشخصيات قد يستخدم الكاتب اللغة الفصحى او العامية او اللغة الوسطى والمحكية ،فباللغة يفكك الكاتب عالما قائما متعارفا عليه ، وباللغة يبني عالما جديدا وفق تصوراته واحلامه .

[1]: عبد الفتاح عثمان: الرواية الاسلامية ،بناؤها الموضوع والفن ،العدد 38 ،24 ، 14 هـ. 2003 ،ص706.

[2]: نجيب الكيلاني : مواكب الاحرار ، ص 67.

ويقول في وضع اخر "...وتذكر البشتيلي ،وهو يمرق وسط هذه الحشود ، كيف كان برطلمين يقطع رؤوس الوطنيين ، ويطوف بها في الشوارع لبث الرعب في القلوب ...وتذكر السجون وما فيها من رهائن ، ومسجونين ،وقسوة بالغة الشياعة..."[1].

فاللغة من اهم الجوانب الفنية الهامة في العمل الروائي ، وبالنسبة للأديب فتكون لغته ملائمة لعصره مستجيبة لمتطلباته ، فهو يساير عصره في لغته كما يسايره في افكاره .

"وتتفاوت اللغة عند الكاتب بين الانواع التعبيرية الايجابية والاخبارية والتصويرية ، ومن حيث انتمائها الى الشعرية او النثرية ومن حيث الصور الفنية "[2].

فلقد وظف الكيلاني ايضا اللغة الشعرية من خلال استعانته في احدى المقاطع بحيث من شعر المتنبي "... تعقلي يا امرأة انه نهاية كل حي ورحم الله ابا الطيب المتنبي

واذا لم يكن من الموت بد فمن العجز ان تموت جبانا "[3].

وهناك نقاش حاد بين المبدعين والنقاد حول طبيعة لغز الحوار للمبدع من الكتابة ويجمع هذا الجدل على ان الكتابة ، اي الكتابة الروائية يجب ان تكون عربية فصيحة في السرد وبعضهم يستحسن ان تكون لغة الحوار وبلهجة المبدع المملية وبلغة مهذبة .

وعند عودتنا لدراسة رواية "مواكب الاحرار" نجد ان اللغة فيها شكلت نسيجا تداخلت فيه عدة مستويات الوصفية والسردية !!!!!!!!!! .

والقضاء الروائي فيها فضاء لقطبي بامتياز تتحرك فيه كل الشخصيات ،لأنه لا يمكن للرواية ان تستقيم دون شخصيات متوازية وراء الاحداث وتقوم بأداء ادوارها المختلفة بواسطة الحوار الداخلي " !!!!!! وقال

---

[3]: المصدر نفسه، ص 127.

[4]: معدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه ، ص 251.

[1]: نجيب الكيلاني : مواكب الاحرار ص 109

-انوي اقامة مأتم من اجل اشاعة كاذبة

-ليكن لو فرضنا ان حملة فرنسية في طريقها الينا فما يزعجنا ان يكونوا اسوء من المماليك

-اختنق وجه الحاج مصطفى... وقال مهتاجا

-كلهم ملعونون ...لكن نحن ...ما مصيرنا

-تكلم يا مولانا

-هذا لا يهم يا شيخ ابراهيم

-هذا قضاء الله يا بشنتيلي "[1].

وكذلك من خلال الحوار الذي ذار بين "هيلدا" ووالدها "برطلمين " من اجل لقاء حبيبها "ابراهيم اغا" "فخطى نحوها بثبات ، ووضع يده المرتجفة على كتفها المستدير وقال

-لن تقابليه الليلة ...

-ماذا هل بدر منه ما نفرك

-انه وغد سافل ...

-امرك عجيب يا ابي ... انه انسان طيب .

-لا تنسى انه يدين بدين يخالف عقيدتك يا هيلدا ...

-نبراتك غريبة الليلة ، الم تكن تعلم ذلك من قبل ...

تضعين اهوائك ونزواتك فوق عقيدتك...

[2]: المصدر نفسه ص 9-10.

- ان منع اختلاف العقيدة مراسيم الزواج ، فأظن انه لا يمنع ان يقع الحب الطاهر ..."[1].

هذا الحوار الذي دار بين برطلمين و"هيلدا" شكل لنا الرد بطريقة منطقية منسجمة تعكس انسجام الشخصيات فيما بينها واختلاف الافكار والمعتقدات فيما بين الشخصيات تارة اخرى.

فالأفكار في الرواية كانت تستقر وتتوتر عبر فصول الرواية ، وبتوترها تتوتر الشخصيات وتتأزم والشارد هنا اعتمد في نصه على تقنية تقسم الرواية الى مقاطع سردية ، تبني في مجموعها المشهد الروائي .

