وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل:13/MD12/097

بنيـــــة التشكيـــــل المكـــــاني في روايـــــة " مـــــواكب الأحـــرار" لنجيب الكيلاني

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان:اللغة والأدب العربي **فرع**:الأدب العربي **تخصص**:أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:
- سمية بن صوشة

إشراف:
- الدكتور: ناصر بركة

تاريخ المناقشة:2015/06/01

أمام لجنة المناقشة:

- د. عبد العزيز بوشلالق.....رئيسا
- د. ناصر بركة .....مشرفا ومقررا
- أ. مراد قفي .....ممتحنا

السنة الجامعية:2015/2014

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل:13/MD12/097

بنيـــــة التشكيـــــل المكـــــاني في روايـــــة " مـــــواكب الأحـــرار" لنجيب الكيلاني

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان:اللغة والأدب العربي **فرع**:الأدب العربي **تخصص**:أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:
- سمية بن صوشة

إشراف:
- الدكتور: ناصر بركة

تاريخ المناقشة:2015/06/01

أمام لجنة المناقشة:

- د. عبد العزيز بوشلالق.....رئيسا
- د. ناصر بركة .....مشرفا ومقررا
- أ. مراد قفي .....ممتحنا

السنة الجامعية:2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

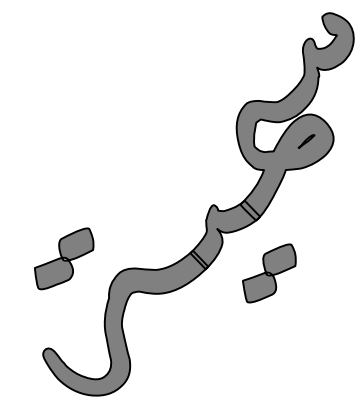
شكر وعرفان

بادئ الأمر . . . أشكر الله العلي العظيم شكر الشاكرين ،وأحمده حمد الحامدين على نعمته وفضله وتوفيقه على إتمام هذا العمل . . . وما توفيقي إلا بالله .

ثم أتقدم بخالص الشكر وكامل العرفان إلى أستاذي الفاضل المشرف الدكتور: " ناصر بركة " لما بذله من جهد في قراءة البحث والوقوف على أخطائه وعثراته ،ولما أغرقه علي من صبر ووقت والذي تعهدني بعلمه ،فله مني جزيل الشكر والتقدير .

كما أتقدم بشكري وامتناني إلى زوجي العزيز على تشجيعه لي ولما بذله من جهد في إتمام هذا العمل .

وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد



مقـــــدمـــــة

مقدمـــة:

تعرف الرواية في عصرنا الحالي انتشارا واسعا خصوصا في أوربا وأمريكا وعالمنا العربي، الذي بدأ فن الرواية فيه من مصر شاقا طريقه إلى الوجود، فقد استحوذت على اهتمام الأدباء والمثقفين مما جعلها في طليعة الفنون الأدبية في العصر الحديث،واستطاع كثير من كتاب الرواية طرح قضايا المجتمع، وأفكار المذاهب الحديثة عن طريق هذا الفن.

وتنهض الرواية في منظورها الفني على مقاربة سردية تتفاوت فيها فعاليات عناصرها من فعل إلى آخر، حيث يتجسد خلالها الحدث، وتتفاعل فيها الشخصيات في فضاء مكاني قابل للتغيير والتحول، وفق طموحات سردية يبدعها الروائي ويصورها الخيال. لذلك لم تعد الدراسات النقدية المعاصرة تنظر إلى المكان في الإبداعات القصصية بوصفه خلفية جامدة لابد منها لأجل سيرورة الحدث أو عنصرا يدخل في عملية التمهيد والإعداد في الرواية بل صار ينظر إليه كجزء ضروري وحيوي من أجزاء البنية الأساسية للعمل القصصي لا تقل أهمية عن أهمية سائر الأجزاء الأخرى.

والحديث عن المكان في بنية النص السردي، يقتضي التأكيد على وجود مكان تتحرك فيه الشخوص، وفي إطار لغة لإبداع مكان يجعله أقرب إلى المكان الواقعي المألوف، لتظهر جمالية المكان عند الروائي، فالرواية إذا بحاجة إلى هذا الفضاء المكاني الذي يعطي الروائي مساحة لحركة شخوصه ونمو أحداثه.

وقد تأسس موضوع المذكرة على محاولة الإجابة عن الإشكالية التالية:

– ما مكونات بنية التشكيل المكاني؟ وما مستوياتها في رواية مواكب الأحرار؟ وبم تميزت هذه البنية؟.

ومن دوافع اختيار هذا الموضوع الموسوم بـــ " بنية التشكيل المكاني في رواية مواكب الأحرار لنجيب الكيلاني" هو الرغبة الملحة في التعمق في إنتاج نجيب الكيلاني الروائي. إضافة إلى ميلنا نحو الدراسات السردية بعامة وبنية المكان بخاصة، ذلك أن الرواية في الأساس هي بناء مكاني وفن. وكان سبب اختيار رواية " مواكب الأحرار" هو رغبة منا في كبح الفضول الذي داهمنا اتجاهها إضافة إلى أنها تحكي عن مرحلة من

مراحل تكون أدبنا الحديث الذي يؤرَخ له بحملة نابليون بونابرت على مصر والذي يتوافق ومجال تخصصنا.

أما عن المناهج المعتمدة في هذا الموضوع، فقد تمثلت في المنهج الوصفي/ التحليلي وذلك لما تمليه طبيعة الموضوع من جمع المعلومات وتحليل لها.

وقد اقتضى مخطط الدراسة أن يتشكل البحث من مقدمة، وثلاثة فصول وخاتمة تضمنت أهم النتائج التي تم التوصل إليها .

وقد كان الحديث في الفصل الأول عن الروائي في التعريف به وبروايته: فتحدثنا عن مفهوم البنية، وتعريف الرواية إضافة إلى التعريف بنجيب الكيلاني ونتاجه الأدبي لنصل في نهاية هذا الفصل إلى ملخص رواية مواكب الأحرار .

أما الفصل الثاني فقد خصص للحديث عن المكان تحت عنوان: حضور المكان الروائي من بعده الاصطلاحي إلى دلالته التوظيفية: حيث تناولنا فيه أولا مفهوم المكان وأنواعه بين المفتوح والمغلق وأهميته، وتناولنا ثانيا الفضاء بين الماهية والتوظيف :بين دلالته اللغوية والمفهوم الاصطلاحي إلى أنواع الفضاء المكاني.

بينما تناول الفصل الثالث (الجانب التطبيقي) والموسوم بـــ: "مستويات التشكيل المكاني وجمالياته في رواية مواكب الأحرار". وقد قسم هذا الفصل التطبيقي إلى جزأين. الأول خصص للحديث عن مستويات التشكيل المكاني في رواية مواكب الأحرار بين الفضاءات المفتوحة والفضاءات المغلقة إضافة إلى الفضاء النصي للرواية.

أما الجزء الثاني فقد تفرد لجمالية التشكيل المكاني داخل رواية مواكب الأحرار لنجيب الكيلاني وخصوصية التشكيل عنده، هذه الخصوصية المتعلقة بالتوظيف الخاص بالأديب والتي تميزه عن غيره في طريقة نقل المكان إلى بعده اللغوي اللفظي.

لنصل في الأخير إلى خاتمة وما تضمنته من نتائج تم التوصل إليها في نهاية البحث.

ولقد اعتمدت الدراسة على عدد من المصادر والمراجع التي تناولت عنصر المكان، والتي شكلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي نذكر منها: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) لحسن بحراوي.

وكتاب جماليات المكان: لغاستون باشلار، بالإضافة إلى كتاب: بناء الرواية لـــ سيزا قاسم، وفي نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض وغيرها من المراجع الأخرى التي استعنا بها طيلة هذه الدراسة .

ومن الصعوبات التي واجهتنا في إعداد هذا البحث فإن من أبرزها قلة الدراسات المتخصصة في الرواية المدروسة.

وحري بنا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف "د. بركة ناصر" على المجهودات المبذولة لأجلنا في إخراج ثمرة هذا العمل إلى النور بعد أن كان مجرد فكرة وعلى التوجيهات التي لم يبخل بها علينا.

وفي الأخير نرجو من الله تعالى أن نكون قد وفقنا في انجاز هذا البحث، وأن يكون في مستوى طموحات الأساتذة الكرام والمهتمين بالدراسات الأدبية.

فإن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان وما أردنا ذلك، ولله الحمد والشكر.

الفصل الأول:

في التعريف بالروائي وروايته

أولا: مفهوم البنية

1- لغة

2- اصطلاحا

3- تعريف الرواية

ثانيا: التعريف بنجيب الكيلاني ونتاجه الأدبي

1- مولده

2- مؤلفاته

3- ملخص رواية "مواكب الأحرار"

أولا: مفهوم البنية

حري بنا قبيل الخوض في موضوعنا هذا أن نتناول مفهوم " البنية" لغة واصطلاحا.

1- لغة:

" البنية" في اللغات الأوروبية مشتقة من الأصل اللاتيني"stuere" والذي يعني البناء أو الطريقة التي يبنى بها مبنى ما، وقد امتد المفهوم ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما وجهة النظر الفنية المعمارية[1] .

ولا يبعد هذا المفهوم كثيرا عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي، حيث يعني البناء والتركيب، وقد ورد المصطلح في القران الكريم بكثرة، على صورة الفعل "بنى" والأسماء "بناء، بنيان، مبنى" لكن لم ترد فيه ولا في النصوص القديمة كلمة "بنية " وقد صوره اللغويون العرب على أنه الهيكل الثابت للشيء فتحدث النحاة عن البناء في مقابل الإعراب، فالبنية هي عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات، وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء والعناصر على بعضها من ناحية أخرى[2].

2- اصطلاحا:

وإذا جئنا إلى تحديد مفهومها نجد أن "دي سوسير" لم يستعمل مطلقا هذه الكلمة. فالمفهوم الأساسي عنده ليست "البنية" بل "النظام" "système" ، وفيما بعد ظهر هذا المصطلح أي " البنية" في أعمال" وهو يعني " cercle linguistique de Prague حلقة براغ اللسانية وهو يعني جملة المناهج التي نتجت عن مفهوم اللغة كنظام تبرر صحته المبادئ التي طرحها "دي سوسير" يجب الانطلاق من الكل المتكامل للتواصل عن طريق التحليل إلى العناصر التي يتضمنها، والبنية عموما هي: مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ومفهومها متوقف على السياق بشكل عام.

فهي لا يمكن أن توجد مستقلة عن سياقها المباشر الذي تتحدد داخله أو في إطاره فمفهوم البنية إذا ليس فكرة مجردة، ولكنها موضوع للدراسة مستخلص من الوقائع القريبة

---

[1] – صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة،ط1،1998، ص:175.

[2] – المرجع نفسه، ص: 180.

والبعيدة والمعقدة، ولهذا المعنى يدور الحديث عن بنية اللغة أو بنية القرابة أو بنية الفنون[1].

ومن بين التعريفات التي تتميز بنوع من الوضوح ما نجده في كتاب (أسئلة الكتابة النقدية) "لإبراهيم رماني" حيث يقول عن البنية أنها: «نسق من العلاقات الباطنة المدركة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة لكل على الأجزاء، له قوانينه الخاصة المتماشية من حيث ونسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يفضي أي تغير في العلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على معنى»[2].

وانطلاقا من هذا التعريف يتبين أن البنية باعتبارها نسق من التحولات حقيقة لا شعورية تدل عليها آثارها ولا تظهر بنفسها، وهذه البنية تميل إلى التبيان أكثر من الحركة مما يسمح للباحث بتعقل هذه البنية[3].

وعليه يمكن أن نستنتج من التعريفات السابقة سواء منها الاجتماعية، الثقافية أو التاريخية أنه ليس بوسعنا التوصل إلى تعريف عام ودقيق وشامل لمصطلح" بنية".

3- تعريف الرواية:

هي قصة طويلة قد تستغرق زمنا طويلا وتتناول أحداثا وأعمالا تمثل الإطار أو التصميم، وهذه الأحداث متشابكة[4].

فالرواية تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي...

فالناس الذين تضمهم الرواية يعرفون بالشخصيات الروائية، وحديثهم يسمى الحوار والحوار مرتبط برسم الأشخاص، وهذه الحوادث تحدث... في زمان ومكان ما. وهذا يكون عنصر الزمان والمكان... كل هذه عناصر رئيسية في الرواية، وقد اختلف النقاد

---

[1]- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص: 182.

[2]- إبراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية، (قراءات في الأدب الجزائري الحديث) المؤسسة الجزائرية للطباعة ط1، 1984، ص:55.

[3] - المرجع نفسه، ص:56.

[4]- ميشال عاصي: الفن والأدب، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان 1980، ط3 ، ص:16.

في تعريف الرواية، وسنقتصر على أهم التعاريف الأوروبية والعربية.يعرفها "فوستر" «الرواية قصة خيالية نثرية طويلة يجب أن لا تقل عن خمسين ألف كلمة» [1].

ويعرفها" تشارلتن" بقوله:« القصة ضرب من الخيال النثري له مهمة خاصة ، وهي أن تقص أعمال الرجل العادي في حياته العادية بأن تضعها في شبكة من الحوادث كاملة الخيوط متتبعة كل فعل إلى أدق أجزائه وتفصيلاته وسوابقه ولواحقه... كما تحدث في الحياة الواقعية التي يخوضها الناس ويمارسونها » [2].

كما يعرفها "فرانك كارمود "«الرواية سرد تخييلي ذو طول معين... »[3].

أما عن تعريفها عند علماء اللسان وفي مقدمتهم الشكلانيون الروس الرواية في رأيهم وليد الملحمة، فيحين أن القصة القصيرة جاءت من الأحدوثة أو الخرافة" fable" [4].

حسب هذا التعريف يكون بطل الرواية في صراع مع الواقع، كونها خرجت من رحم الملحمة.

وللرواية أشكال مختلفة للهروب من المجتمع أو محاولات التهرب من التحكم بقوه العفوية وللإنسانية، إنها الهروب إلى الوحدانية، الهروب إلى الحالات النفسية الفردية، وإلى الفلسفة المجردة وإلى الحياة البيولوجية خارج نطاق الحضارة إلى التشرد المستمر الخالي من الهدف[5].

---

[1]- محمد لبصير:الموقف الثوري في الرواية، جزء المعاصرة، (1970-1982)، مخطوط في جامعة الجزائر (1985-1986)، ص: 21.

[2]- المرجع نفسه، ص: 21.

[3]- جون هابرين: نظرية الرواية مقالات جديدة، ترجمة محي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق، ص: 229.

[4]- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، قسم اللغة العربية وآدابها الجامعة الأردنية، ص: 176

[5] – إبراهيم السعافين: تحولات السرد في الرواية العربية، دار الشروق للنشر،ط1996،1 ص: 12 .

وفي هذا الإطار نشر"بيرسي لبوك" 1879 –1965 كتابه "صيغة الرواية" فهو ينطلق من أن الرواية هي الشريحة من الحياة ويضع اعتراضا افتراضيا إلى أن أي محاولة لتفكيك عناصر الرواية تؤدي إلى إتلاف الحياة فيها [1].

أما الرواية عند لوكاتش فهي:ملحمة برجوازية فالشخصية الإشكالية في الرواية تظهر الحد الفاصل بين موقف أخلاقي منحط تمثله تصورات شعبوية سائدة مشعبة برؤى مخادعة تعبر عن أنانية الإنسان الحديث وتطلعاته الوضعية [2].

عد لوكاتش الرواية ملحمة برجوازية تظهر فيها الشخصية أو البطل في صراع على عدة أصعدة ومن مختلف الجهات سواء منها الأخلاقية، الدينية أم المبادئ الإنسانية.