فاللغة تمثل وت الحياة وصورتها الاجتماعية التي تشد المتلقي اليها فنجد "الكيلاني" قد وظف "تقنية الوصف" ،لكي يستطيع تجسيد ابعاد المكان المحسوس في العالم الخارجي ، بل يجسد اللغة بعضا منها حتى تقترب صورة المكان الحقيقي من المخيل في ذهنية المتلقي ، يقول الكاتب واصفا بولاق "والسفن ترسوا بالميناء الشهير حاملة شتى انواع البضائع من انحاء الارض ...وقصور الكبار من رجالات القاهرة تقف شامخة كقلاع صغيرة واغلب هذه القصور يسكنها المماليك والاتراك ...والحركة من بولاق دائبة لاتكل ، واصوات الباعة تملا الطرقات والنسوة متشحات بالملابس السوداء على وجوههن خمر شفافة تزيد جاذبية ورقة ، وعدد من الاطفال الحفاة يتخبطون و يسرسعون هنا وهناك ..."[2].

والجدير بالانتباه ان الكاتب يختار في الوصف جزئيات الموصوف مع ترتيب منطقي لها ، وقد استطاع ال

[1]: المصدر نفسه ص 10

[2] : نجيب الكيلاني : مواكب الاحرار ص 05.

كاتب تصوير هذا المشهد بدقة وعبر عنه بطريقة فنية تؤثر في المتلقي، وتجعله يشعر أنه يتجول وسط "بولاق" واقفا في الشارع يرى أمام أعينه كل تلك المشاهد.

و إذا عدنا إلى" رواية الأحرار " فإننا نجد بنيتها اللغوية تشكل وجه إطارها المكاني الذي حدده الكاتب، وهذا من خلال تصويره لحملة نابليون بونابرت على مصر، وما خلفته من دمار وخراب في شوارع المدينة، وتعذيب وتنكيل داخل السجون وقتلى في المعارك وعلى أرصفة الطرقات و آثارها على نفسية شخوص الرواية خاصة "**الحاج مصطفى البشنتيلي**" ، هذا الإطار يفوض الحركة على سير الأحداث، وعلى رسم الشخصيات وتحديد أبعادها، وعليه فقد جاءت لغة "**نجيب الكيلاني**" سهلة تناسب طبيعة الموضوع وهي لغة متينة تتحاشى المبتذل، ذات مستويات عديدة تبعا لطبيعة الشخصيات وشرائحها الاجتماعية وحالتها النفسية وظروفها المختلفة، فلغة الكيلاني خالية من الأناقة والبهجة مهمتها توصيل الأحداث والأفكار إلى ذهن القارئ توصيلا مباشرا، فلو تأملنا "**الحاج مصطفى البشنتيلي**" من هذه الرواية لوجدناه بطلا، متميزا فيها يظهر ذلك من خلال تصويره لحالة الناس في السجن و خارج أسوار تلك القلعة في شوارع وطرقات القاهرة وحالتهم اخل المعركة وحالتهم النفسية أثناء حقبة الاحتلال الفرنسي لبلادهم...، واللغة في رواية "**مواكب الأحرار** " ليست لغة نمطية تقليدية، إنما جاءت لغة منثورة شاعرية، و رسمت أجمل الصور و أرقاما في الوصف.

فإذا اخذنا مثالا عن السجن، نجد أن السجان يسعى إلى انتزاع الاعتراف من السجين عنوة، و بأي طريقة كانت، يخاطب السجين خطابا لا إنسانيا، دون أن يأخذ أي اعتبار لمشاعر السجين، وكرامته ولغته في السجين تتسم بصيغة فريدة، تجعلها تتميز عن صيغة المهن الأخرى، بالشتم والبذاءة، والتهديد والوعيد، وتصغير السجن وتحقيره إلى أبعد حد.

و إن السجان" **برتلمي**" في رواية مواكب الأحرار باستعماله الصيغ اللغوية النابلية المليئة بالتهديد والوعيد يطمع إلى تحقيق غابته من السجين، وهي الاعتراف بما فعله يحق السلطة، وبذلك نجد أن السجان يتلذذ بذلك، ويفرغ غضبه وحقده على السجين، بالذل والإهانة ليصل إلى مراده، ويظهر ذلك في قول الكيلاني:" توجه برتلمين إلى القلعة، إن قلبه يخفق من شدة السعادة، وهو يدلف عبر بوابتها السوداء المتجمعة، هناك يكتشف لنفسه سلطات مطلقة... ابتداء من السب وضرب السياط، حتى القتل... ومتر _ وهو في الطريق إلى زنزانة ابراهيم... كان هناك شيخ ركله برتملي في عنف، فاتكأ الشيخ على الحائط... وصاح برتملي طالبا يعقوب، وقال وهو يصر على أسنانه من الغيظ:... إن الذل المستمر والتجويع والبقاء في ظلام الزنزانة لفترة طويلة، قد يصلح حاله، ضاعفوا له العقوبة... مائة سوط على الأقل مفهوم؟؟ "1

هذه اللغة النابية الممنعة في الوعيد والفحش والسخرية التي يخاطب بها السجان برتملي سجينه الشيخ تدل على انعدام أخلاق السجان، وتلاشي الروح الإنسانية في وجدانه، وهي لغة وليدة صراع غير متكافئ ومتوازن بينهما.