في حين نجد أن "محمد غنيمي هلال"« يعد القصة كالحياة متشعبة، متعددة الجوانب يقصد المؤلف فيها إلى حكاية... يرمي بالطبع إلى هدف خاص بالإنسان في موقف خاص، وما يتعقبه من أحداث ومواجهة للأخطار ويكشف هذا النوع عن فكرة وبيان موقف إنساني يكون فيه الإنسان ذا معنى» [3].

كما أن" محمود إبراهيم خليل"يقول أن« الرواية رحلة في الزمان والمكان » [4].

ويعرف "محمد تيمور" الرواية بأنها:«هي التي يعالج فيها المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر زاخرا بحياة واحدة أو أكثر فلا يفرغ القارئ منها إلا وقد ألم بحياة الأبطال في مراحله التاريخية[5] .

وبناء على هذه التعاريف نخلص إلى القول بأن الرواية هي شكل أدبي تتميز عن الأنواع الأخرى بقالب فني خالص، ظهرت في فترة تاريخية معينة واستطاعت أن تتطور بقوة وعنف، مشكلة بذلك ظاهرة تجاوزت في عصرنا أشكال الأدب الأخرى، وقد مهد لها

---

[1] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشرط3 2000، ص:14.

[2] – عبدا لله إبراهيم: السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة التفسير، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط 1، 2003م .ص:64.

[3]– محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، ص: 549.

[4]– يمنى العيد:فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ص: 114.

[5]– محمد لبصير: الموقف الثوري في الرواية، جزء المعاصرة، ص: 21.

الطريق الكثير من الكتاب بتجاربهم ومحاولاتهم الفنية الأصيلة فرسخت مقومات المد الحضاري معبرة عن الكثير من قضايا العصر ومشكلات المجتمع، وقد عرفت الرواية تطورا واضحا في البلدان الغربية وعرفت ظهورا متأخرا في البلدان العربية، فهذا النوع من القصص لم يعرفه كتابنا القدماء وإنما دخل أدبنا في جملة ما، دخله بتأثير الحضارة الجديدة.

وقد سلكت الرواية في تطورها السبيل نفسه الذي سلكته القصة القصيرة، فقد ظهرت أول أمرها في ترجمات الأدب الأوروبي. وظلت الترجمة مصدرها الأكبر حتى ما بعد الحرب العالمية الثانية،على أنه منذ أوائل القرن الماضي أخذت بعض الأقلام تتجه نحو التأليف. وازدادت حركة التأليف نشاطا بعد الحرب العالمية، ومازالت حتى بلغت الآن شوطا بعيدا في ميدان التقدم.

ثانيا: التعريف بنجيب الكيلاني ونتاجه الأدبي

1- مولده:

ولد "نجيب الكيلاني" عام 1350 هجري 1931 ميلادي في قرية شرشابة بمصر من أسرة تعمل في الزراعة في الريف المصري، نال شهادة الثانوية عام 1969هـ - 1949م في طنطا، ثم التحق بكلية الطب بجامعة القاهرة [1]. اعتقل وهو في السنة الجامعية الأخيرة بسبب انتمائه لجماعة الإخوان المسلمين، وحكم عليه بالسجن عشر سنوات وقد تعرض لشتى ألوان العذاب، ثم أفرج عنه لأسباب صحية، عاد يتابع دراسته الجامعية حيث تخرج من كلية الطب عام 1960 م، وبعدها انطلق في ممارسة مهنته تأليف القصص والروايات والمسرحيات الهادفة وكذا ممارسة مهنة الطب، لقد كانت لمعاناته في السجون الأثر الكبير في كراهيته للظلم والطغيان، ودعوته للحب والتسامح، واحترام الإنسانية والإسلام مما طبع أدبه كله بهذا الطابع.[2]

ويمثل نجيب الكيلاني الرواية في المرحلة التي نطلق عليها" الواقعة الإسلامية" ويتخذ من تفاصيل الحياة اليومية والاجتماعية عناصر أساسية يرتكز عليها بناء هذه الروايات.

---

[1]- عبد عقيل سليمان العقيل: من أعلام الدعوة والحركة الإسلامية المعاصرة، دار التوزيع والنشر، مصر، ط1 ، 2002 م، ص:623.

[2] - www .odbael islam.org

2- مؤلفاته:

نجيب الكيلاني في مقدمة الأدباء الإسلاميين المعاصرين من حيث غزارة وتنوع إنتاجه وتألقه، فقد كتب أكثر من سبعين كتابا في الرواية والقصة والشعر والنقد والفكر والطب، وكان سائر كتبه أدبيا موهوبا متمكنا من أدواته الفنية داعيا إلى الخير والتسامح والفضيلة وغيرها من القسيم الإنسانية والإسلامية.

ولعل من أهم الروايات التي ألفها:الطريق الطويل، عمر يظهر في القدس،عمالقة الشمال، الربيع العاصف، قاتل حمزة، عذراء جاكرتا ،مواكب الأحرار...الخ.

ويقول نجيب الكيلاني في حديث أجرته معه جريدة"القبس" الكويتية بتاريخ 1981/01/19م "بدأت حياتي شاعرا اكتب الشعر فقط، وكان اغلبه شعرا سياسيا وعاطفيا ثم اتجهت إلى القصة، ودخلت مسابقة كبرى لوزارة التربية والتعليم برواية الطريق الطويل التي تعبر عن فترة الحرب العالمية الثانية وانعكاساتها على المجتمع المصري، وفي القرية بخاصة، وكانت المحاولة الأولى، وفزت بالجائزة وأنا سجين [1] .

بالإضافة إلى الروايات التي كتبها فإنه كتب كذلك مجموعة كبيرة من القصص القصيرة حول قضايا المجتمع العربي والإسلامي مثل: أرض الأنبياء، عمر يظهر في القدس، ليالي تركستان، عمالقة الشمال، عذراء جاكرتا... وكان لكتابات الشاعر الإسلامي محمد إقبال أكثره على الدكتور نجيب الكيلاني ونحن إذا ما نظرنا إلى إنتاج الأديب نجيب الكيلاني نجد انه يبتعد الإباحة والعري يهتم بمشكلات العالم الإسلامي والشعوب الإسلامية ويستلهم أيضا من الواقع الاجتماعي في رواياته: امرأة عبد المنجلي، مملكة العنب.

أما في الشعر فقد ترك عشرة دواوين منها: عصر الشهداء، أغاني الغرباء، مدينة الكبائر، نحو العلا، مهاجر، كيف ألقاك.

أما في مجال المسرح فقد كتب. على أسوار دمشق، حول المسرح الإسلامي، على أبواب خيبر، نحو مسرح إسلامي.

وفي ميدان الفكر أصدر: تحت راية الإسلام، الطريق إلى اتحاد إسلامي، أعداء إسلامية.

---

[1] – عبد عقيل سليمان العقيل: من أعلام الدعوة والحركة الإسلامية المعاصرة، ص: 625.

قضى نجيب الكيلاني أواخر حياته صابرا محتسبا يصارع المرض حتى وافاه الأجل المحتوم في: 05 شوال 1415هـ الموافق لـ 06 مارس 1995، حيث توفي ودفن في مصر.

3- ملخص رواية "مواكب الأحرار":

تدور أحداث الرواية في مدينة القاهرة التي كانت تعيش الهدوء في ظل حكم المماليك الأتراك وسيطرتهم على كل الأمور إضافة إلى أعمال النهب والتخريب داخل الشوارع دون حسيب ولا رقيب. بينما المدينة تقبع في هدوء شوارعها الذي يتخلله أصوات الباعة المتجولين التي تملأ الطرقات الأرصفة، وبعض العربات التي تجرها الخيول وبداخله 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 على عقب،وتختلط الأمور على السكان بين رافض لهذه الحملة ومؤيد لها ،وبين فار إلى بلاد الشام والصعيد ومقاوم في شوارعها بسلاح بسيط وتقليدي.

فكان الحاج مصطفى البشتيلي أحد كبار التجار يعقد الاجتماعات داخل بيته، وحوله عدد من الأصدقاء من بينهم الشيخ علي الجنجيهي مقرئ القرآن الكفيف، والعالم المتبحر والشيخ إبراهيم سلامة إلى جانب أحمد المدبولي صاحب الخبرة في صناعة البارود والسلاح ،وغيرهم من الشيوخ الشبان... وكانت اجتماعاتهم من أجل نقاش الوضع الراهن للبلاد، والوضع الذي آلت إليه بعد دخول جيوش نابليون وفرار عدد كبير من مماليك وآغاوات الأتراك. وكان من بين الفارين إبراهيم آغا حبيب هيلدا الفتاة الجميلة التي كان يحلو لجميع شبان الحي مغازلتها لجمالها الأخاذ، وهي بنت فرط الرمان أو كما كانت تطلق عليه الطبقة العالية اسم برطلمين.

ولبرطلمين دكان يبيع فيه القارورات الزجاجية وبعض 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 كلن 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 يطلقونهما.بينما اجتمع حشد كبير من رجال الطرق الصوفية و الدراويش العامة وقد نصبوا محضر ذكر كبير، وأخذوا يجأرون إلى الله بشتى عبارات الابتهال والدعوات، وفي ساحة الأزهر تسمع النداءات إلى الجهاد:(حي على الكفاح... حي على الكفاح...) فطوفان الثورة يجتاح الجميع. وقد بدأت مظاهر التكافل تطفو إلى السطح ،حيث حماس الجماهير الصاخبة الثقة والحرارة تملأ القلوب كحرارة شهر يونيو إيمانا منهم بجدوى الجهاد، 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 رضا وثقة الفرنسيين، فحاول تجنيد ابنته هيلدا لأجل إيهام حبيبها إبراهيم آغا وجنوده بأن الفرنسيين قادمون من جهة دمياط وهو بدوره يعلِم 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 شخصياً لتنال صداقة القنصل، وأشراف الضباط العِظام بعد دخولهم مدينة القاهرة منتصرين.

الجيش الفرنسي على مشارف المدينة يلاقي بعض المقاومات الشعبية من قبل الأهالي وبعضٍ من 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 إيذاناً بأن الثورة تشتد وقد وصلت إلى أوجها، فترى الأشلاء المتناثرة هنا وهناك على الأرصفة، والجثث في الطرقات تسبح في برك من الدماء.إنها الحرب التي لا ترحم وتأخذ روح كل من يعترض طريقها وحتى أرواح من لا ذنب لهم. 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.

الحاج مصطفى البشتيلي مستعد نفسيا بل متحمس لخوض غمار المعركة والانضمام إلى الجيوش المصرية محاولا إقناع ابنه الحسين ذات السبعة عشر عاماً بذلك إيماناً منه بوجوب الجهاد وجدوى الكفاح دون تخاذل عن إجابة الواجب الوطني الذي لا ينتظر ترددا.اجتمع البشتيلي مع أصدقائه من المشايخ وتاجر البارود أحمد المدبولي، هذا الأخير الذي لا يؤمن بجدوى المقاومة بعد كل الذي سمعه عن الفرنسيين من قوة سلاح وكثرة جيوش، حيث كان يرى بأن الجهاد أمر اختياري وهو ممن يزعمون بعقلانيتهم وبغباء الثوار وتهورهم، وأن الخسارة لنا مهما فعلنا. إذاً فلنرضخ للذل ولنصافح يد المتجبر القاتل ولنحافظ على حياتنا وهدوئها ،ومن تلك العقلانية اتخذ طريقه فهاجر إلى يافا ثم عاد إلى القاهرة بعد أن انظم للديوان الذي وضعته السلطات الفرنسية لتهدئة الثوار.

أما البشتيلي فقد أدى به حماسه الزائد إلى خوض 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 يقابل طلبها 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.

كان الحاج مصطفى البشتيلي يسير في مواكب الأحرار لتحرير مصر من الذل والرضوخ للاحتلال الفرنسي... ألقي القبض على البشتيلي ليدخل سجن القلعة ويتذوق

أبشع طرق التعذيب على يد رجال برطلمين الذي لم يعرف كيف يحافظ على شرف ابنته هيلدا بعد اختلاطها بكبار الضباط الفرنسيين واحتسائها المشروب في حفلات المجون واللهو لتقع فريسة بين مخالب أحد كبار 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 يقتل ديبوي.

يبيع الحسن كل ما بحوزتهم ليدفع المال لبرطلمين للإفراج عن والده البشتيلي. ليعود إلى ساحة المعركة ورغم أن الغلبة كانت للمحتل والنتيجة محسومة إلا أنه خاض طريقه بإيمانه وإصراره ليحارب الفرنسيين رغم عدم التكافؤ.

وفي النهاية مات البشتيلي لأنه سار ضمن مواكب الأحرار، وبقي المدبولي حيا بين أهله وأحبابه.

الفصـــــل الثانـي:

حضور المكان الروائي من بـعده الاصطلاحي

إلى دلالته التوظيفية

تمهيد

أولا: مفهوم المكان وأنواعه

1- مفهومه

أ – المفهوم اللغوي للمكان

ب- المفهوم الفلسفي للمكان

ج- المفهوم الروائي للمكان

2 – أنواع المكان

أ- المكان المفتوح

ب- المكان المغلق

3- أهمية المكان

ثانيا: الفضاء المكاني بين الماهية والتوظيف

1- دلالته اللغوية

2- مفهومه الاصطلاحي

3- أنواع الفضاء الروائي

أ- الفضاء الجغرافي

ب- الفضاء النصي

ج- الفضاء الدلالي(المتخيل)

د- الفضاء كمنظور

تمهيد:

ارتبطت دراسة المكان بالتحليل الروائي، لكون المكان هو المجال الذي تدور فيه أحداث القصة، ولابد للحدث من إطار يشمله ويحدد أبعاده، ويكسبه من المعقولية ما تجعله حدثا قابلا للوقوع على هذه الصفة أو تلك، ولا بد للحدث أن يأخذ حجمه الحقيقي استناد لسعة المجال أو ضيقه، كما أن المكان يعود على الحدث من جهة ثانية بالقيمة الاجتماعية التي ترتبط به، غير أن النقاد اختلفوا في التسمية فمنهم من أطلق عليه مصطلح الحيز ومنهم من يسميه المكان، أما المصطلح الشائع في الدراسات الحديثة هو مصطلح "الفضاء" الذي يعادل مفهوم المكان في الرواية، ولا يقصد يه بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة[1].

وقد صار الفضاء عنصرا ضروريا لحيوية الرواية ، فيه يفهم القارئ تقسيمات الشخصيات وأنماط سلوكها وطرق تفكيرها "فالسيميائيون اهتموا بدراسة المكان اهتماما شديدا وجعلوه من العلامات التي ينبغي أن ينظر إليها وإلى تفاعلها بالأركان السردية الأخرى من زمن وأشخاص"[2].

إذا فالشخصيات هي التي تصنع الأحداث وتنشئها مثلما أردها الكاتب،والفضاء هو المجال الطبيعي الذي يحتضن هذه الأحداث ويعطيها أبعادها ويمنحها دلالتها.

---

[1] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 54.

[2] – إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، ص 184.

أولا: مفهوم المكان وأنواعه

1- مفهومه:

ينطوي لفظ "المكان" على جملة من المفاهيم بما تشيره من دلالات ومعان وأبعاد ومن المفاهيم "المفهوم اللغوي" المجرد من القرائن الدلالية التي تتخذ أبعادها من مختلف السياقات التي تنتجها المعرفة النصية، ومنها "المفهوم الفلسفي" وهو الذي أخرج مصطلح المكان من المفهوم العلمي الدقيق إلى آفاق التصور والتحليل الذي يخاطب الوجدان، ومنها ما هو " أدبي فني".هذا المفهوم الذي أخذ أبعادا شتى في مختلف الدراسات التي أنجزها النقاد والدارسون [1].

وسننطلق من "المفهوم اللغوي" ثم نستعرض مفهوم المكان فلسفيا، أدبيا، لنختم، الحديث بمفهوم المكان الروائي .

أ – **المفهوم اللغوي للمكان:** جاء في لسان العرب في مادة (كون) أن المكان هو: "الموضع أمكنة وأماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا: تمكن في المكان، وقيل الميم في المكان أصل كأنه من التمكن دون الكون. والمكانة المنزلة يقال: فلان مكين عند فلان بين المكانة والمكانة الموضع" [2].

ومن هنا يمكن ترجيح القول بأن المكان من (كون) على وزن (مفعل) لا كما قال الكوفي: "المكان لغة" الحاوي للشيء المستقر، كمقعد الإنسان من الأرض وموضع قيامه وإضجاعه هو (فعال) من التمكن، لا (مفعل) من الكون، كالمقال من القول، لأنهم قالوا في جمعه " أمكن. وأمكنة أماكن"[3].

يتضح لنا من خلال التعريفين أن المكان هو الموضع الذي يعيش ويتطور فيه الإنسان وأن المكان مشتق من مادة (كون) وأنها الجذر الحقيقي للمكان.

---

[1] – باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الحديث، ط 1، اربد الأردن ، 1429 هـ –2008 ، ص: 169.

[2]– ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، المجلد 13، دار صادر، ط 4 ، بيروت، لبنان، 2005 ، ص: 136.

[3]– حنان محمد موسى حمودة: الزمانية وبنية الشعر المعاصر ، أحمد عبد المعطي أنموذجا ، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع ، عمان ، ط 1 ، 2006 م ، ص: 17 .

ب- المفهوم الفلسفي للمكان: تعددت آراء الفلاسفة في تحديد مفهوم دقيق للمكان ابتداء من "أفلاطون" " وأرسطو" وانتهاء بفلاسفة العصر، حيث يرى أفلاطون بأن المكان هو "المسافة الممتدة والمتناهية بتناهي الأجسام" [1].

فالمكان غير مستقل عن الأشياء ويتشكل من خلالها وبعد أفلاطون "أخذا الاهتمام به يتزايد حتى عده أرسطو ثالث خمسة أشياء مشتملة على الطبائع كلها وهي: العنصر والصورة والمكان والحركة والزمان فيقول: أن المكان موجود ما دمنا نشغله ونتحيز فيه وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزتها حركة النقلة من مكان إلى آخر"[2]

وكما كان "المكان" محط اشتغال فلاسفة اليونان فقد شغل الفلاسفة العرب أيضا، ومنهم "ابن سينا" الذي عرف المكان بقوله السطح الباطن من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي" [3].

" فابن سينا" نجده قد فرق بين مفهومين للمكان: المكان الحقيقي والمكان غير الحقيقي، فالمفهوم الأول هو السطح المساوي لسطح المتمكن وهو نهاية الحاوية المماسة لنهاية المحوي، أما المكان غير حقيقي فهو الجسم المحيط.[4]

ونرى أن "الغزالي" قد أخذ منهج "ابن سينا" في دراسته للمكان حيث يقول:"أن المكان عبارة عن سطح الجسم الحاوي، اعني سطح الباطن المماس للمحوي " [5].

وسواء أكان المكان حاويا للشيء أم محيطا بالجسم، فإن هذه التصورات حسية مرتبة بوجود أشياء محسوسة وعلى الرغم من اتساع الدراسات اللغوية والفلسفية التي تناولت المكان فإنهم لم يجدوا مفردة تدل دلالة واحدة ومتميزة تعبر عما يراد منها كمفردة المكان نفسها [6].

---

[1]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامنيا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ، 2011 ، ص: 28.

[2] - المرجع نفسه، ص: 28.

[3]- غيداء أحمد سعدون شلاش: المكان والمصطلحات المقاربة له- دراسة مفهومه – مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 11 ، العدد 2 ، 2010، ص: 248.

[4]- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص: 172.

[5] - المرجع نفسه، ص: 172.

[6]- حنان محمد موسى: الزمكانية وبينية الشعر المعاصر، ص: 19-20.

ج- المفهوم الروائي للمكان: لقد سعى النقاد في العمل على تحديد مفهوم نقدي إجرائي للمكان لتمييزه عن مختلف المفاهيم التي طرحها الفلاسفة كالحيز، المجال، الفضاء والخلاء، والتي تصب جميعها في مفهوم المكان، وقد اهتم الكتاب بالمكانية في أعمالهم الفنية والأدبية وباتت كتاباتهم وأعمالهم تطرح قضايا ذات صلة بالمكانية، خاضعة في البشر كما يؤثرون فيه.

ويعرف "غاستون باشلار" المكان الفني أو الأدبي بأنه "المكان الملموس بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقسيم مساح الأراضي، لقد عيش فيه يشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو شكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه" [1].

ويرى" ياسين النصير" أن المكان شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان فهو ليس بناءاً خارجيا مرئيا لا حيزا محدود المساحة ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما.[2]

وقد ارتبطت دراسة المكان بالتحليل لكونه هو المجال الذي تجرى فيه أحداث القصة، وإن كانت الرواية أيضا بالأساس حدث روائي وشخصيات وفكرة. للرواية جانب أخر هو مكان اللقاء هذا المكان الذي يسمح لشخصيات متعددة، بالالتقاء ضمن إطار عام وسياق واحد وبالتالي يساهم في تكوين الحدث الروائي، إذا المكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية يبعضها البعض[3] .

إذا فالرواية هي التي تحدد المكان الذي يتحرك فيه البطل "والمكان هو نظام وجود الأشياء في المجال الذي تجرى فيه أحداث القصة، فمكان الرواية ليس المكان الطبيعي إذ

---

[1]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2 ، بيروت، 1984 ، ص: 60.

[2]- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر ، ص: 23.

[3]- محمد برادة: الرواية العربية واقع وأفاق ، دار ابن راشد للطباعة والنشر ، ط 1 ، 1981، ص: 210.

إن النص الروائي يختلف عن طريق الكلمات مكانا خاليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة، وإن إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها"[1].

فالمكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، فهو يرتبط بالإدراك الحسي وأسلوب تقديم المكان هو الوصف.

الرواية مثلما هي فن زماني هي فن مكاني ، فهما بمثابة وجهان لعملة واحدة بينهما وحدة عضوية ولا يمكن الفصل بينهما ثم تأتي الحركة بعد ذلك لتكمل هذه الوحدة الإضفاء الحيوية، فالمكان بدون حركة يصبح أرض فضاء فالحركة هي من يعطي المكان حياته[2].

والمكان الروائي لا يقتصر على المدلول الجغرافي بل يتعدى ليشمل الأبعاد الاجتماعية والثقافية والتاريخية والنفسية لمجتمع من المجتمعات ليتحول بذلك إلى شخصية تتلمس وجودها في القصة بمجاملها الحقيقة .

بما أن المكان يتجسد أيضا في تلك الظروف التي تحيط بنا فهي تساهم في تشكيل الإنسان، يقول "الدكتور عبد الفتاح عثمان" "لا أريد بهذه الكلمة دلالتها الجغرافية المحدودة المرتبطة بمساحة محدودة من الأرض في منطقة ما وإنما أريد دلالتها الرحيبة التي تتسع لتشمل البيئة بأرضها،وناسها وأحداثها وهمومها وتطلعاتها وتقاليدها وقيمها"[3].

"والمكان الروائي بالمقارنة بالمكان الواقعي إضافة لأبعاده المكانية يتميز بكونه فضاء لفظي بامتياز، لا يوجد إلا من خلال اللغة، وتختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي الأماكن المدركة بالحواس، فهو فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب فهو يتشكل كموضوع للفكر يخلفه الروائي بكل أجزائه[4].

---

[1]– محمد عزام: تحليل الخطاب الروائي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة النقد ،من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003 ، ص: 113.

[2]– شاكر النابلسي: مداد الصحراء، دراسة في أدب عبد الرحمان منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993 ، ص 232.

[3]– الحديدي عبد اللطيف محمد السيد: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي،ط1، 1996 ،ص:187.

[4] – محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، الدار العربية للعلوم، ط1 ، 2010 ، ص :100.

فالنص الروائي يخلق عن طريقة الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة " فهو مكان يحدد جماليا، ويؤسر في قبضته مجموعة من الكلمات لأنه مكان مصاغ من ألفاظ لا من موجودات"[1].

وتضيف "سيزا قاسم" "تقوم دراسة المكان في الرواية على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم من الواقع وقد تخالفه في صور ولوحات تستمد بعض أصولها من الرسم والتصوير أما تنظيم الفراغ إلى مناطق مختلفة تنفصل أو تتصل لتتقارع أو تتناغم فانه بناء يقترب من مفهوم تصميم البناء في فن العمارة "[2].

إذا المكان الواقعي أو الموضوعي غير المكان المتخيل الذي تصنعه اللغة فهو قائم في خيال الملتقى يجسد من خلال دقة التصوير والقدرة على الإيحاء.

وبالتالي فهو العنصر الرئيس المشكل لبنية الفضاء الروائي باعتباره « بنية معمارية متجسدة بواسطة اللغة التي تتفنن في رسم عوامل مكانية متنوعة »[3] .

إذا فالمكان الواقعي أو الموضوعي غير المكان المتخيل الذي تصنعه اللغة فهو قائم في خيال الملتقى يجسد من خلال دقة التصوير والقدرة على الإيحاء.

أن الدور الفعال للمكان في الإيهام بواقعية الأحداث، يخلق أمكنة متخيلة في ذهن الملتقى تؤدي الدور نفسه وتمارس على القارئ تأثير مشابها رغم عدم واقعيتها الفعلية .

وفي إطار التأكيد نفسه، لأهمية المكان يشير "جيرار جنيت" إلى الانطباع الذي كونه "مارسيل بروس" عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء [4].

فالمكان يعد لبنة في البناء الروائي، ومهمته أساسية وكبيرة فهو يخلق جوا تنفعل من خلاله شخصيات الرواية ومهمته التنظيم الدرامي للأحداث حيث يقول" شارل غريفل"

---

[1]– أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، ص :33.

[2] – سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984 ، ص : 77.

[3]– نصيرة زوزو:بناء المكان في رواية طوق الياسمين "لوسيني الاعرج" "مجلة المخبر العدد الثامن من 2012، ص: 21.

[4] – حميد لحميداني بنية النص السردي، ص: 65.

« إن المكان في الرواية خديم الدراما فالإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا تنتظر قيام حدث ما وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث »[1].

لذا يجب على الكاتب أن يهتم بتحديد المكان بدقة ليعطي الحدث قدرا من المنطق والمعقولية كذلك عليه أن يعني بتصوير مفردات المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات لأن القارئ قد يستنتج من هذا التصوير دلالات كثيرة تفسر أمورا لها علاقة بالحدث أو الشخصيات وبهما معا.

كما أن للمكان في العمل الأدبي وظيفة جمالية تتمثل في إغناء الأوصاف والصور الأدبية، بشرط أن يكون نقل الخيال نقلا جماليا مشحونا بالمعاني، فيه دلالات حسب الفن الذي يندرج فيه، لينتقل بذلك المكان الواقعي إلى مكان أدبي من خلال العلاقات المكانية القائمة على اللغة.

2 - أنواع المكان:

تختلف الأماكن شكلا وحجما ومساحة، منها الضيق المغلق والمتسع المفتوح، والمرتفع والمنخفض والمتصل، إنها أشكال من الواقع انتقلت إلى الرواية وصارت عنصرا من عناصرها، ومن بين هذه الأنواع نذكر ما يلي:

أ- **المكان المفتوح:** «المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تجده حدود ضيقة يشكل فضاءاً رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق »[2].

فمن الأماكن المفتوحة نجد القرية التي تطلق العنان لدلالات مختلفة منها الشعور بالحرية والقوة والانطلاق، كذلك الوطن الذي تشعر فيه بالأمن، الاستقرار والطمأنينة التي يحلم بالعيش فيها كل فرد من المجتمع وإنسان على سطح الأرض .

---

[1] – دراسات أدبية وإنسانية: مجلة فكرية، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، العدد1 ، 2004 ، ص: 141.

[2] – أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ص: 51.

ب- المكان المغلق: « 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 »[1].

والأماكن المغلقة متعددة منها الأليفة والتي نعود إليها آخر النهار لترتاح من تعب وشقاء اليوم كالبيت رمز الدفيء والاستقرار النفسي والجسدي، والأمكنة المغلقة كالمقاهي والمخيفة كالسجن، وهذه الأمكنة بدورها تنقسم إلى أمكنة الإقامة الاختيارية كالمقاهي والبيت وأمكنة الإقامة الجبرية كالسجن.

3- أهمية المكان:

يكتسب المكان أهمية كبيرة في الرواية حيث لا يمكننا أن نتصور رواية بدون مكان، فهو الوعاء الذي يحوي الحدث الروائي «ففي المكان تولد الشخوص وتتحرك نحو النمو الروائي وتتدافع الأحداث نحو التعقيد والدورة، وبحسبك أن نتصور أشخاصا يولدون في اللامكان يتحركون في فراغ وبحسبك كذلك أن تتصور أحداثاً تتم فضلا عن أن تتشابك وتنامي في اللاشيء ثم عليك أن تحكم بعد تصور ما يمثله المكان من أهمية »[2].

وتظهر أهمية كذلك كما يقول بحراوي أن المكان « ليس عنصر زائد في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله» [3].

ويكتسب المكان في الرواية دورا كبيرة كونه أحد عناصرها الفنية، ولأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، « وتشخيص المكان هو الذي يجعل من الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع فهو يعطينا واقعيتها، فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوعه إلا ضمن إطار مكاني، وهذا ما ذهب إليه »"هنري ميتران"

---

[1] – أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ص: 59.

[2] – سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ دار التنوير ، بيروت ط1، 1985 ، ص:104.

[3] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص: 33.

« عندما اعتبر المكان هو مؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع »[1].

قد يهيمن المكان في بعض الأحيان على كل عناصر الرواية لاعبا دورا البطولة، فنجد الروائي في مثل هذه الحالة مستغرقا في وصف المكان وجمالياته كي يؤكد على واقعيته ناقلا الأمر من عالم الورق إلى عالم الواقع.

– بناء على ما سبق يتضح أن "المكان دعامة من دعامات البناء القصصي، إذ يساعد على التفكير والتركيز والإدراك العقلي للأشياء، والبنية التي تنتظم مع الأحداث والشخصيات تشكل وحدة فنية متكاملة .

إن توظيف المكان في الإبداع القصصي من الوسائل الجمالية ذات التصورات البعيدة وما يحمله من ملامح ذاتية وسمات إبداعية وعواطف إنسانية، وتجارب اجتماعية تجعل العمل متكاملا في بنية .

وهكذا يصبح المكان مكونا سردياً جوهريا كما يقوم المكان في الرواية بوظيفة التحسيس بواقعية الأحداث، ليتجاوز المكان وظيفتة الأولية المحددة بوصفه مكانا لوقوع الأحداث، إلى فضاء يتسع لبنية الرواية ويؤثر فيها.

---

[1] – إبراهيم عباس :تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ،دراسة في بنية الشكل ،المؤسسة الوطنية للاتصال الجزائر ،2002،ص:34.

ثانيا: الفضاء المكاني بين الماهية والتوظيف

1- دلالته اللغوية:

تشترك معظم التعاريف المعجمية التي نستعرضها حول الفضاء في فكرة مهمة وهي أن الفضاء هو هذه المساحة المكان الواسع الذي تملؤه الأشياء والموجودات .

فقد عرفه " ابن منظور" بـــ: «فضا/ فضى:المكان الواسع من الأرض والفعل: فض، يفضو، فضوا، فهو: فاض وقد فضا المكان وأفضى، إذا اتسع. أفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله في فرجته وفضائه وحيزه» [1].

كما يعرفه أصحاب المعاجم الكبيرة جمهرة اللغة "لابن دريد"، وتاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي في مادة " ف ض ا" بـــ : « فضا المكان وأفضى إذا اتسع، واستوى، وخلى من أهله، فالصحراء بهذا الفضاء بما أنها تجمع بين هذه الخصائص، إنها الواسع دون المرتحل والمستوى أمام الراحة، والخالي من عناصر الألفة ومن بقايا الحضور الإنساني.