ونجد أن نجيب الكيلاني في روايته" **مواكب الأحرار** " قد حرص في لغته على الإيقاع والتشويق ومتعة القراءة والمعرفة للقارئ، واللغة فيها تفكك عالما قائما متعارفا عليه وتبني عالما جديدا وفق تصورات واحلام الكاتب، ففي هاته الرواية حرر الكيلاني اللغة من قيودها ومن جمودها وانطلق بها نحو التعبير، لغة تقدم المادة الحكائية تقديما انسيابيا ومدروسا، لغة تختلط بذات الكاتب.

و إن رواية "**مواكب الأحرار**" عمل فني شكل المكان الروائي بنيته السردية تشكيلا جماليا و أقفى عليه لمسة فنية بريشة المبدع، فالمكان الروائي الذي أبدعه، نسيج متماسك نسجته اللغة التي وظفت توظيفا راقيا، أسبغ عليها سمات فنية جمالية.

فاللغة هي المحرك الأساسي الذي يجعل عناصر العمل الروائي أشد إثارة و أكثر إدهاشا وأبلغ دلالة، فهي كعنصر سردي له أهميته البالغة داخل النص الروائي، واللغة في رواية "**مواكب الأحرار**"، كان لها دورا كبيرا في إضفاء جمالية في التشكيل المكاني.

خاتمة

خاتمة

المكان هو العنصر الرئيسي في العمل الأدبي السردي وهو الهيكل الذي يحمل باقي عناصر السرد زمن خلاله يجسد الروائي تجربة معاشة مرتبطة بالواقع طيلة أحداث العمل كما يمنح حرية أكبر القارئ، وهذا ما اتضح من خلال اهتمام الروائي **نجيب الكيلاني** بتقنية المكان لذا يمكن تلخيص أهم النتائج المتعلقة بجمالية المكان في رواية **مواكب الأحرار** وقد تركزت على كيفية توظيفه جماليا وهي كالآتي

- يعد المكان عنصرا هاما من العناصر الفنية للنص السردي فهو يسهم في الحفاظ على تماسك العناصر السردية.
- المكان نقطة مركزية لا يمكن الاستغناء عنها. وهذا لأنه لم يعد مجرد خلفية تقع فيها الأحداث، بل أصبح ينظر إليه على أنه عنصر تشكيلي من عناصر العمل الأدبي.
- المكان هو جوهر النص وهذا لأنه العمود الذي ترتكز عليه الرواية.
- تشكلت ثنائية الأمكنة المغلقة والمفتوحة، البنية المركزية التي تدور حولها الأحداث فقد كان لها الدور الرئيسي في الرواية
- تعدد وتنوع مفاهيم المكان الروائي و إعطائه تسميات أخرى معادلة له كمصطلح الفضاء والجيز.
- تجسدت جمالية المكان في الرواية من خلال بنية الأمكنة التي وظفها الروائي **نجيب الكيلاني** مما أسهم في إضفاء لمسة جمالية.
- إن جمالية المكان نتجت عن حميمية المكان وخصوصية طبيعة السرد عند الروائي.
- تنوعت الأمكنة في رواية **مواكب الأحرار** بين المفتوحة (مدينة القاهرة، الشوارع، الطرقات، حي يولاق)،والمغلقة (البيت، السجن، السجد).فقد قامت هذه الأمكنة بوظيفة تصوير الواقع المصري.

- تنوعت شخوص الرواية بين رئيسية (شخصية مصطفى البشنتيلي، شخصية برتملي(فرط الرمان)،شخصية هيلدا(ابنة برتملي فرط الرمان)،وثانوية (الجنجيهي، زينب (ابنة الحاج مصطفى البشنتيلي)، ابراهيم، الحاج عمري، أحمد المدبولي، الجنرال نابليون، زوجة برتملي، الشيخ منادات)،مع سيطرة الشخصيات الرئيسية، والذي أدى إلى تفعيل سير وتطور الأحداث في أمكنة عديدة بخصوصيات مختلفة.
- تأثير المكان في نفسية الشخصيات كان كبيرا من خلال تحول بعض الأماكن المفتوحة إلى مغلقة والعكس (مدينة القاهرة، حي بولاق، البيت، الشوارع والطرقات)،لأن الثقل النفسي الذي يسلطه المكان على الشخصية بخلط الموازين.
- للمكان دور رئيسي في رواية **مواكب الأحرار** فقد اعتنى الروائي بتقديمه بطريقة رائعة في انسجام بين المكان وما يدور في ذهنه من أفكار يود إيصالها إلى المتلقي.
- ارتبط المكان كفضاء اجتماعي تتحرك فيه القوى المؤثرة على توجهات المجتمع وتطلعاته و أوهامه وأحلامه، فلكل روائي مدينته التي يجعلها مدار تجربته في الكتابة، وهي نفسها المدينة التي يشتغل عليها روائي آخر بوعي دلالي وجمالي مختلف.
- إن المكان ليس مجرد ديكور هامشي في الرواية في الرواية، بل يعتبر العمود الفقري الذي يربط أجزاءها.
- يلتصق وينجذب الإنسان في كل زمان إلى مكانه فاشتغال الرواية على هذا الأخير (المكان) يكتسب معنى خاص في إعادة الذاكرة إلى بعض الأمكنة وجعلها تعيش في متخيل الرواية التي كانت تعيش في الواقع.
- المكان الروائي مكان لفظي متخيل أوجدته اللغة التي تعد المادة الأساس في بناء النص الروائي.
- اللغة في رواية **مواكب الأحرار** كان لها دور كبير في إضفاء جمالية في التشكيل المكاني.