هكذا تجعل معاجم اللغة من المكان والساحة والموضع مرادفات للفضاء، ولا تحتفل بغير المرجع الخارجي عند الشرح، وإن كان المكان أكثر اطراداً، وربما أكثر دقة لما لأن الفضاء إطاره العالم الذي يكاد يشمل كل الأمكنة لاتساعه بدل الارتباط بمكان بعينه »[2].

ويوافق "بلحسين بليشي" هؤلاء في المفهوم اللغوي للفضاء، فيقول: « الفضاء هو ما اتسع من الأرض الخالي من الأرض جمع أفضية » [3].

« أما عن المرادفات العربية لمصطلح" ESPACE " فهي كثيرة منها: فضاء، حيز فراغ، فسحة، فرجة، مسافة »[4] .

---

[1]– أبي الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب ،ج 4 ،مادة ف ض ا ،المطبعة الميرية بولاق، مصر،ط1، 1300هـــ ،ص:44.

[2] – رشيد نظيف :الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي ، شركة النشر والتوزيع،المدارس ،الدار البيضاء ،المغرب،ط1، 2000، ص:15.

[3]– بلحسين بليشي، جيلالي بن الحاج يحيى:القاموس المدرسي ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر، 1981، ص:381.

[4] – سهيل إدريس:المنهل ،قاموس فرنسي عربي ،دار الألباب ،بيروت ،لبنان ،ط1999،25،ص:487.

2- مفهومه الاصطلاحي:

اهتم الدارسون بمفهوم الفضاء ومن هؤلاء "غاستون باشلار" عندما قام في (شعرية المكان) بدراسة القيم الرمزية المرتبطة بالمناظر التي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات سواء في أماكن إقامتهم كالبيت والغرف المغلقة، أو في الأماكن المفتوحة الخفية أو الظاهرة، المركزية أو الهامشية ... وغيرها من التعارضات التي تعمل كمسار يتضح فيه تخيل الكاتب والقارئ معا »[1].

ويقول باشلار « إن المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تقع عليها أحداث الدلالة، فهو عنصر غالب في الرواية حامل للدلالة، يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية، الذي يرى البعض أن العمل الأدبي حنين يفتقد المكاني، فهو يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته » [2].

فالملاحظ من خلال قول"غاستون باشلار"أن الفضاء يعادل المكان وينادي بأهميته الكبيرة في تشكيل العمل الروائي ،وهذا راجع حسب رأي حسن نجمي من خلال كتابة شعرية الفضاء إلى سوء الترجمات العربية.

أما "ميشال ريمو" فهو يرقى بالفضاء ليشمل كل الرواية حين جعل من الفضاء معادلا للحكي حين يقول « إن كل رواية فيما يبدو لي لها نصيب من الاتصال مع الفضاء. إذ تكاد كل جملة في الكتابة الروائية تحيل على فضاء معين أو تستحضر فضاءا معنيا مادامت تعبر عن فعل يتم في الوجود أو تقدم لنا حضورا ما في العالم وبهذا المعنى فإن صلة الفضاء بالنص الروائي هي أكثر من وطيدة، نكاد نقول بأن ليست هناك رواية أبدا بلا فضاء ،ذلك انه إذ تخلى عن الفضاء ،فان السرد يستحضره بصيغة أو بأخرى بل أن الحكي هو الفضاء بعينه ... » [3].

---

[1]- حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ،الفضاء،الزمن،الشخصيات،المركز الثقافي،لبنان،ط1،1999،ص:25.

[2] -غاستون باشلار:جماليات المكان :ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3 1987، ص:5-6.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ،ص:48.

ويذكر "جنيت كلولد نستين" بأن الفضاء الروائي هو الإطار الزمكاني للحكي وكل المشاهد حين يقول« إن الرواية بما تتسم به من سعة وتسند دورا حقيقيا لمقولتي الزمن والفضاء مما يجعلهما قادرتين بمختلف تمظهراتهما في كل موضع من الرواية، فالكاتب يحرص على إعطاء كل لحظة قوية وكل مشهد من مشاهد روايته إطاراً زمكانيا »ثم يشير إلى « أن الفضاء يتعدى الكثير من الأمكنة. إن الفضاء يخلق نظاما داخل النص مهما بدأ، في الغالب كأنه انعكاس صادق خارج النص يدعي تصويره، بمعنى دراسة الفضاء الروائي يرتبط ارتباطا ووثيقا بالآثار الشخصية،أي تصور فضاء نصي مغاير للفضاء المرجعي »[1].

إن الفضاء بالنسبة لهذا الأخير يتعدى مجرد الإشارة للمكان. كما قال ،مما يعني أن المكان من مكونات الفضاء،وما يرتبط به من أثار.الديكور. فجعل من الفضاء الروائي فضاء نصي،وتشخيص الفضاء يتم من خلال تشخيص الاشياء والمكان وعلاقتهما بالنص.

« إن الفضاء اشمل وأوسع من مفهوم المكان ،فالمكان هو مكون الفضاء، والفضاء هو العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية فإذا كانت الرواية تشتمل على مجموعة من الاشياء فإنها جميعا تشمل فضاء الرواية »[2].

«أي هو مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي»[3].

فهو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن التي ندركها بالبصر أو بالسمع كما في المسرح أو السينما وتشكله من الكلمات يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها.

ونجد "رولان بارنوف" و "ريال أويلي "في كتابهما "عالم الرواية LUNIVER DE ROMIN يشيران إلى أن الروائي يعمد دائما إلى أن يمنح أدنى مؤشرات جغرافية سواء

---

[1]– جــنيت كلود نستين: ضمن كتاب الفضاء الروائي ،ترجمة عبد الرحيم حزل،دار إفريقيا الشرق،2002، ص: 20.

[2] – شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994م ص:12.

[3] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ص:63.

كانت نقاط مرجعية بسيطة لإثارة خيال القارئ،أو تنقيب منهجي،إذ لا خلاص للروائي من خلق فضاء يتموقع ضمنه نصه السردي، ولا يمكن تصور رواية من دون مؤشرات جغرافية أو أماكن يندرج داخلها الحدث... وفي هذا الصدد يميز منهما مستويين من الفضاء.

- فضاء واقعي يدل على فضاء معين.
- فضاء متخيل بمعنى فضاء مبتكر ليس له مرجعية واقعية [1].

ويقول تأسيسا على ذلك يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والروايات، ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضهما لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث... وبالنتيجة نفسها فإن جميع الأجزاء المكونة للنسيج الحكائي يمكنها أن تجبرنا عن البقية التي نظم بها الفضاء الروائي[2].

تتأسس الدراسات النقدية العربية في الفضاء الروائي على خلفية الجهود النظرية والتطبيقية الأمر الذي يؤكد ما نراه من إسقاطات لها على جل المحاولات التي اهتمت بهذا المكون السردي على الرغم من قلتها ،ولذلك يمكن أن ندرج الاهتمام المحتشم تحت خط التأثر بما أنتجه الغرب من أصناف وأشكال فكرية وأدبية جديدة .

أشار"عبد المالك مرتاض" في "نظرية الرواية "إلى أن الفضاء جزء من الحيز، حيث أنه جعل من الفضاء معادل للمكان حيث يقول:" توسع مفهوم الحيز ليشمل مفهوما أوسع وأشمل من الفضاء والمكان جغرافيا، فيرى بعضهم أنه إذا كان للمكان حدود تحده ونهاية ينتهي إليها، فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء ،فهو المجال الفسيح الذي يتبارى فيه به كتاب الرواية، فيتعاملون معه بناءا على ما يودون من هذا التعامل حيث يفتدي الحيز من بين مشكلات البناء الروائي كالزمان والشخصية واللغة، ولا يجوز لأي عمل سردي (حكاية- قصة- رواية) إن يضطرب بمعزل عن الحيز، الذي هو من هذا الاعتبار عنصر

---

[1]- لوران بور نوف، روايال أويلي: ضمن كتاب الفضاء الروائي ،ترجمة عبد الرحيم حزل ،ص:87.

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

مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطا عضويا »ثم يقول:« عبقرية الأدب حقا، حيزه » [1].

بينما يتحدث "حميد لحميداني" عن الفضاء الروائي حيث يقول:« إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان ،إن مجموع الامكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر ،أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد ،فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة [2].

وتحدث في هذا السياق عن ثلاثة أنواع مختلفة لمفهوم الفضاء:

- الفضاء الجغرافي كمعادل للمكان.
- الفضاء النصي.
- القضاء الدلالي.
- الفضاء كمنظور.

- يرتبط الفضاء الروائي بزمن القصة وبالحدث الروائي وبالشخصيات التخيلية ، فلا يتشكل المكان إلا باختراق الأبطال له، وتتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم الأبطال بها وهذا الارتباط بين الفضاء الروائي والحدث الذي يعطي الرواية تماسكا .

إن دلالة الفضاء الروائي يجب أن تبنى على شكل ثنائيات ضدية تجمع بين عناصر متعارضة بحيث تعبر عن العلاقات والتواترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث.

---

[1] –عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب،الكويت، 1998، ص:146–160

[2] – حميد لحميداني: بنية النص الروائي، ص:64.

3- أنواع الفضاء الروائي:

صنف الباحثون الفضاء إلى أربعة أقسام:

أ- **الفضاء الجغرافي:**يفهم الفضاء الجغرافي في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة. فالروائي يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن[1].

وفي نفس الصدد تقول "جوليا كريستيفا" أن الفضاء الجغرافي « يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه الدلالات الملازمة له والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم »[2] .

فالحيز الروائي يبوح بصورة الإنسان الخيالية التي تمثلها شخصيات الرواية وتحركاتها في إطار الحيز الجغرافي للرواية الذي هو « ليس الجغرافيا ولو أراد أن يكونها، إنه مظهر من مظاهر الجغرافيا ولكنه ليس بها » [3].

ويذهب إلى أكثر من ذلك فيرى أن المكان الجغرافي هو أكبر من الجغرافي نفسها مساحة، أوسع بعدا وأنه امتداد وارتفاع وتحليق ونجوم وغوص في البحار ،وانطلاق نحو المجهول وعوامل لا حدود لها فهو المكان الذي يحلم به الإنسان برؤيته خارج إطار الأرض لا نستطيع اكتشافه ولا الوصول إليه، والأماكن الجغرافية عموما هي الأماكن الواقعية المحصورة بحدود واقعية معروفة ،وقد قسمها "يوري لوتمان "إلى أربعة أقسام أولها هو المكان الحميمي الذي أتمتع فيه بالحرية، والثاني الأماكن العنادية هي مكان أخضع فيه لسلطة الآخرين مع ضرورة الاعتراف بسلطة الغير وثالثها الأماكن العامة هذه

---

(1) – حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص:53.

(2) – المرجع نفسه ، ص:54.

(3) – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية،ص:144.

الأماكن ليست ملكا لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة ورابعها الأماكن اللامتناهية ويكون هذا المكان بصفة عامة خاليا من الناس» [1].

– تقد لنا الفضائية مستويات متنوعة من الانفتاح بحيث تبدأ أحداث الرواية في مكان واحد ثم تتواصل بأمكنة متباينة ،وتتوزع الأحداث على كل النطاقات« كالشارع ومتنزه أو مدينة، وقد هذه الأمكنة المفتوحة من خلال أمكنة أخرى مغلقة فقد يقدم الشارع والمدينة من داخل سيارة »[2].

فالفضاء هنا مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته، أنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو أن يفترض أنهم يتحركون فيه.

ب– الفضاء النصي: ويقصد به الحيز الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية أي المكان الذي تشغله الكتابة ذاتها على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ،ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية .

فالفضاء النصي يعني فضاء النص الروائي الحدود الجغرافية التي تشغلها مستويات الكتابة النصية في الرواية بداية بتصميم الغلاف مرورا بالحروف الطباعية والعناوين وتتابع الفصول ونهاية التصفيح، أي أن هذه التضاريس لا تعنى بالمكان الطبيعي أو الرمزي أو التخييلي في داخل النص، لكنها تعنى بالمكان الذي تشغله الكتابة في النص الروائي أي جغرافية الكتابة النصية باعتبارها طباعة مجسدة على الورق [3].أي الفضاء الذي يحتله النص في الصفحة أو الحيز الذي تشمله الحروف الطباعية على الورق.

وقد أشار "ميشال بروتو" إلى أهمية هذا الفضاء، وقد أشار إلى مجموعة من المظاهر التي تشكل فضاء النص لاتهم الرواية فقط، بل يمكن مصادفتها في جميع الكتب أهمها[4].

---

[1] – عبد العالي بشير: دلالة الفضاء في رواية ذاكرة الجسد، كتاب الملتقى الخامس، عبد الحميد بن هدوقة، ط5، 2002، ص: 79.

[2] – سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورات إتحات الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص: 78.

[3] – مراد عبد الرحمان مبروك: جيبوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ،ط1، 2001 ، ص :123.

[4] – حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص: 56.

– **الكتابة الأفقية:** وهي استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلي أقصى اليسار.

– **الكتابة العمودية:** وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية، فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط، وتكون عبارة عن اسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها، وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض، وعادة ما تستغل لتضمين النص الروائي أشعارا على النمط الحديث، وقد يقدم الحوار السريع في جمل قصيرة فنحصل على كتابة عمودية[1].

– **البياض:** يعلن البياض عادة عن نهاية فصل أو محددة الزمان والمكان، وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة عن الانقطاع الحدثي والزماني كأن توضع في بياض فاصل ختمان ثلاث كالتالي: (***)على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن إنشاء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر. وعند البياض الفاصل بين فصول الرواية عادة ما يتم الانتقال إلى صفحة أخرى، وقد يكون هذا الانتقال دالا على مرور زمني أو حدثي وما يتبع ذلك أيضا من تغيرات مكانية على مستوى القصة ذاتها[2].

كما يشير "ميشال بروتو" إلى مجموعة مظاهر تساهم في تشكل الفضاء النصي إضافة إلى العناصر السابقة نذكر منها: الهوامش– الرسوم والأشكال – الصفحة ضمن الصفحة – ألواح الكتابة – الفهارس.

ج– الفضاء الدلالي(المتخيل): إن لغة الأدب يشكل عام لا تقوم بوظيفتها، بطريقة بسيطة إلا نادرا فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، إنه لا يتقطع عن أن يتضاعف إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين. تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي وعن الآخر بأنه مجازي. هناك إذا فضاء دلالي (espace semantique) يتأسس بين المدلول المجازي،

---

[1] – المرجع السابق، ص: 56–57.

[2] – مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبولتيكا النص الأدبي ،ص:123.

والمدلول الحقيقي وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب [1].

فالفضاء الدلالي هو فضاء له صلة بالصور المجازية ومالها من أبعاد دلالية، فكل روائي يختار لروايته فضاءات تحوي لغة القص وتربط بدلالات حقيقية وأخرى مجازية خيالية، والفضاء الدلالي يقع ويتأسس بينهما مع العلم أن «علاقة الرواية بالحقيقة التي تحيط بنا لا يمكن أن تحول إلى هذا الواقع، وهو أن ما تصفه لنا الرواية يمثل جزءا خادعا من الحقيقة، جزءا منعزلا تماما مرنا يمكن دراسته عن كثب. إن الفرق بين حوادث الرواية وحوادث الحياة ليس في أننا نستطيع التثبت من صحة هذه بينما لا نستطيع الوصول إلى تلك إلا من خلال النص الذي يظهر فحسب، بل هي إلى ذلك (أي حوادث الرواية)... أكثر تشويقا من الحوادث الحقيقية»[2].

إن الفضاء المتخيل (الدلالي) من شأنه أن يلغي الوجود للامتداد الخطي للخطاب، ويعتبر "جيرار جنيت" أن هذا الفضاء ليس سوى ما ندعوه عادة " صورة " figure حيث يقول:« إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشكل الذي تهب اللغة نفسها له بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى»[3].