نحن لا نزعم أننا أحطنا بكل عناصر الموضوع، لأن المكان عنصر دقيق وفعال فباب البحث فيه يظل مفتوحا بحسب طبيعة النصوص في الساحة الأدبية. وفي الأخير نسأل الله التوفيق والسداد للجميع.

وفي الختام نرجو أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا وأفدناكم ولو بالقليل، ويبقى باب البحث مفتوحا أمام الطلاب للبحث في هذا المجال، ونحمد الله حمدا كثيرا على إتمامنا لهذا البحث.

الملاحق

أولا: التعريف بالروائي نجيب الكيلاني:

1-حياته:

ولد في أول حزيران "يونيو" عام 1931م بقرية "شرشابة" محافظة الغربية وفي سن الرابعة أدخل مكتب تحفيظ القرآن حيث تعلم القراءة والكتابة والحساب وقدرا من الأحاديث النبوية وسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، وقصص الأنبياء وقصص القرآن الكريم، والتحق بالمدرسة الأولية، ثم انتقل منها إلى مدرسة الإرسالية الأمريكية الابتدائية بقرية "سنباط" التي تبعد عن قريته حوالي خمسة كيلومترات كان يقطعها مشيا على الأقدام.

2-نشأته:

نشأ في أسرة تعمل بالزراعة، وكان منذ صغره يمارس العمل مع أبناء الأسرة في الحقول وقضى المرحلة الثانوية في(طنطا) عاصمة محافظة الغربية[1].ثم التحق بكلية الطب بجامعة القاهرة في عام 1955م.اعتقل وهو في السنة الجامعية الأخيرة بسبب انتمائه إلى جماعة الإخوان المسلمين. فحكم عليه بالسجن عشرة سنوات، وتعرض لألوان شتى من التعذيب في السجن الحربي، وسجن أسيوط، وسجن القناطر، وسجن مصر العمومي، وسجن القاهرة افرج عنه عام 1959م، فانطلق في مهنة الطب وتأليف القصص والروايات والمسرحيات الهادفة إلى أن تم اعتقاله مرة ثانية ثم أفرج عنه عام 1967م. كان لمعاناته في السجون أثر كبير في كراهيته للظلم والطغيان ودعوته للحب والتسامح واحترام انسانية الإنسان، مما طبع أدبه كله بهذا الطابع الإنساني الرفيع[2].

[1]: نادر احمد الخالق : الشخصية الروائية بين احمد باكثير ونجيب الكيلاني(دراسة موضوعية فنية) ،دار العلم والايمان ،كفر الشيخ ،ط2009،1م،ص17_18.

[2]: عبد الله العقيل: من اعلام الدعوة والحركة الاسلامية،دار البشير،ط2008،7م.

3-أعماله:

كانت حياة نجيب الكيلاني حافلة بالعطاءات الأدبية، وقد خلد بقلمه آثار قيمة نالت الاعتراف من رجال الفن والأدب، وغطت أعماله جميع أقسام الأدب فقد كان كاتبا قصصيا، له اتجاه في القصة ولم يكن الكاتب كالأدباء الآخرين مصور واقع الحياة، وإنما كان معالجا ومحللا لقضايا الحياة كانت كثيرا من قصصه مستوحاة من واقع الحياة التي عايشها الأديب[1].

4-ففي عالم الرواية وهو ميدانه الأخصب، استلهم التاريخ الإسلامي في كتبه نور الله، قاتل حمزة، عمر يظهر في القدس، واستلهم واقع الشعوب الإسلامية في كتبه: عذراء جاكرتا، ليالي تركستان، عمالقة الشمال، الظل الأسود[2].

5-في المجموعات القصصية:

عند الرحيل ،العالم الضيق، موعدنا غدا، الكابوس، حكايات طبيب، دموع الأمير، فارس هوازن.

- إضافة إلى دراسات متنوعة نذكر منها: مدخل إلى الأدب الإسلامي آفاق الأديب الإسلامي، في رحال الطب النبوي، المجتمع المريض، تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية، حول المسرح الأهلي...إلخ[3].
- وفي الشعر ترك حوالي عشرة دواوين منها: عصر الشهداء، أغاني الغرباء، مدينة الكبائر.
- وفي ميدان النقد أصدر الكتاب: الإسلامية والمذاهب الأدبية وإقبال الثائر، مدخل إلى الأدب الإسلامي.

---

[1]: عبد الله العقيل : من اعلام الدعوة والحركية الاسلامية ،ص 1206.

[2]: المرجع نفسه، ص 1209.

[3]: نادر احمد خالق: الشخصية الروائية بين علي احمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية) ،ص 84_85.

- وفي مجال المسرح: على أسواق دمشق، حوار المسرح الإسلامي، على أبواب خيبر ،نحو مسرح اسلامي[1].

4-وفاته:

د، محمد موسى الشريف يذكر كيف كانت وفاة الكيلاني فيقول: "أصيب د، نجيب الكيلاني بمرض خطير في آخر حياته وأدخل مستشفى التخصيصي بالرياض على حساب خادم الشريفين الملك فهد، وامتد به المرض شهورا طويلة قاربت السنة، ولم يكن يعلم بخطورة المرض، أخفى الطبيب عنه كما كتمته زوجته الصابرة ،وابنه الطبيب المرافقان له.

وقضى أواخر أيام حياته صابرا محتسبا يصارع المرض، حتى وافاه الأجل في الخامس من شهر شوال 1415 هـ حتى توفي ودفن بمصر في مارس 1995م،رحم الله أديبنا الراحل نجيب الكيلاني رحمة واسعة وغفر لنا وله ولجميع المسلمين[2].

ومن خلال الاضطلاع على حياة الأديب نجيب الكيلاني نجد أنه رجل عظيم ساهم في ترقية الأدب والنهوض به من خلال ما خلفه من آثار أدبية من رواية وقصة ومسرحية وشعر ونقد وهو إلى جانب هذا رجل دين أضاء العالم بثقافته الإسلامية.

ومع ظهور الإسلام وسطوع أنواره على البشرية جمعاء تغير مجرى حياة الإنسانية على جميع المستويات بما فيه اللغة والأدب، وراح الأدباء يصوفون آثارهم الأدبية انطلاقا من هذه الرسالة السماوية فأصبح القرآن الكريم هو معجمهم اللغوي والأدبي الذي أثار لهم السبيل لتأسيس ما يسمى بالأدب الإسلامي، ونجيب الكيلاني واحد من هؤلاء الأدباء فسمات الأدب الإسلامي عنده سمات "إنسانية عالمية ترتبط بالنفس الممتزجة بموضوعات الوحي

[1]: عبد الله العقيل: مرجع سابق ،ص 1213.

[2]: احمد سيد محمد : الرواية الانسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،1989،ص23.

والمبادئ الدينية القومية وإن هذا الشمول والعموم يجعل العالمية أقرب إلى الكمال و أدعي إلى الإتباع و الاعتناق"[1].

ثانيا: ملخص رواية" مواكب الأحرار" لنجيب الكيلاني:

رواية تاريخية تروي بعضا من أحداث حملة نابليون بونابرت على مصر، في أواخر القرن الثامن عشر تدور أحداثها في مدينة القاهرة وبالضبط في "بولاق" المصرية، والتي كانت تعيش في الهدوء في فلك حكم المماليك الأتراك وسيطرتهم على كل الأمور، إضافة إلى أعمال النهب والتخريب داخل الشوارع دون حسيب ولا رقيب،. فبينما المدينة تقبع في هدوء شوارعها الذي يتخلله أصوات الباعة المتجولين التي تملأ الطرقات، وبعض العربات التي تجرها الخيول و بداخلها أحد المماليك، والتي تمر بين الفينة والأخرى بينما الأطفال يرتعون في الأزقة. إلى أن وصلت أخبار عن نزول الجيش الفرنسي إلى شواطئ المدينة بقيادة نابليون بونابرت في إطار حملة عسكرية، لتنقلب الأمور رأسا عن عقب وتختلط على السكان بين رافض لهذه الحملة وبين مؤيد لها، وبين فار إلى بلاد الشام والصعيد وبين مقاوم في شوارعها بسلاح بسيط وتقليدي.

وفي هذه المدينة كان "**الحاج مصطفى البشنتيلي**" أحد كبار التجار يعقد الاجتماعات داخل بيته، وحوله عدد من الأصدقاء من بينهم "**الشيخ علي الجنيهي**"مقرئ القرآن الكفيف والعالم المتبحر "**إبراهيم سلامه**"، و"**أحمد المديولي**" صاحب الخبرة في صناعة البارود والسلاح، وغيرهم من الشيوخ والشبان...وكانت اجتماعاتهم من أجل النقاش حول الوضع الراهن، والوضع الذي آلت إليه بعد دخول الجيوش نابليون، وفرار، عدد كبير من مماليك و آغاوات الأتراك ،وكان من بين الفارين" **إبراهيم آغا** "حبيب "**هيلدا**" الفتاة

[1]: نجيب الكيلاني : الاسلامية والمذاهب الادبية، مؤسسة الرسالة ر بيروت،ط1،1987، ص 69

الجميلة التي كان يحلو لجميع شبان الحي مغازلتها لجمالها الأخاذ، وهي بنت فرط الزمان أو كما كانت تطلق عليه الطبقة العالية اسم "**برطلمين**".

ولبرطلمين دكان يبيع فيه بعض المساحيق الكيماوية والنباتات والبذور المطحونة...،وعند دخول الحملة الفرنسية المدينة صار برطلمين واحد من بين الموالين لنابليون وجيوشه، ليصنع لنفسه مكانة مرموقة داخل هذا المجتمع الجديد خدمة لمصالحه، ليصبح صاحب كلمة ومنزلة، وهو الأمر الذي كان ينتظره منذ زمن بعيد.