فالمكان في الرواية هو المكان اللفظي المتخيل، ويمكن أن يكون مجرد تجربة مرت في مرحلة من مراحل حياة الكاتب، ليعيد صياغتها مستخدما في ذلك خيالية الخصيب لينتج لنا رواية .

فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له، فهو قائم في خيال المتلقي وليس في العالم الخارجي وهو مكان تستثيره اللغة من خلال قدرتها على الإيحاء.

هذا النوع من الفضاءات يفرض نفسه بقوة في الروايات التي تعتمد تتابع الأحداث وتتميز بعنصر التشويق والاستجابة الجمالية لبلوغ النص، فيطلق الكاتب العنان للخيال

---

[1] – حميد لحميداني : بنية النص السردي ،ص: 60-61.

[2] – بوتورميشال: بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد انطونيس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982، ص: 8.

[3] – حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص : 61.

ليسرح بالقارئ ليقرب الصورة بمنحها جماليات ودلالات مجازية، وهذا ما أكد عليه "ميشال بوتور" في تحديده للدور المجازي الذي تؤديه الرواية التي تعبر عن المكان الروائي " إن كل أدب خيالي يسقى مواضيعه من هذا المعين، وكل رواية تقص خبر رحلة ما هي إذا أكثر وضوحا وصراحة من الرواية التي ليست جديرة بالتعبير بصورة مجازية عن المدى بين مكان القراءة والمكان الذي تحمله إلينا القصة "[1].

وهذا الفضاء ليس له مجال مكاني ملموس بل هو فضاء يشير إلى الصورة التي يخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية.

د- الفضاء كمنظور: وهو الطريقة التي يستطيع بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه الخشبة في المسرح أي زاوية النظر عند الراوي وهي زاوية نظر يقدم من خلالها الكاتب عالمه الروائي، وترى "جوليا كريستيفا" أن« هذا الفضاء محمول إلى الكل، وأنه واحد وواحد فقط مراقبا بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن له على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة » [2].

إن العالم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء مشدودة إلى محركات خفية يديرها الراوي الكاتب وفق خطة مرسومة وبطريقة فنية غاية في الدقة وبقدرة كبيرة على التحكم في حركاتها ورسم شخوصها رسما ماهرا تتجلى من خلاله مدى تحكم الكاتب في فنيات العمل الروائي.

وخلاصة ما تقدم يمكن القول بأنها قد تعددت واختلفت المصطلحات التي وظفها النقاد المحدثون في تحديد مفهوم المكان، حيث استخدموا عدة مصطلحات أخرى مرادفة للمكان كقولهم (المكان الفضاء الحيز- الموضع-الإطار- المجال- الموقع- المحل- الخلاء) والمصلحات الثلاثة الأولى (المكان – الفضاء والحيز) هي الأكثر تداولا دون الغير عند الكثير من النقاد والدارسين الذين استعملوها كمترادفات.

---

[1]- بوتور ميشال : بحوث في الرواية الجديدة ، ص: 42.

[2]- حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص: 61.

ويشير "حسين نجمي" إلى هذا التداخل في كتابه "شعرية الفضاء" بحيث يرى ضرورة التمييز بينهما.

إن الاختلاف الحاصل في إشكالية تحديد المصطلح وجد بداية في النقد الغربي الكلاسيكي وانتقل بعدها إلى النقد العربي الحديث، لذا فمن المهم التطرق لمعاني هذه المصطلحات المتداخلة، أما كلمة مكان فاستعملت بداية في معجم "متن اللغة " « المكان الموضع الحاوي للشيء جمع أمكنة ومكن وجمع الجمع أماكن »[1] .

بينما مصطلح الفضاء فقد راج وانتشر في الدراسات النقدية المعاصرة خاصة وهو لفظ عربي قديم الاستعمال ورد في لسان العرب أن الفضاء هو« المكان الواسع والخالي والفارغ من الأرض والفعل منه فضا يفضوا فضوا ويقال فضا المكان إذ اتسع كما يقال أفضى بهم، إذا بالغ بهم مكانا واسعا »[2].

وثالث المصطلحات المستعملة في الحفل النقدي " الحيز" وقد عممّه في الاستعمال الناقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" الذي يؤصل له بقول: الحيز من الألفاظ العربية القديمة الوارد ذكر بعضها في القرآن الكريم... وهو مصطلح لا يبرح غير قار ولا مجمع عليه[3] ... هذا من الناحية اللغوية، أما الالتباس في الواقع من الناحية النقدية فيكون غالبا بين مصطلحي المكان والفضاء إلى درجة أن بعض النقاد يرفضون التفريق بينهما.

إذ يرى"حميد لحميداني" أن الفضاء في الرواية، يضم أمكنتها جميعا لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان« المكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فان فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو

---

[1] – ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، المجلد 13، دار صادر،ط 4، بيروت، لبنان، 2005، ص: 136.

[2]– ابن المنظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، الجزء 4، مادة فض المطبعة الميرية بولاق، مصر، ط1، 1300هـ، ص:44.

[3]– عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، ص: 296.

الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية »[1].

فالفضاء هنا يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان هو جزء من مجالات الفضاء الروائي، ولقد أشار "حميد لحميداني" إلى مسألة أساسية، وهي أن الحديث عن مكان محدد في الرواية " يفترض دائما توقف زمنيا لسيرورة الحدث لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله أي يفترض الاستمرارية الزمنية »[2].

فالفضاء يضم مجموعة الرواية والفضاء في الرواية يسير فقط في خط زمني ضروري على عكس المكان فليس مهما إدراكه بالسيرورة الزمنية للرواية.

ويرى "محمد بنيس"« أن المكان منفصل عن الفضاء وأنه سبب في وضع الفضاء، أي أن الفضاء بحاجة على الدوام للمكان » [3].

والمميز في هذه الدراسات هو الاحتفاء بالمكان بوصفه فنا له وجوده الفعلي الناجع في العمل الأدبي ومهما اختلفت أو تعددت المفاهيم النقدية في تعريفاتها اللغوية فإننا نلاحظ تكرار كلمة المكان في كل مصطلح منها .

وما استنتجناه من معاني متصورة حول هذه المصطلحات يقضي بأن الحيز هو العالم اللامحدود الذي يشمل كل ما في العمل الأدبي أما الفضاء الخارجي فيمثل الفراغ المشكل من مجموع الأمكنة وهذه الأخيرة تشتمل بدورها على عدد من الأشياء والمحتويات التي تحتل موضعا جزئيا من المكان ويمكن توضيح ذلك بالمخطط التالي:

- الحيز Espace هو الفراغ اللامحدود.
- الفضاء Espace هو مجموع الأمكنة .
- المكان Lieu هو الفراغ الذي يتواجد به الكائن .

---

[1]– حميد لحميداني : بنية النص السردي، ص: 63.

[2] – المرجع نفسه ، ص: 63.

[3] – حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2000، ص: 42.

وهذا التحديد يخص المكان الموضوعي المدرك حسيا أما المكان الفني الموجود داخل الرواية فتصويره يأتي باللغة أما الفضاء فيظل مدركا ذهنيا«ليس له في الواقع مجال مكاني ملموس، لأنه مجرد مسألة معنوية وأغلب النقاد الذين تحدثوا عن الفضاء كانوا يراعون شرطا أساسيا وهو وجود مجال مكاني معين يمكن أن يدرك أو يتخيل »[1].

إن الفضاء الروائي مثل كل فضاء فني يبين أساسا في تجربة جمالية بما يعنيه ذلك من بعد أو ارتياح عن مجموع المعطيات الحسية المباشرة، أي أن مجاله هو حقل الذاكرة المتخيل[2].

أما الحيز الأدبي عند "مرتاض" فهو كل ما يمكن أن يكون حجما أو وزنا أو امتدادا أو متجها أو حركة في سلوك الشخصيات أو في تمثل النص الذي يتعامل معه هذا الحيز ... وكل ذلك لا صلة له بالمكان الحقيقي ولا بالفضاء بمفهومه العام [3].

« فلا نستطيع التمييز بينهما لأن النص بجماليته وشاعريته لا يمكن أن يصبح مكان أو فضاء فقط بل هو لغة وعبارات جميلة وراقية ومشاعر وأحاسيس دافئة وتجربة أولا وقبل كل شيء، والعبارة التالية تبين الفرق بين المكان والفضاء، إذا كان السرد يشكل محرك الزمن في الحكي فإن الأداة التي ترسم المكان في مخيلتنا وتعطينا صورة واضحة عنه هي الوصف وعن طريق اندماج هاتين الأداتين السرد والوصف يتشكل فضاء الرواية »[4].

---

[1] – حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص: 61.

[2] – حسن نحمي: شعرية الفضاء السردي، ص:47.

[3] – عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2007، ص: 301، 302.

[4] – عبد العزيز لخضر: جماليات المكان في رواية امرأة عند نقطة الصفر لنوال السعداوي ، جامعة قسنطينة ، 2003، ص: 36.

الفصـــل الثالث :

مستويات التشكيل المكاني وجمالياته في

رواية " مواكب الأحرار"

أولا: مستويات التشكيل المكاني في رواية (مواكب الأحرار)

1 – الفضاءات المفتوحة

2– الفضاءات المغلقة

3– الفضاء النصي

ثانيا: جمالية التشكيل المكاني في رواية "مواكب الأحرار"

أولا: مستويات التشكيل المكاني في رواية (مواكب الأحرار)

لقد سبق وأن عرجنا في الحديث عن أصناف المكان في الجانب النظري من الفصل السابق، وأشرنا إلى ثنائية المكان (المفتوح/ المغلق) تمثل أساس الرواية التي نحن بصدد دراستها، فالمكان المغلق الفضاء ضيق ومحدد بأطر تمنع اختراقه وانفتاحه والمكان المفتوح لفضاء مشع وممتد جغرافي، إلا أن المسألة ليست دوما بهذه البساطة فقد يتحول الفضاء المغلق إلى فضاء مفتوح عبر اختراقه بواسطة الخيال، والعكس أيضا صحيح، إذ يتحول الفضاء المفتوح إلى فضاء مغلق رغم اتساعه، وهذا حسب ما تضفيه الشخصية على المكان من مشاعر وأحاسيس.

ومن هنا يمكن القول إن المعيار الجغرافي في تحديد ماهية المكان، من حيث الانفتاح والانغلاق قانون ملفق من حيث ظاهره.

1 – الفضاءات المفتوحة:

إن المكان المفتوح حيز مكاني رحب لا تحده حدود ضيقة، فهو يشكل فضاء رحب تحس فيه الشخصية الروائية بالانتعاش والطمأنينة والأنس والألفة، وغالبا ما يكون هذا المكان لوحة طبيعية في الهواء الطلق ومن هذه الأماكن المفتوحة.

– **الشوارع والطرقات:** تعد الشوارع والطرقات والأزقة أماكن انتقال ومرور، لأنها تشهد حركة الشخصيات مشكلة بذلك مسرحا لغدو هذه الشخصيات ورواحها، وأهم ما يعرض لها وقد ذكر الكاتب ما يميز الشوارع والطرقات قائلا: «والحركة في بولاق دائبة 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 محلاة بالمعادن الثمينة، تجرها الجياد المطهمة يسبقها اثنان أو ثلاثة من البعيد مهرولين وبداخلها 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].

[1] – نجيب الكيلاني: مواكب الأحرار، مؤسسة الرسالة، ط 5، بيروت 1944، ص:5-6.

لقد وفق 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، فهي تمثل عهد الاستبداد 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 والطوابي والبيوت على رؤوس من فيها...»[1]

«...والناس يصرخون، ويتحركون في توتر،... والباعة يصيحون ويعرضون سلعهم... وفرسان لمماليك تجوب الشوارع، وقد امتشقوا سيوفهم ورماحهم... »[2].

هذا بالحديث عما كان يجري في الشوارع والطرقات أثناء الغزو الأجنبي لمدينتهم، ليعتادوا فيما بعد على هذا الوفد الأجنبي، ليحاولوا التأقلم مع الوضع الجديد في محاولة 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 يتحدثون ويشترون ويبيعون ويؤذنون للصلاة، ويتوافدون على الأزهر الشريف، ويتهامسون عن الغزاة... »كما يصف « أن كثيرين يهرولون في الشارع تحت بساط العسس وكلماتهم البذيئة... كان الطريق إلى القطعة شاق مريرا... الناس في الطرقات يرون الموكب الذليل والنسوة في النوافذ والشرفات...ولدى باب السجن الكبير حط الموكب التعس »[3]، هذا ما آلت إليه شوارع مدينة القاهرة بعد دخول قوات نابليون، وتعود الناس على وجودهم دخل شوارعهم وأزقتهم وما أحدثوه من ضوضاء داخل هذا المكان الذي كان يبدوا لهم هدئا ولو نسبيا .

---

[1] – نجيب الكيلاني: مواكب الأحرار، ص: 23.

[2] – المصدر نفسه ، ص: 23.

[3]– المصدر نفسه، ص: 148 – 149.

– **المدينة (القاهرة):** تمثل مدينة القاهرة في رواية الفضاء المفتوح، الذي تدور فيه أحداث الرواية من البداية إلى النهاية وقد وفق نجيب الكيلاني إلى حد كبير في التعبير عن صفاتها المكانية، ليتجاوز بها القارئ حد الشكل الهندسي المألوف، من وصف الطريق والشارع وتراصف منازله الواحد تلو الآخر يقول: « بولاق في أواخر القرن الثامن عشر... والسفن ترسوا بالميناء الشهير، حاملة شتى أنواع البضائع من أنحاء الأرض ... وقصور الكبار من رجالات القاهرة تقف شامخة كقلاع صغيرة ... وخلق تلك القصور الشامخة وحدائقها الشائقة، تقع البيوت الصغيرة الكثيرة ... »[1].

وهو من هنا يحدد الفضاء العام من جهة، ومن جهة أخرى يفتح لنا مجال التخيل ضمن حدود مدينة القاهرة من خلال الوصف، حتى وكأن القارئ يخال نفسه يسير في شوارعها ويرى منظره يقول : « ... إن الموجة الكاسحة التي اجتاحت القاهرة أمس، لا يمكن أن أنساها... والفرنسيون وهم يختالون على جثث الضحايا بخيولهم وفظاظتهم ... إن هدير الألوف وهم يهرولون بأطفالهم ونسائهم أمام العاصفة التي لا ترحم... والجموع التعسة الهائمة على وجهها خارج القاهرة .

« إنه جحيم فضيع أن تدوس حوافر الخيل جسد إنسان، سوداء أكان حيا أم ميتا »[2]، ويظهر لنا من خلال وصف المدينة أن الكاتب تربطه علاقة قوية وحميمية بمدينة القاهرة، وهو مانتج عنه هذا الصراع والتفاعل الذي يحرك الوجود ويصنع الحياة في الرواية، ذلك من خلال الحسرة على خراب مدينة القاهرة وضياع أهلها، بهجرة سكانها بعد وطأة رجال نابليون أرض هذه المدينة الطاهرة الهادئة، وخوفه من تدنيسها .

«وخشعت القاهرة العظيمة في عذاب... لم يكن خشوعها نومة أبدية أو نكسة في كبريائها أو رضوخا لذلك... كانت تبكي شهدائها، وتداوي جراحها، وتستر جسده الممزق، بل وتلتقط أنفاسها لتنهض وتعيد النظر إلى ما حولها... »[3].

---

[1] – نجيب الكيلاني: مواكب الأحرار، ، ص: 5.

[2]– المصدر نفسه، ص: 63.

[3] – المصدر نفسه ، ص:83.