ها قد بدأت تظهر ملامح استعدادات المدينة لخوض غمار الحرب داخل شوارعها حيث اجتمع مجموعة من الشبان حول مدفعين قديمين يتعلمون كيف يطلقونها،

بينما اجتمع حشد كبير من رجال الطرق الصوفية والدراويش العامة وقد نصبوا محضر ذكر كبير، و أخذوا يجأرون إلى الله بشتى عبارات الابتهال والدعوات، وفي ساحة الأزهر تسمع النداءات إلى جهادات (حي على الكفاح... حي على الكفاح...)، فطوفان الثورة يجتاح الجميع، وعدم الاستسلام والرضوخ للظلم والهوان للاستيقاظ من السبات الذي دام طويلا حتى آمن البعض بعدم جدوى اليقظة منه.

كان برطلمين يحاول فعل كل ما بوسعه لكسب رضى وثقة الفرنسيين، فحاول تجنيد ابنته هيلدا لأجل ايهام حبيبها إبراهيم آغا وجنوده بأن الفرنسيين قادمون من جهة دمياط وهو بدوره يعلم الجيوش المجندة بذلك إلا أنها لم تنفذ الأمر، هو يفعل كل هذا بحثا عن المجد والشهرة لإيجاد مكانة لنفسه داخل هذا المجتمع الجديد حتى يشار له بالبنان متناسيا أن ما يفعله خيانة لشعبه، لسادته المماليك ولأرضه التي شب عليها ورضع من خيراتها متنكرا للمشاعر الإنسانية، لقد وعد برطلمين وحيدته ومدللته هيلدا بأن يقدمها لنابليون شخصيا لتنال صداقة القنصل، وأشرف الضباط العظام بعد دخولهم مدينة القاهرة منتصرين.

الجيش الفرنسي على مشارف المدينة يلاقي بعض المقاومات الشعبية من قبل الأهالي وبعض المماليك محاولين منع وصول الجيش الفرنسي إلى وسط المدينة.

إنها حرب غير متكافئة بسلاح الأهالي البالي والتقليدي من بارود يدوي قديم كل هذا دون تدريبات، هي ضربات عشوائية تحت إشراف المماليك ببعض المدافع المتآكلة التي أتلفها الصدأ بينما للجيش الفرنسي ما يكفي من الذخيرة والجيوش المنظمة والخطط المحكمة إضافة إلى السلاح المتطور والحديث بمساعدة بعض الخونة أمثال برطلمين.

صوت المدافع يدوي في كل وقت ومكان دون انقطاع، فترى الأشلاء المتناثرة هنا وهناك على الأرصفة، والجثث في الطرقات تسبح في برك الدماء، إنها الحرب التي لا ترحم وتأخذ روح كل من يعترض طريقها، إنها تقتل الأبرياء وترمل وتيتم...والمناشير القادمة من الجيوش الفرنسية توزع في الشوارع، وعلى عامة الشعب داعية إياهم مد يد العون لنابليون ولجيوشه، كونه جاء بحسن نية لتحرير مصر من ظلم المماليك الأتراك وبطشهم.

والحاج مصطفى البشنتيلي مستعد نفسيا بل متحمس لخوض غمار المعركة والانضمام إلى الجيوش المصرية محاولا إقناع ابنه الحسين ذات السبعة عشر عاما بذلك إيمانا منه بوجوب الجهاد وجدوى الكفاح دون تخاذل عن إجابة الواجب الوطني. واجتمع البشنتيلي مع أصدقائه من مشايخ الأزهر وتاجر البارود أحمد المديولي،

هذا الأخير الذي لا يؤمن بجدوى المقاومة بعد كل الذي سمعه من الفرنسيين من قوة سلاح وكثرة جيوش، حيث يرى بأن الجهاد أمر اختياري، وأن الخسارة لنا مهما فعلنا، إذا فلنرضخ للذل ونصافح يد المتجبر القاتل ولنحافظ على حياتنا وهدوئها، ومن تلك العقلانية اتخذ طريقه فهاجر إلى يافا ثم عاد إلى القاهرة بعد أن انضم للديوان الذي وضعته السلطات الفرنسية لتهدئة الثوار.

أما البشنتيلي فقد أدى به إلى حماسه الزائد إلى الخوض في غمار الثورة رفقة ولده الحسين وخطيب ابنته زينب دون رضا زوجته التي كانت تطلب منه الفرار إلى صعيد مصر لأن لديهم ما يكفي من المال والمجوهرات للعيش بكرامة مدى الحياة إلا أنه كان يقابلها بالرفض في كل مرة، فقدم كل ما يملك في سبيل الثورة، ليقتل خطيب ابنته في إحدى المعارك الطاحنة التي كانت تجري داخل مدينة القاهرة والبحيرة وفي صعيد مصر وهو ما صدم ابنته زينب و أصابتها أزمة نفسية جراء ذلك.