هذا ما حصل يقول:« القاهرة يلفها الانتظار الحزين المتوتر، ومع ذلك فقد عادت إليها الحياة النشطة من جديد...الباعة المتجولون يروحون ويجيئون ويدللون على بضاعتهم بأصوات مرتفعة...والمحلات التجارية قد فتحت أبوابها،وحاملو القرب يوزعون الماء على البيوت والنيل العظيم يمتد عملاقا جبارا قاتم السحنة، وبعض العامة يرددون كلمات فرنسية لا يتفننون نطقها والمنشورات والأوامر الجديدة يتناقلها الناس... [1].

لقد فعلت جيوش نابليون بونابرت خلال قيامها بهذه الحملة التي سموها أو أطلقوا عليها اسم حملة رافعين هذه الراية كذريعة للتدخل في أمور وقضايا هذه المدينة التي تفننوا خرابها وسفك دمائها، وتدمير بيوتها ونهب قصورها وخيراتها وترتمي المدينة العظيمة جريحة القلب والجسم، تكتم الأنين، وتجتر الأسى الرامي، وأثار الخراب والدمار والدماء كئيبة المعالم، وقوات الغزاة تقتحم الحصون وتجوب الأحياء الثائرة تقتل كل حامل

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...والمدنية الحزينة مستسلمة للقضاء، وعلى الرغم من استسلامها وجراحها والرعب المنتشر في نواحيها، إلا أنها لم تفقد الأمل كلية " وسبحان من يحيي العظام وهي رميم" [2].

لقد كانت مدينة القاهرة بمثابة مسرح مفتوح لجل أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها، مما جعل الكاتب يتفنن في رسم ملامح هذه اللوحة، و الإبداع في أدق تفاصيلها قبل إخراجها للمتلقي (القارئ) في أبهى حلة قد يزين بها الكاتب روايته.

- **المعركة(معركة إمبابة الشهيرة):** من بين الفضاءات المفتوحة التي تدور أحداثها في الهواء الطلق، والطبيعة العذراء التي تشوهها يد الحروب بإفساد مناظرها و هوائها بما تتركه من مخلفات كثيرة منها رائحة البارود والدم البشري وبيوت مهدمة عن أخرها، يقول الكيلاني:" تصور الحصون مهدمة قديمة لم تتناولها يد الإصلاح، والمدافع يعلوها

---

[1]- نجيب الكيلاني:مواكب الأحرار ، ص : 104.

[2] - المصدر نفسه، ص:139.

الصدأ على الرغم من قلة عددها والتنظيمات والتخطيطات العسكرية يعزوها 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 أمام معداته الحديثة... أفكارهم المتخلفة، وخططهم البالية البدائية، وغرورهم الأحمق، سرعان ما تهاوى أمام أفكار نابليون الجريئة، ورسمه البارع... جنة مصر الخضراء، وأهوامها السامقة تجذ إليها فيندفع هو وجنوده في جنون... مراد بك يفر مذعورا مع البقية الباقية من رجاله نحو الصعيد وبكوات المماليك... يسرعون في رعب فيختطفون أموالهم ومجوهراتهم، وما حق من أمتعتهم، و يحملون أطفالهم ونسائهم، ويولون الأدبار تاركين المجد والقصور الفخمة والحدائق الغناء، ثم يبدؤون رحلة التشرد والضياع في صحراء المجهول! ...» [2].

لتحتدم المعركة إلى أوجها "... ولم يبق في المعركة غير جماهير الشعب تقاوم في استماتة 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، ويمتزج الدم الحر بالتراب الغالي...سبحان الله ... الحاج مصطفى ينظر إلى المماليك المطاردين، الذين يعبرون النيل في هلع شديد، منهم من يصل إلى بر الأمان ومنهم من يقصر جهده، فتتلقفه الأمواج فيهوي إلى قاع النيل، ومنهم من يدركه الفرنسيون فيخر صريع رصاصهم، والغبار يملأ الجو الحر الخانق، والصراع محتدم مرير... لكأنه يوم القيامة ... يوم الهول ...[3].

واصفا ما آلت إليه الأمور في المعركة من بشاعة ولا إنسانية "... والفرنسيون، وهم يختالون على جثث الضحايا بخيولهم وفظاظتهم، ظلت أمام عيني طوال ليلة أمس،

---

[1] – نجيب الكيلاني : مواكب الأحرار ، ص :58.

[2] – المصدر نفسه، ص: 60-61.

[3] – المصدر نفسه، ص :61.

... إن هدير الألوف وهم يهرولون بأطفالهم ونسائهم، أمام العاصفة التي لا ترحم... آه... إنه شيء فظيع أن تدوس حوافر الخيل جسد إنسان، سواء أكان حيا أو ميتا...، فأنا أتحرق شوقا إلى معركة جديدة و لو يائسة،... معركة ومعركة و معركة... " [1] .

لتظهر بعض المشاهد التي تنفر من رؤيتها النفس البشرية، بمظهر لا إنساني" وداست الأقدام وسنابك الخيل عجوزا ... كانت لحيته مضجرة بالدم،... ورأيت صبيا يجلس في الطريق مكسور الساق ينزف دما، ووجهه كوجه الموتى،... ورأيت... ورأيت... رأيت البشاعة في حقل الموت..." [2].

كل هذا الخراب في الطرقات والشوارع وأزقة المدنية، هو كنتيجة حتمية لوحشية ما دار هناك من معارك ضارية بين جيوش نابليون وأسلحتها المتطورة والشعب المدافع عن مدينته، إلى حد الاستماتة لأجل الظفر بحريته داخل المدينة.

2- الفضاءات المغلقة:

وهي الأماكن المحصورة غالبا في حيز فضاء محدود المساحة يرتاد عليها الشخص ليجد نفسه يقاسي آلام الهموم والأحزان، فقد تكون هذه الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة، فلا وجود لمكان أليف مطلقا ولا مكان معاد مطلقا، ذلك لأن المكان يتغير حسب رؤية الشخصية له.

لم يهتم الكاتب بوصف الأماكن المغلقة بقدر ما اهتم بالحوادث التي جرت فيها: البيوت والمسجد والسجن، فهذه الأماكن هي محل تواجد الأشخاص الذين اهتم الكاتب بحواراتهم وعلاقاتهم دون التركيز على المكان في حد ذاته .

- **البيوت:** " تعتبر البيوت من الفضاءات المغلقة في كثير من النصوص الروائية لأنها جزء من الدلالات المختلفة التي يمكن أن يحملها النص من ناحية، ومن ناحية أخرى تشكل بعدا فنيا خالصا [3].

---

[1] - نجيب الكيلاني: مواكب الأحرار ، ص 63.

[2] - المصدر نفسه، ص 64.

[3] - قرطبي خليفة: الرواية العربية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1995م، ص: 217.

ففي رواية "مواكب الأحرار" نجد أن الكيلاني قد تطرق بالحديث عن بعض البيوت دون الإسهاب في وصفها مثل:

- **بيت الحاج مصطفى البشتيلي:**وفي مكان لا يبعد كثيرا عن ترسانة بولاق الشهيرة كان يوجد منزل الحاج مصطفى البشتيلي، أحد كبار التجار لم يكن منزله قصرا منيفا كباقي القصور ولم يكن متواضعا كبيوت الطبقة الكادحة... يتكون من طابقين يملي واجهته عدد من المشربيات البسيطة الجميلة وعلى مقربة من الباب الضخم تسمق النخيل ذات العقود الحمراء" [1].

أما بيت الحاج مصطفى من الداخل فلم يصفه الكاتب إلا في عجالة من أمره، حيث يقول: " ... وبيت الحاج مصطفى ينقسم إلى قسمين: القسم الأمامي حيث حجرات استقبال الضيوف، وحجرات الطعام، وبعض حجرات النوم المخصصة للغرباء والزوار، أما القسم الخلفي فهي المأوى الحقيقي لأهل البيت: النساء والأطفال والحزم... وفي حجرة الاستقبال الرئيسية جلس الحاج مصطفى ...وقنديل زيتي ضخم يتدلى من وسط السقف معلقا من سلسلة معدنية مزدوجة..."[2].

من خلال وصف الكاتب لبيت" الحاج مصطفى البشتيلي" يتبين أن حالته الاجتماعية في أفضل أحوالها، وعيشه في نوع من النعيم وسط بحبوحة من المال، كونه كان من كبار التجار في زمانه...

ويرتبط البيت عادة بما مضى من الزمن، زمن الصبا ولاشك أن أكثر الذكريات التصاقا بالنفس، وأكثر قربا منها وأشد فاعلية في بعث الفرح ومواجهة حس الفناء الذي لازم الذات، نتيجة إحباطات الحاضر وهي ذكريات زمن الطفولة" [3].

هذا ما عاشه البشتيلي وهو داخل السجن، حيث يتذكر منزله والراحة التي كان يعيشها وسط النعيم، ذلك عندما رأى مرارة السجن و ذل العيش فيه.

---

[1] – نجيب الكيلاني: مواكب الأحرار، ص: 6.

[2] – المصدر نفسه ، ص: 6.

[3]– غادة عفاف: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001، ص: 377.

يقول:"... وتذكر بيته الواسع الكبير وحجرة الضيوف والاستقبال وحجرات الخدم وعشش الدواجن وشاطئ النيل في بولاق حيث الهواء المنعش والناس يروحون ويجيئون " [1].

ومن بين بيوت الشخصيات الواردة في الرواية، ذكر لنا " **نجيب الكيلاني** " بيت الجنرال" ديبوي " دون رسم دقيق لكل معاملة وأدق تفاصيله، فقط يقول أنه يسكن الآن في قصر إبراهيم بيك ببركة الفيل، حيث كان يسكن جيب هيلدا سابقا قبل اندلاع الحرب .

« أتت هيلدا ذات مساء إلى منزل الجنرال ببركة الفيل، وأدخلها الضابط البوبتجي" مالوس " إلى حجرة الاستقبال ... » [2] .

واصفا القصر الذي يعيش فيه بإعطائنا بعض الدلالات التي توحي لنا بذلك، " ... لم تستطع أن تغالب النوم الذي داهمها، فارتمت على أريكة حريرية ناعمة... " [3] .

«وتشق "برتلمين" طريقه إلى "بركة الفيل" قاصدا " ديبوي"... وعندما دخل القصر الكبير، قاده " مالوس" إلى قاعة الاستقبال الفخمة... » [4] .

فمن خلال وصف الكاتب لبيوت الشخصيات نستطيع أن نعرف الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها صاحب المنزل، والظروف الاجتماعية والمادية التي يعيشها "وبهذا يكون المكان مساهما في خلق المعنى داخل رواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا... بل أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم " [5].

– **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 اللياقة أن يطرق باب القصر الكبير، أو يتسلق أسواره ويقابل هيلدا... يا له من قصر رائع! ... كان إبراهيم يدلف إلى الممشى الأنيق وسط حديقة صغيرة عبقة الرائحة، تكتنفها الأزهار من كل جانب، وخاصة الأزهار الحمراء... وقاس الحجرة الأنيقة فاخرة الأثاث

---

[1] – نجيب الكيلاني: مواكب الأحرار، ص: 154.

[2] – المصدر نفسه ، ص :91.

[3]– المصدر نفسه، ص: 95.

[4]– المصدر نفسه، ص :116.

[5] – حميد لحميداني: بنية النص من منظور النقد الأدبي، ص: 70.

... في هذا القصر الفخم؟ ... كانوا يفيدون إلى البيت... ويملئون القصر بالضجيج والمرح والنكات الفارغة، وأنا أشاركهم العبث والكؤوس » [1].

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

– **المسجد:** في توظيف آخر للفضاءات المغلقة نجد الكاتب في رواية"مواكب الأحرار" يستعين بنموذج آخر للمكان وهو المسجد، حيث يبين الدور الذي يلعبه المسجد في الظروف الصعبة التي تمر بها البلاد عامة والمدينة خاصة أثناء الحروب، حيث يتحول إلى مكان تعقد فيه الاجتماعات ويخطط فيه للثورة ويحضر فيه للانتفاضات والثورات... «وتركها قاصدا الأزهر... وقد كان المسجد الكبير في تلك الأيام قلب الأمة النابض، فيه يلتقي الدين بالدولة... وفي داخل الأزهر الواسع الجليل شعر البشتيلي باطمئنان غريب... وقد أوى إلى قلعة حصينة... وعشرات الرجال يستعدون للثورة ... وعديد الأخبار تملأ رجاب المسجد ... » [2].

لكن هذا المقدس لم يسلم من مخططات نابليون التدميرية :« أما الأزهر فيا لهول ما رأى!! إن أوامر نابليون تنفذ بحذافيرها، الخيول تقتحم البوابة الكبيرة والجنود يتخذون لهم مرابط من القبلة الشريفة، والأيدي القذرة تدهم الطلبة في أروقتهم، فيجردونهم من المال والمتاع والطعام، ويدوسون بأحذيتهم كتب العلم والمصاحف، ويثيرون الفوضى والاضطراب في أرجائه كل شيء قد هان في أعين الغزاة الخبثاء، حتى المقدسات »[3]

إلا أن هذا المكان المقدس تبقى من أحد دلالاته الراحة والاطمئنان والسكينة، بعد معاناة نفسية وجسدية حيث يقول الكاتب :« لم يعلق إبراهيم شيء ... لسوف يذهب إلى جامع الأزهر الشريف، وفي حين الأزهر سيجد الكنافة التي يحبها، والمشروبات الدافئة

---

[1]– نجيب الكيلاني : مواكب الأحرار، ص : 173–180 .

[2]– المصدر نفسه، ص : 125– 126.

[3] – المصدر نفسه، ص: 139 .

وبعض الفاكهة،... وفي أحد أروقة الأزهر سيجد المكان الصالح للمبيت...ما أكثر الذين يأويهم ذلك المسجد من كل لون وجنس ... » [1]

وبالحديث عن حالة إبراهيم آغا بعد عودته من المعركة فكان لا بد له من إزالة أثار السفر:« ودخل المسجد الكبير فاستشعر لأول وهلة قدرا من الطمأنينة والسلام... وهو يتقدم صوب صنابير الماء ليزيل تراب السفر الممتزج بالعرق، لكنه يرى آثار العبث والتدمير في الأزهر نفسه... أيصل بهم الاستهتار لهذا الحد فيبعثون بالمقدسات، ويلوثون المحاريب ويلهون برمز السلام في الحرم الآمن؟ ورفض إبراهيم آغا ليلاء بالأزهر »[2] .

المسجد هو الذي يحمل الدلالات الدينية التي تميز الدين الإسلامي عن باقي الديانات الأخرى.

- **السجن:** إذا كان البيت هو المكان الذي يقيم فيه الإنسان بمحض إرادته واختياره، فهناك مكان مغلق يجبر الإنسان على الإقامة فيه، وهو السجن الذي يشكل عالما مناقضا لعالم الحرية ينتقل إليه الأشخاص مجبرين، وهو يشكل مرحلة العذاب والتقييد لحركة الفرد وحريته:« ... كان الطريق إلى القلعة شاقا مريرا طويلا، الناس في الطرقات يرون الموكب الذليل... ولدى باب السجن الكبير حط الموكب التعس رحاله،... شباب وشيوخ ونساء،... لقد بدأت حصة العذاب الرهيب... لابد أن يحصلوا على اعترافات وليس لديهم وسيلة سوى السياط وانتزاع الأظافر وحرق الأبدان بأسياخ من الحديد المحمي... إن برطلمين يتفنن في اختيار أبشع ألوان العذاب... ليس في بدني شبر إلا وفيه ضربة سوط ... إن جلدي تنزف دما... وتوقف عن الاستطراد في أفكاره، عندما صكت سمعه تلك الأصوات الضارعة التي تصرخ من شدة العذاب... ، فتح السجان باب زنزانة إبراهيم الذي كان مضطجعا على الأرض فوق لوح متسخ من الخشب... والزنزانة مظلمة ... وفي هذا المكان ترتكب أسوأ الخطايا في حق الشرفاء ... ولحظات العذاب قد تساوي دهرا طويلا مريرا... » [3].

---

[1]- نجيب الكيلاني: مواكب الأحرار، ص: 174 .