ولقد كان الحاج مصطفى البشنتيلي يسر في مواكب الأحرار لتحرير مصر من الذل والرضوخ للاحتلال الفرنسي...ألقي القبض على البشنتيلي ليدخل سجن القلعة ويتذوق أبشع طرق التعذيب

على يد رجال برطلمين، الذي لم يعرف كيف يحافظ على شرف ابنته بعد اختلاطها بكبار الضباط الفرنسيين "ديبوي" ليتبرأ من جريمته برفضه الزواج منها، ليتركها لأحد ضباطه المدعو "مالوس" ليواري خطأ سيده حتى لا يخسر برطلمين الذي انتقم لشرف ابنته بقتل ديبوي.

يبيع الحسين كل ما بحوزتهم ليدفع المال لبرطلمين للإفراج عن والده البشنتيلي، ليعود إلى ساحة المعركة ورغم أن الغلبة كانت للمختل والنتيجة محسومة إلا أنه خاض طريقه بإيمانه و إصراره ليحارب الفرنسيين رغم عدم التكافؤ.

وفي النهاية مات البشنتيلي لأنه سار ضمن مواكب الأحرار، وبقي المدبولي حيا بين أهله وأحبابه، وارتاح برتملي ومعه الفرنسيين.

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم رواية ورش

أولا: المصادر:

1-نجيب الكيلاني: رواية مواكب الأحرار، مؤسسة الرسالة،ط6،بيروت،1418هـ_1997م.

ثانيا: المراجع:

1-ابراهيم عباس: الرواية المغاربية (الشكل السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)،الرائد للكتاب ط1،الجزائر،2005م.

2-أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع،ط1،عمان،2012م.

3-أحمد زياد محبك: متعة الرواية دراسة نقدية متنوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

4-أحمد سيد محمد: الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989 م.

5-أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبران خليل جبران، دار القارة للنشر والتوزيع،الأردن،2001م.

6-الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني عالم الكتب الحديثة،ط1،إربد.

7-أميرة حلمي: فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار فناء للتوزيع والنشر 1998م.

8-أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)،دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،2009.

9-إيتان سوريو: الجمالية عبر العصور، تر: ميشال عاصي، منشورات عويدات،ط2،باريس،2002م.

10- باديس يوسف فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ،عالم الكتب الحديث، للنشر والتوزيع،ط1،عمان،الأردن،2008م.

11- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)،المركز الثقافي العربي،ط1،بيروت،لبنان،1990م.

12- حسن نجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2000.

13- حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع،ط1،عمان،1434هـ_2013م.

14- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،1991م.

15- زكرياء إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، القاهرة.

16- سعيد توفيق: مدخل إلى موضوع علم الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع،ط1،مصر 1992م.

17- سعيد يقطين: قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي،ط1،الدار البيضاء،1997م.

18- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب،القاهرة،مصر،1984م.

19- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع،ط1،عمان،1994م.

20- صالح الشاهب: الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي،ط1،بيروت،1407هـ.

21- ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع ط1، عمان، الأردن، 2010.

22- عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القضية الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1997م .

23- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2003م .

24- عبد العالي بشير: دلالة الفضاء في رواية ذاكرة الجسد، كتاب الملتقى، الخامس عبد الحميد بن هدوقة، ط5، 2000م .

25- عبد الله العقيل: من أعلام الدعوة والمركبة الإسلامية، دار البشير، ط 7، 2008م .

26- عبد المالك مرتاض: الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار هومة، الجزائر، 2009.

27- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لزقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م .

28- عبد المالك مرتاض: سيمائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة ديوان المطبوعات الجامعية،ط1،بن عكنون،الجزائر،1992م.

29- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، تقديم: محمد التريكي، سيراش للنشر،ط1996،1م.

30- عبد المنعم تليمة: مدخل إلى علم الجمال الأدبي، منشورات عيون،ط2،المغرب،1987م.

31- عبيد محمد صابر، البياتي، د، سوسن، جماليات التشكيل المكاني، دراسة في الملحمة الروائية، مدرات الشرق، نبيل سليمان، دار الحوار ،للنشر ،والتوظيع،ط1،اللاذقية،2008م.

32- عدنان رشيد: دراسات في علم الجمال، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،ط1،بيروت،لبنان،1985م.

33- عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي(عرض وتفسير ومقارنة)،دار الفكر العربي،1412هـ_1992م.

34- عمر عاشور(ابن زيتن)، البنية السردية عند الطيب صالح،(البنية الزمانية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال)،دار هومة،الجزائر،2010م.

35- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط2،بيروت،لبنان،1404هـ_1984م.

36- غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، عن كتاب الرواية العربية، واقع و أفق وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، بيروت.

37- غادة عفاف: دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، منشورات اتحاد الكتاب العربي، ط1، دمشق، 2001م.

38- كمال بومنير: القضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالتها المعاصرة، منتدى المعارف، ط1،بيروت لبنان، 2013م .

39- مجاهد عبد المنعم مجاهد: تاريخ علم الجمال في العالم، ج1،دار ابن زيدون للطباعة، ط1،لبنان، 1989م .

40- محمد عبيد صالح الأعمال السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي (من الفتح حتى سقوط الخلافة)، دار الآفاق العربية، ط1،القاهرة، مصر، 2007م .

41- محمد عزام: فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)،دار الحوار للنشر والتززيع،ط1،سوريا،1996م.

42- محمد مرتاض: مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم (محاولة تنظيرية تطبيقية، دار هومة للطباعة والنشروالتوزيع،ط2،الجزائر،2015م.

43- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق،2011م.

44- ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل،ط2،بيروت، 1981م.

45- نادر أحمد الخالق: الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني،(دراسة موضوعية وفنية)،دار العلم والإيمان،ط1،كفر الشيخ،2009م.

46- نايف بلوز: علم الجمال، منشورات جامعة دمشق، كلية الآداب، دار الملايين للطباعة والنشروالتوزيع،دمشق،سوريا،1434هـ_1435هـ/2019_2014م.

47- نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة،ط1، بيروت،1987م.

48- نيهان حسون السعدون: شعرية تشكيل الفضاء السردي، قراءات في رواية الأرملة السوداء لصبيحة فهماوي، دار غيداء للنشروالتوزيع،عمان،ط1436،1هـ_2015م.

49- ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة و الإعلام، (د، ط)، بغداد، العراق، (د، ت).

50- ياسين النصير: المكان والرواية، دراسة في الرواية العراقية، الموسوعة الصغيرة (57)، دار العربية للطباعة، بغداد، 1980 م.

ثالثا: المعاجم و القواميس:

51- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادة كزن.

52- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين،ط1،بيروت،لبنان،1979م.

53- ابن دريد أبو بكر محمد الحسن الأزدي البصري: كتاب جمهرة اللغة،ط1،بغداد،ج،3.

54- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط 1،بيروت،لبنان،1985.

55- أبو عبد الرحمان الخليل تبن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح: مهدي المخزومي، مادة (ك،و،ن)،دار الهلال(د،ط)،(د،ت)،ج5.

56- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،المجلد02،(مادة كان.(

57- ابن منظور: لسان العرب، مج 13، دار صادر، ط4، بيروت،لبنان،2005م.

رابعا: المجلات:

58- بسام على أبو بشير: جماليات المكان في رواية (باب الساحة)لسحر خليفة، مجلة الجامعة الإسلامية، (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد الخامس عشر، العدد02، 2007م.

59- جميل علوش: النظرية الجمالية في الشعر بين العرب والإفرنج، مجلة عالم الفكر،مج:29،عدد01، سبتمبر،2000م.

خامسا: الرسائل الجامعية و المذكرات:

60-

محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، إشراف يحي الشيخ صالح، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في العلوم جامعة منتوري، قسنطينة، السنة الجامعية(2005_2006).

فهرس الموضوعات

مقدمة: .....أ

مدخل: في مفهوم الجمالية 7

الفصل الأول

في مفهوم المكان أنواعه

تمهيد : 19

اولا: مفـــهوم الـــمـــكان 20

1- لـــغـــة: 21

2-اصـــطـــلاحـــا:..... 23

أنـــواع المكـــــان:..... 32

ثـــــــالثا: أهـمية المكان في الروايـــة..... 39

الفصل الثاني

تجليات توظيف المكان وجماليته في رواية مواكب الأحرار

أولا: مستويات التشكيل المكاني في رواية " مواكب الأحرار"..... 44

تمهيد: 44

1-الفضاءات المفتوحة: 44

مدينة القاهرة: 45

-شوارع القاهرة والطرقات : 49

المعركة 51

3-الفضاء النصي: 62

ثانيا : المكان وعلاقاته النصية في رواية "مواكب الاحرار" 64

1-علاقة المكان باللغة : 68
خاتمة 77
الملاحق 81
قائمة المصادر والمراجع 89

ملخص:

تدخل هذه الدراسة في سياق محاولة الكشف عن جماليات المكان ومتعة السرد، ذلك أن لكل رواية، مكان لا يمكن الاستغناء عنه، لأنه يشكل سلطة من الأحداث تحركها شخصيات في زمن معين فهو ذروة العمل الروائي.

وكنموذج لهذه الدراسة أردنا أن نسلط الضوء على رواية "مواكب الأحرار" لنجيب الكيلاني، ذلك أنها مزيج بين البناء الروائي والسرد، استطاع من خلالها أن يفعل المكان ويبرز جمالياته.

ـالكلمات المفتاحية: الرواية، المكان، الجمالية، فضاء مفتوح، فضاء مغلق، جمالية المكان، مواكبا لأحرار.

Summary:

This study will try to reveal the place and the pleasure of narrative on that each novel has a unique place, because it forms a series of events which characters move in a specific time and this is the peak of the novelist work.

And as a sample of this research, we want to shed the light on **"free processions"** by" **Najeeb Al_Kilani"**,this novel is combination novelist and narration, could stir the place and high light the aesthetics.

Key words:

Roman, place, aesthetic, open/s place, closed place, the aesthetic of the place, processions of the free.