[2] - المصدر نفسه، ص : 175- 176.

[3]- المصدر نفسه، ص: 149- 201.

ولهذا يصير السجن عالما تتغير فيه كل القيم الإنسانية فيهان فيها شرف السجين وتذل كرامته :« كانت الزنزانة التي أدخلوها فيها شبه مظلمة تفوح منها رائحة منفرة، يسكنها تسعة من الرجال على الرغم من أنها لا تتسع لغير ثلاثة أو تكوم الرجال التسعة متلاصقين، إنهم في أواخر شهر أكتوبر ومع ذلك فالحر شديد، والأنفاس تكاد تختنق، والظمأ يكاد يقتلهم، هنا لا شيء اسمه الإنسان، كل القيم الكبيرة العريقة تذبل وتحتضر، والناس لا ينظر إليهم في مثل هذا المكان إلا كحيوانات لا قيمة لها، ولا فائدة منها ... إننا هنا لا نستطيع أن ننام أو نقضي حاجتنا ... لم أكن أتصور أن هناك شيء ألعن من صوت الموت ... أيمكن أن نبقى هكذا طويلا؟...حتى فتح الباب، هذا هو طعامكم ... كمية لا بأس بها من كسرات الخبز، إنها بقايا طعام الجنود، فتلقفها الرجال ثم وضعوها في كومة بينهم ... وعاد أحد الرجال يقول: لا أستطيع أن أبتلع الطعام ...نحن في حاجة إلى ماء... أنا لا أطيق هذا العذاب ...لا بد أن أدق باب الزنزانة ليحضروا لنا ماء... وفتح الباب فجأة ... هاكم دلوا من الماء، وآخر لتقضوا فيه حاجتكم .....يجب أن تسرعوا وتنتهوا من كل شيء... النوم ممنوع... قد تطلبون للاستجواب في أي لحظة... والبشتيلي تذكر كل ذلك، ثم عاد إلى الزنزانة الضيقة المعتمة والرجال الثمانية، والنوم يداعب أجفانهم وهم جلوس ورائحة العرق والعفن وبقايا الآدمية بالدلو الموضوع لصق الباب، كلها تختلط وتثير التقزز والغثيان... »[1].

أما السجان فهو من الرجال الذين انتزعت من قلوبهم الرحمة، يفترسون البشر من أجل التسلية .

والسجن في هذه الرواية يمثل رمز القهر والاضطهاد في الدول التي يصادر فيها نظام أصوات المخالفة والمعارضة، إلا أنه يتطلع لغد أفضل تنجلي عنه هذه القيود ويتحرر من سجنه .

[1] – نجيب الكيلاني: مواكب الأحرار ، ص: 149– 154 .

3- الفضاء النصي:

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

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

- **تصميم الغلاف:** صمم نجيب الكيلاني روايته مواكب الأحرار على غلاف ابيض في النص العلوي، تتوسط الغلاف صورة بها يدان باللون البني على يمين الصورة تحمل الأولى البندقية لونها بني والثانية مشعل يخرج منه لهب أحمر أما أعلى هاتين اليدين نجد بها موجة من عدة ألوان تراوحت أو اختلطت بين الأزرق السماوي والأخضر الفاتح والبنفسجي إضافة إلى اللون الأصفر بينما على يسار الصورة من الجانب العلوي (يسار البندقية) فمزج اللونين الأحمر والأصفر بنسبة كبيرة مع 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 ومقابل لها مدافع تخرج من أفواهها النيران باللونين الأحمر والقليل من اللون الأصفر وعلى الجهة اليسرى من الغلاف حاشية بخط سميك أزرق على يمينه مربع أصفر بها الرقم (9) تسعة كتب بالأرقام العربية.

أما عنوان الرواية فقد كتب وسط الواجهة بخط اسود سميك، وأعلى الواجهة جهة كتب بخط سميك روايات وتحمل 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 يدعوا إلى المقاومة وهبوب مواكب لتحرير ما تم احتلاله أو أخذه بالقوة.

فرواية مواكب الأحرار تحكي عن الفترة التي تم فيها دخول نابليون بونابرت إلى مصر تحت غطاء الحماية وما خلقه ذلك من أزمات نفسية على السكان بعدم تقبلهم لهذا

الوافد الجديد الغير مرغوب 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 للمعارك إلا أن مواكب الأحرار أبت إلا أن تهب لنجدة وطنها لإنقاذ ما يجب إنقاذه وإصلاح ما فسد شانه، فهم لم يستسلموا بالرغم أن مقاوماتهم لم تكن سوى حركات شعبية متفرقة هنا وهناك لا تستطيع التصدي لقوة مدافع نابليون بونابرت وبطش برطلمين إلا أن حرارة قلب الحاج مصطفى البشتيلي وابنه وشيخ المسجد وغيره ممن بقوا في البلاد ولا يخرجوا منها كنازحين كما فعل بائع البارود بذهابه إلى يافا أو سوريا كما فعل البعض الآخر إلا أنهم قاوموا واضعفوا برطلمين المتجبر الذي كان يقطعوا رؤوس الفقراء ويرمي بها في الشوارع للعبرة ومدافع ومخططات وجنرالات نابليون كلها فشلت في اجتهاد حرارة قلب الحاج مصطفى البشتيلي وعبره من مواكب الأحرار الثائرة.

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

وتحتوي الرواية على(33) فصلا ويحتوي على فصل على 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: جمالية التشكيل المكاني في رواية "مواكب الأحرار"

يعد البعد الفني للتشكيل المكاني المكون الأساسي لتحول المكان من بعده المادي إلى حضور لغوي وواقعية أسلوبية قابلة للتوظيف لما اكتسبته من تجسيد لفظي قائم على التصوير والاستحضار أثناء ممارسة فعل الكتابة، فالمكان وان غابت جزئياته مع بداية تشكيله واستذكاره، يحقق له الكاتب وجودا تتماها فيه التصورات والتخيلات والأحاسيس والمشاعر.

إن النص الروائي بالدرجة الأولى، نسيج لغوي، يحمل بين طياته دلالة ما حيث تبرز علاقات جمالية يوظفها المبدع داخل النص أيا كان هذا النص باعتبار أن اللغة كائن حي، ومرن له قدرة فائقة في أن يشكل موقفا حساسا، في إطار ما سيقدمه الكاتب ليخلف نصا إبداعيا، وبهذا المنطلق تصبح مادة جمالية لا غنى عنها في إبداع الروائي الذي سيترك حتما بصمات تجربته الخاصة.

فالمكان الروائي، مكان لفظي متخيل أوجدته اللغة التي تعد المادة الأساس في بناء النص، 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 إلى المتلقي.

وتعد اللغة أحد المكونات الرئيسية في بناء النص الروائي وعنصرا مهما من عناصرها وتتجلى أهميتها في تشكيل المكان الروائي الذي لا يوجد إلا من خلال اللغة [1].

فاللغة منظومة سردية هامة، إذ لا يمكن أن نتخيل 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 أراد الكاتب بثها في المتلقي.

فاللغة هي القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره وتجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة، وينقل خلاله رؤيته للناس والأشياء من حوله، فاللغة تنطق الشخصيات وتكشف الأحداث وتتضح البيئة ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب،

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص:37.

واللغة في الرواية ذات طبيعة متميزة فهي تختلف عن لغة الشعر ولغة المسرحية ولغة الخطابة ولغة التاريخ ولغة الاستعمال اليومي ولغة المدرسة.

وبناء على هذا سيصبح المكان مسرح الأحداث التي تصنعها الذاكرة التاريخية برموزها المتنوعة، مادامت صيرورة النص جزءا من صيرورة الواقع. والمكان ما هو إلا وسيلة من الموقف والرؤية، وهو بشكل أو بآخر يعبر عن مقومات خاصة مرتبطة بالهوية والكينونة والوجود.

"سجل المكان مختلف الثقافات والعادات والمعتقدات وكل ما يتصل بالإنسان عبر غابر الأزمات، لذلك يكتسب قيمته الفنية والموضوعية بوصفه وعاءا للزمان حيث يسعى الإنسان من خلالهما ووفق مجموعة من العوامل التي تشكل محيطه النفسي لتحقيق شعوره بالتواجد والكيان الفردي الاجتماعي، وعلى هذا نجد أن الإحساس بالمكان يكشف عن منحى العلاقات المتناهية عبر التجليات الصورية التي يمثلها الشعور بالزمان خاصة أن الكاتب عندما يستعمل اللغة يعمل على تشكيلها من منظور مزدوج في الوقت نفسه، فهو يشكل معاني ذات دلالة من الزمان والمكان"[1].

وإذا كانت اللغة الروائية على هذا النحو من التميز فإنها أكثر تميزا في القصص الإسلامية وذلك لأن الرواية العربية بوجه عام تكتب باللغة العربية الفصحى كما هو الحال في قصص "طه حسين"، "نجيب محفوظ"، غير أن بعض الكتاب يكتب باللغة العامية المنطوقة كـــ "إحسان عبد القدوس" و"يوسف السباعي" وغيرهما وهناك من يكتب بلغة بين الفصحى والعامية التي تستمد مفرداتها وتراكيبها من التراث.

ومن ثمة فلغتها بينة واضحة مشرقة لا التواء فيها ولا غموض كما أنها بعيدة عن السوقية والابتذال [2].

وهذا ما نلتمسه عند كاتبنا "نجيب الكيلاني" في "روايته التي بين أيدينا ونحن بصدد دراستها "مواكب الأحرار" كانت بلغة فصيحة:" وأخذ الجسد يرتجف من شدة الانفعال دون بكاء، ثم تمتم. ومع ذلك فقد أدى واجبه واستراح... وبقي على الأحياء أن يواصلوا خطى

---

[1]– أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية(دراسات بنيوية لنهوض ثائرة)، ص:42.

[2] – عبد الفتاح عثمان: الرواية الإسلامية بناؤها، الموضوع والفن، العدد، 38، 1424هـــ، 2003م، ص :706.

نضالهم حتى النهاية...حتى الموت أو النصر...لم اعد أخاف شيئا حتى الموت نفسه، وإذا كان الغزاة الكفرة يموتون من اجل هذا مطامع دنيوية تافهة، يليق بنا أن ننكص على أعقابنا من اجل الدفاع عن شرف الوطن والدين؟ [1].

ويقول في موضع آخر:"... 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 البشاعة..." [2].

تعد اللغة من أهم الجوانب الفنية الهامة في العمل الروائي وهي بذلك المادة الأساسية للأديب مثلها مثل الخشب بالنسبة للنجار فلا يمكننا أن نتصور أدبا بلا لغة، إذا تشكل الأدب فإنه يؤثر تأثيرا عظيما، فالأدب تعبير عن الحياة أداته اللغة، أما بالنسبة للأديب فتكون لغته ملائمة لعصره مستجيبة لمتطلباته، فهو يساير عصره في لغته كما يسايره في أفكاره"[3].

"وتتفاوت اللغة عند الكاتب بين الأنواع التعبيرية الإيحائية والإخبارية والتصويرية، ومن حيث انتمائها إلى الشعرية أو النثرية ومن حيث الصور الفنية"[4].

وتبرز قيمة اللغة في العمل الأدبي كونها من إحدى تقنيات القص الفني التي تعبر عن رؤية الكاتب، فهي وعاء لأحاسيسه وأفكاره ومشاعره.

فالرواية فن دراسي أساسه اللغة، وبذلك تعد اللغة الظاهرة الأساسية التي ينبغي أن تقف عندها كل دراسة في الحديث عن قضايا فنية روائية، ومن أن منظور أن الأدب تعبير عن الحياة أداته اللغة نجد أن اللغة تحيا وتنمو وتعبر عن ذاتها على مستوى الأدب الروائي النثري الذي تلده كل المكونات الاجتماعية والواقع فلذا نجد دائما لغة الروائي كثيرا ما تكون مألوفة واضحة وعادية لأنها تنقل وجهات النظر المختلفة لشخصيات متناقضة في الحياة والفكر، وتقتبس الرواية كذلك من الواقع التباينات وتوفرها لمتعة

---

[1]– نجيب الكيلاني: مواكب الأحرار، ص :67.

[2]– المصدر نفسه، ص :127.

[3]– محمد مصاييف: دراسات في التقدم والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1998، ص: 65.

[4]– مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنا مين، ص :251.

القارئ، ولكن هناك نقاش حاد بين المبدعين والنقاد حول طبيعة لغة الحوار المبدع في القصة أو الكتابة، ويجمع هذا الجدل على أن الكتابة أي، الكتابة الروائية يجب أن تكون عربية، فصيحة في السرد وبعضهم يستحسن أن تكون لغة الحوار وبلهجة المبدع المحلية وبلغة مهذبة.

وعند عودتنا لدراسة رواية "مواكب الأحرار" نجد أن اللغة فيها شكلت نسيجا تداخلت فيه عدة مستويات: الوصفية والسردية والحوارية.

والفضاء الروائي فيها فضاء لفظي بامتياز تتحرك فيه كل الشخصيات، لأنه لا يمكن للرواية أن تستقيم دون شخصيات متوازية وراء الأحداث وتقوم بأداء أدوارها المختلفة بواسطة الحوار الداخلي:" تظاهر الجنجيهي بالضيق وقال:

- أنوي إقامة مأتم من أجل إشاعة كاذبة؟.

- ليكن لو فرضنا أن حملة فرنسية في طريقها إلينا فما يزعجنا؟ لن يكونوا أسوأ من المماليك.

- اختنق وجه الحاج مصطفى...وقال مهتاجا:

- كلهم ملعونون...لكن نحن! ...ما مصيرنا؟.

- تكلم يا مولانا.

- هذا لا يهم يا شيخ إبراهيم.

- هذا قضاء الله يا بشتيلي [1].

وكذلك من خلال الحوار الذي دار بين "هيلدا" ووالدها "برطلمين" من اجل لقاء حبيبها "إبراهيم أغا":

- فخطى نحوها بثبات، ووضع يده المرتجفة على كتفها المستدير وقال:

- لن تقابليه الليلة..

- ماذا؟ هل بدر منه ما نفرك؟

- إنه وغد سافل..

- أمرك عجيب يا أبي... انه إنسان طيب.

---

[1]- نجيب الكيلاني: موكب الأحرار، ص: 9-10.

– لا تنسي انه يدين بدين يخالف عقيدتك يا هيلدا...

– نبراتك غريبة الليلة، الم تكن تعلم ذلك من قبل؟..

– تضعين أهوائك ونزواتك فوق عقيدتك...

– أن منع اختلاف العقيدة مراسيم الزواج، فأظن انه لا يمنع أن يقع الحب الطاهر...

– إنه عبث.

– ماذا تعني؟

– أن نابليون قادم...

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

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

فاللغة تمثل صوت الحياة وصورتما الاجتماعية التي تشد المتلقي إليها فنجد "الكيلاني" قد وظف تقنية الوصف لكي يستطيع تجسيد إبعاد المكان المحسوس في العالم الخارجي، بل يجسد اللغة بعضا منها حتى تقترب صورة المكان الحقيقي من المتخيل في ذهنية يقول الكاتب واصفا "بولاق":

"والسفن ترسوا بالميناء الشهير حاملة شتى أنواع البضائع من أنحاء الأرض.. وقصور الكبار من رجالات القاهرة تقف شامخة كقلاع صغيرة واغلب هذه القصور يسكنها المماليك والأتراك... وخلف تلك القصور الشامخة وحدائقها الشائقة، تقبع البيوت الصغيرة الكثيرة... والحركة في بولاق دائبة لا تكل، وأصوات الباعة تملأ الطرقات والنسوة متشحات بالملابس السوداء على وجوههن خمر شفافة تزيد جاذبية ورقة، وعدد من الأطفال الحفاة يتخبطون ويسرسعون هنا وهناك، ومن لآخر تظهر عربة مزركشة محلاة بالمعادن الثمينة تجرها الجياد، يسبقها اثنان أو ثلاثة من العبيد المهرولين، وبداخلها

مملوك كبير المقام، اوتو كي من علية القوم، ترتسم على وجوههم سيماء الكبرياء والثقة التي لا حد لها... وقد تخترق الشارع فارس من رجال مراد بك" [1].

والجدير بالانتباه أن الكاتب يختار في الوصف جزئيات الموصوف مع ترتيب منطقي لها.

وقد استطاع الكاتب تصوير هذا المشهد بدقة وعبر عنه بطريقة فنية تؤثر في المتلقي، وتجعله يشعر انه يتجول وسط "بولاق" واقف في الشارع يرى أمام عينيه كل تلك المشاهد.

أن إبعاد المكان تتعدى في الواقع ما يبدو على السطح من تأثيرات وفعاليات مباشرة إلى أعماق التكوين النفسي البشري للشخصيات، فكلما كان المكان ضيقا شعر الإنسان بمعان غير منسجمة فالضيق والانغلاق يوحيان إلى الانخناق واليأس، أما الانفتاح يوحي إلى الحرية والانطلاق والأمان والراحة: "إننا هنا لا نستطيع أن ننام أو نقضي حاجتنا... لم أكن أتصور أن هناك شيء العن من الموت، وها انأ أراه... أيمكن أن نبقى هكذا طويلا؟ [2].

وتذكر بيته الواسع والكبير وحجرة الضيوف والاستقبال وحجرات الخدم وعشش الدواجن وشاطئ النيل في بولاق حيث الهواء المنعش والناس يروحون ويجيئون والأفق الأزرق ممتد رحب ينعكس على الروح بالسكون والدعة والروعة [3].

لقد أسهمت هذه المتناقضات في تكثيف الدلالة للكشف عن خصوصية المكان، "إضافة إلى ذلك أنها تشكل الركيزة الأساسية لتمييز الواقع النفسي والبعد الاجتماعي للشخصية حسب توظيفها اعتمادا على الاتجاه الذي سلكته الرواية" [4].

---

[1]- نجيب الكيلاني: مواكب الأحرار، ص:05-06.

[2]- المصدر نفسه، ص:150.

[3]- المصدر نفسه، ص:154.

[4]- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية(دراسات بنيوية لنفوس ثائرة)، ص:43.

فالمكان الروائي يحمل عدة تكوينات وتشكيلات فنية فنحن معنيون بالكشف عن الدلالات والأبعاد التي يضفيها المكان على العمل الروائي وبتأثيراتها المباشرة على سياق الأفكار وفي سلوك الشخصيات في النص الروائي.

إن الذوات الورقية في نص الرواية تجري وتبث أفكارا تصنع من خلالها الذوات الأخرى معاني ودلالات لإبعاد المكان، هذا ما يجعل المكان كموضوع فني ينظر إليه كظاهرة لا تدرس لذاتها بمعزل عن الشخصيات والأحداث ذلك لان المكان الجغرافي يحمل على أرضيته مجتمعا بأكمله له تركيبات مختلفة، ودراسة مكان الرواية تكمن في استقاء أبعاده للمكان الروائي عموما إبعاد عدة لا يمكن حصرها ، تتجلى من خلال مجريات إحداث الرواية فالعمل الأدبي في الواقع تشكيل فني معادل للمشكلة الاجتماعية أو السياسية أو غيرها من المشكلات التي يعالجها.

وإذا عدنا إلى رواية "مواكب 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 وأثرها على نفسية شخوص الرواية خاصة "الحاج مصطفى البشتيلي".

هذا الإطار يفوض الحركة على سير الأحداث، وعلى رسم الشخصيات وتحديدا 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 البشتيلي" في هذه الرواية لوجدناه بطلا متميزا فيها يظهر ذلك من خلال تصويره لحالة الناس داخل السجن وخارج أسوار تلك القلعة في شوارع وطرقات القاهرة وحالتهم داخل المعركة وحالتهم النفسية أثناء حقبة الاحتلال الفرنسي لبلادهم...

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

فاللغة هي المحك الأساس الذي يجعل عناصر العمل الروائي اشد إثارة وأكثر إدهاشا وابلغ دلالة، واقدر تأثيرا على المتلقي من باقي المكونات الأخرى، فهي كعنصر سردي له أهميته البالغة داخل النص السردي، فلها القدرة على أن ترسم الملامح الداخلية للشخصية كما هو الحال في الوصف الذي أكد عنصر المكان والزمان.

والرواية بوصفها جنسا أدبيا يعتمد أساسا على اللغة، تأسست على عنصر السرد الذي حوى أحداثا، ورصدت شخصيات متنوعة بحكمتها روابط سردية كونت فيما بعد ما يسمى بعالم الرواية.

خاتمـــــــــــة

نصل في الأخير إلى نهاية هذه الدراسة التي تناولت رواية "مواكب الأحرار" لنجيب الكيلاني، وهي الدراسة التي كشفت بنية المكان التشكيلية ومالها من قيمة ومكانة كلون أدبي، لتتعداه إلى أبعاد ودلالة إصلاحية، اجتماعية تبليغية... لتجتمع في الأخير لدينا النتائج الآتية:

- يعد المكان عنصرا من العناصر الفنية الهامة المكونة للنص السردي .
- تنشأ العلاقة بين المكان الروائي وبين المرجع الذي يحيل عليه بشتى أنواع هذه العلاقة، فالرواية مهما بلغت درجة انتمائها إلى الواقعية فهي تسعى إلى استنساخ المكان، وتصويره عن طريق التقاط تفاصيله الموحية.
- ليس المكان الروائي الإطار الذي تجري فيه الأحداث،بل هو أيضا أحد العناصر الفاعلة والفعالة في تلك الأحداث ذاتها، فهو متضمن لجملة من الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية والثقافية.
- إن العلاقة التي ينسجها المكان مع باقي العناصر السردية الأخرى تساعد على استحضار المنسي من أحداث وشخصيات.
- – يترك المكان أثرا في نفسية شخصيات الرواية الذي يتراوح بين الإحساس بالراحة والتوتر والاكتئاب، وما يضاف له هو ذلك الأثر الذي يختلج في نفس كل من الكاتب والقارئ، من خلال الأحداث التي جرت على مستوى فضاءات الرواية والتي تكاملت من خلالها صورة مدينة القاهرة من جهة ورسمها لصورة الوطن العربي من جهة الأبعاد التي يرمي إليها الكاتب والأفكار التي تحملها.
- ارتبط المكان بالمدينة كفضاء اجتماعي تتحرك فيه القوى المؤثرة على توجهات المجتمع وتطلعاته وأوهامه وأحلامه، فلكل روائي مدينته التي يجعلها مدار تجربته في الكتابة، وهي نفسها المدينة التي يشتغل عليها روائي آخر بوعي دلالي وجمالي مختلف.

- جرت أحداث الرواية على فضائين أحدهما مغلق وآخر مفتوح ، فالفضاء المغلق يتمثل في منزل مصطفى البشتيلي والسجن والمسجد، أما الفضاء المفتوح فيتمثل في المدينة، الشوارع والطرقات، كما قمنا بدراسة الفضاء النصي للرواية.
- يلتصق وينجذب الإنسان في كل زمان إلى مكانه فاشتغال الرواية على هذا الأخير (المكان) يكتسب معنا خاصا في إعادة الذاكرة إلى بعض الأمكنة وجعلها تعيش في متخيل الرواية كما كانت تعيش في الواقع.

لنخلص في الأخير ومن خلال ما ذكرناه سابقا إلى نتيجة مفادها أن عنصر المكان له الدور الكبير في رواية مواكب الأحرار، من خلال البعد الذي رمت إليه. وقد اعتمد الكاتب في روايته على تقنية السرد عموما، الذي وظفه في ظاهرة الوصف والتأصيل لإضفاء طابع الرواية الواقعية التاريخية.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

أولاً: المصادر

01- نجيب الكيلاني: مواكب الأحرار،مؤسسة الرسالة بيروت،ط5، 1994.

ثانيا: المراجع العربية

02- إبراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية (قراءات في الأدب الجزائري الحديث)،المؤسسة الجزائرية للطباعة، ط1 ،1984 .

03- إبراهيم السعافين: تحو لات السرد في الرواية العربية، دار الشروق للنشر،ط1، 1996.

04- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002.

05- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث في المحاكاة إلى التفكيك، قسم اللغة العربية وآدابها الجامعة الأردنية .

06- أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية ،دراسة بنيوية لنفوس ثائرة ،دار الأمل للطباعة، الجزائر .

07- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث،ط1،إربد الأردن ،1429هـ-2008م.

08- الحديدي عبد اللطيف محمد السيد: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي،ط1، 1996.

09- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء ،الزمن، الشخصيات)،المركز الثقافي، لبنان، ط1،1999.

10- حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي،ط1، الدار البيضاء، 2000.

11- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ،ط3، 2000.

12- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر،أحمد عبد المعطي أنموذجاً، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع ،عمان ،ط1،2006م.

13- رشيد نظيف: الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي، شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 2000.

14- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،2003.

15- سيزا قاسم:بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) دار التنوير، بيروت ط1، 1985.

16- سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

17- شاكر النابلسي: مداد الصحراء، دراسة في أدب عبد الرحمان منيف، المؤسسة العربية للدراسات النشر، بيروت ،1993.

18- شاكر النابلسي:جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،1994.

19- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

20- عبد العالي بشير:دلالة المكان في رواية ذاكرة الجسد، كتاب الملتقى الخامس عبد الحميد بن هدوقة، ط5،2002.

21- عبد العزيز لخضر: جماليات المكان في رواية امرأة عند نقطة الصفر لنوال السعداوي، جامعة قسنطينة،2003.

22- عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة التفسير المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

23- عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1998.

24 - عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي ،دار هومة، الجزائر ،2007.

25- عبد عقيل سليمان العقيل: من أعلام الدعوة والحركة الإسلامية المعاصرة، دار التوزيع والنشر الإسلامية ،مصر، ط1،2002.

26- غادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ط1،2001.

27- محمد برادة: الرواية العربية واقع وآفاق ،دار بن رشد للطباعة والنشر، ط1 ،1981.

28- محمد بوعزة: تحليل النص السردي ،الدار العربية للعلوم ، ط1، 2010.

39- محمد عزام: تحليل الخطاب الروائي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ،دراسة في نقد النقد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003.

30- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة ، مصر .

31- محمد لبصير: الموقف الثوري في الرواية ،جزء المعاصرة (1970-1982) مخطوط في جامعة الجزائر (1985-1986).

32- محمد مصاييف:دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1424هـ- 2003.

33- مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبوليتيكا النص الأدبي:تضاريس الفضاء الروائي نموذجا دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1،2001.

34- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا منا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2011.

35 - ميشال عاصي: الفن والأدب ،مؤسسة نوفل ،بيروت، لبنان،ط3،1980.

36- يمنى العيد: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الأدب، بيروت.

ثالثاً: المراجع المترجمة

37- بوتور ميشال:بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة:فريد انطونيس، منشورات عويدات، بيروت، ط2،1982.

38- جون هابرين: نظرية الرواية مقالات جديدة ترجمة: محي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.

39- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت،1984.

40- غاستون باشلار: جماليات المكان:ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3،1987.

41- مجموعة من المؤلفين: الفضاء الروائي،ترجمة عبد الرحيم حزل، دار إفريقيا الشرق 2002.

رابعاً: المعاجم والقواميس

42- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب،ج4،مادة ف ض ا، المطبعة الميرية، بولاق، مصر، ط1 ، 1300هـ.

43- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب الجلد 13، دار صادر ،ط4 ، بيروت لبنان،2005

44- بلحسين بليشي،جيلالي بن الحاج يحي: القاموس المدرسي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1981.

45-سهيل إدريس: المنهل،قاموس فرنسي عربي، دار الألباب، بيروت،لبنان،ط25، 1999.

خامساً: الرسائل الجامعية

46- قرطبي خليفة: الرواية العربية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1995.

سادساً: المجلات والدوريات

47- دراسات أدبية وإنسانية: مجلة فكرية، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، العدد1، 2004.

48-عبد الفتاح عثمان: الرواية الإسلامية،بناؤها،الموضوع والفن،العدد1424،38ه -2003.

49- غيداء أحمد سعدون شلاش: المكان والمصطلحات المقاربة له- دراسة مفهومية- مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 11، العدد، 2010.

50- نصيرة زوزو: بناء المكان في رواية طوق الياسمين لوسيني الأعرج، مجلة المخبر، العدد الثامن،2012.

سابعا: مواقع الانترنت

51 - www:odpael Islam, org

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنـــــــــــــــــــوان	الصفحة
مقدمة.....	أ
الفصل الأول: في التعريف بالروائي وروايته	
أولا: مفهوم البنية والبنية الروائية.....	06
1- لغة.....	06
2- اصطلاحا	06
3- تعريف الرواية.....	07
ثانيا: التعريف بنجيب الكيلاني ونتاجه الأدبي.....	11
1- مولده.....	11
2- مؤلفاته.....	12
3- ملخص رواية"مواكب الأحرار".....	13
الفصل الثاني: حضور المكان الروائي من بعده الاصطلاحي إلى دلالته التوظيفية	
تمهيد.....	18
أولا: مفهوم المكان وأنواعه	19
1- مفهومه.....	19
أ- المفهوم اللغوي للمكان.....	19
ب- المفهوم الفلسفي للمكان.....	20
ج- المفهوم الروائي للمكان.....	21
2 - أنواع المكان.....	24
أ- المكان المفتوح	24
ب- المكان المغلق.....	25
3- أهمية المكان.....	25
ثانيا: الفضاء المكاني بين الماهية والتوظيف.....	27
1- دلالته اللغوية.....	27

2- مفهومه الاصطلاحي 28
3- أنواع الفضاء الروائي..... 32
أ- الفضاء الجغرافي (كمعادل للمكان) 32
ب- الفضاء النصي..... 33
ج- الفضاء الدلالي(المتخيل) 34
د- الفضاء كمنظور..... 36
الفصل الثالث: مستويات التشكيل المكاني وجمالياته في رواية " مواكب الأحرار"
أولا: مستويات التشكيل المكاني في رواية (مواكب الأحرار) 41
1 – الفضاءات المفتوحة..... 41
2- الفضاءات المغلقة..... 46
3- الفضاء النصي..... 52
ثانيا: جمالية التشكيل المكاني في رواية "مواكب الأحرار"..... 54
خاتمة..... 63
قائمة المصادر والمراجع..... 66
فهرس الموضوعات..... 71

ملخص البحث:

– إن تشكيل النص الروائي لا يمكن ان يتم بمعزل عن عنصر المكان الذي يعد من العناصر السردية التي ينهض بها العمل الروائي ، ومن خلاله يتم تحديد الاطار العام الذي تسير وفقه أحداث الرواية .

– ولهذا تنظر الدراسات الحديثة الى المكان بوصفه مكونا ضروريا وحيويا في تشكيل المتن الروائي.

– ولقد حاولنا من خلال دراستنا لبنية التشكيل المكاني في رواية "مواكب الاحرار " لنجيب الكيلاني " الكشف عن طبيعية هذه البنية وتفاعلها الداخلي وحضورها النسقي الذي يتأسس على تقنيا خاصة في ثقل المكان وإعادة تشكيلة فنيا ولغويا في الرواية، حيث لوحظ خصوصية هذه البنية لنجيب الكيلاني .

Résumé :

-La Construction d'un roman , ne peut Se Faire sans prendre en considération le Facteur « lieux « qui est un facteur essentiel du roman , et a travers lui on peut situe le cadre générale des faits du roman .

- C'est pour quoi les nouvelles études voient que « lieu » est un constituant essentiel et vital pour l'écriture du roman.

- Dans notre étude du roman de NADJIB EL KIALI intitul (MAOUAKP AL AHRAR) on a essayer de mettre en évidence Ce facteur, sa présence et son importance qui se base sur des techniques spéciales de rapporter le lieu et sa reconstruction artistique et linguistique du roman.

تم بحمد الله