الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع:.....

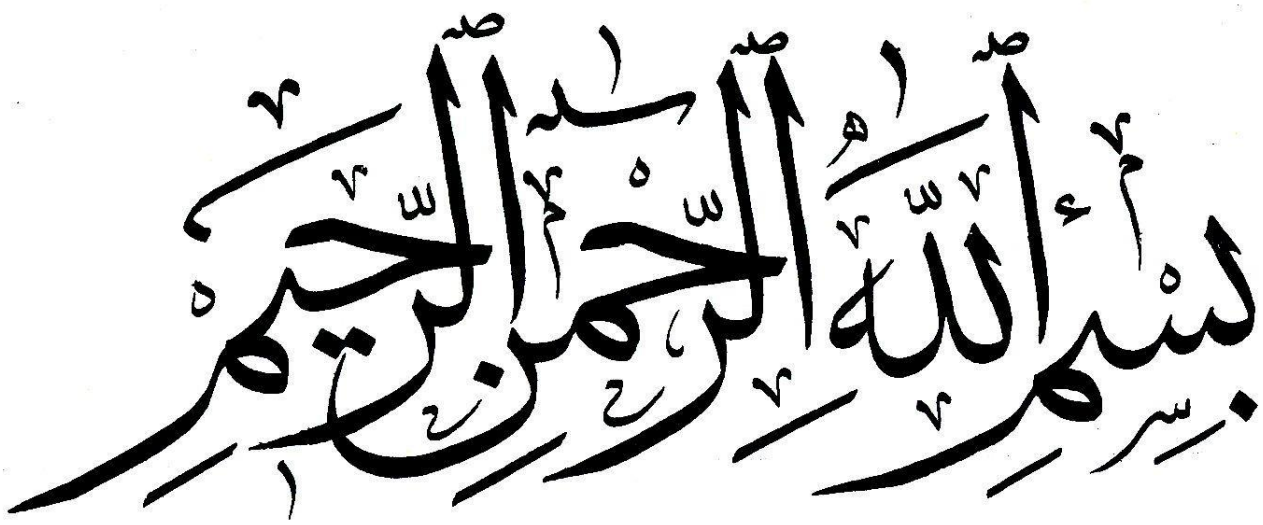
البنية الزمانية والمكانية في رواية آخر الفرسان ل "فريد الأنصاري"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
****خولة مايدة***
****وسام العايب***

إشراف الأستاذ:
عزوز سطوف

السنة الجامعية: 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

ٱقْرَأْ بِٱسْمِ رَبِّكَ ٱلَّذِى خَلَقَ ﴿١﴾ خَلَقَ ٱلْإِنسَٰنَ مِنْ عَلَقٍ ﴿٢﴾ ٱقْرَأْ وَرَبُّكَ ٱلْأَكْرَمُ
﴿٣﴾ ٱلَّذِى عَلَّمَ بِٱلْقَلَمِ ﴿٤﴾ عَلَّمَ ٱلْإِنسَٰنَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴿٥﴾ كَلَّآ إِنَّ ٱلْإِنسَٰنَ لَيَطْغَىٰٓ
﴿٦﴾ أَن رَّءَاهُ ٱسْتَغْنَىٰٓ ﴿٧﴾ إِنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ ٱلرُّجْعَىٰٓ ﴿٨﴾ أَرَءَيْتَ ٱلَّذِى يَنْهَىٰ ﴿٩﴾
عَبْدًا إِذَا صَلَّىٰٓ ﴿١٠﴾ أَرَءَيْتَ إِن كَانَ عَلَى ٱلْهُدَىٰٓ ﴿١١﴾ أَوْ أَمَرَ بِٱلتَّقْوَىٰٓ ﴿١٢﴾ أَرَءَيْتَ
إِن كَذَّبَ وَتَوَلَّىٰٓ ﴿١٣﴾ أَلَمْ يَعْلَم بِأَنَّ ٱللَّهَ يَرَىٰ ﴿١٤﴾ كَلَّا لَئِن لَّمْ يَنتَهِ لَنَسْفَعًۢا بِٱلنَّاصِيَةِ
﴿١٥﴾ نَاصِيَةٍ كَٰذِبَةٍ خَاطِئَةٍ ﴿١٦﴾ فَلْيَدْعُ نَادِيَهُۥ ﴿١٧﴾ سَنَدْعُ ٱلزَّبَانِيَةَ ﴿١٨﴾
كَلَّا لَا تُطِعْهُ وَٱسْجُدْ وَٱقْتَرِب ۩ ﴿١٩﴾

شكر وعرفان:

لا يسعنا في هذا المقام أن نحمد الله سبحانه وتعالى ونشكره عزو جل الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة ومنحنا الصبر والتوفيق، سبحانه نعم المرشد والمعين.

ثم نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان إلى أستاذنا الفاضل المشرف "عزوز سطوف" على ما أحاطنا به من كريم أخلاقه وسديد توجيهاته، والتعامل مع كل الظروف التي مررنا بها في جميع مراحل هذا البحث.

فلك أستاذنا الكريم أسمى كلمات الشكر والعرفان ومن الله عظيم الأجر والثواب بإذنه تعالى.

والشكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة لما سيبدونه من ملاحظات وعلى ما بذلوه من جهد في قراءة هذا العمل

كما نشكر جميع أساتذة اللغة العربية وآدابها على مجهوداتهم، وجزاكم الله خير جزاء.

الطالبتان

مقدمة

مقدمة:

الرواية جنس أدبي واضح الخصائص الفنية ومن أهم العناصر المكونة له، الزمان والمكان ولا يمكن الفصل بينهما فهما عنصران يتفاعلان ويتبدلان التأثير والتأثر، ولهذا فإن الروائي لا يمكنه أن يتخلى عن هذين العنصريين، فهما بمثابة العمود الفقري في العمل السردي.

وبناء عليه فإننا اخترنا البنية الزمانية والمكانية موضوعا لدراستنا ولما كان الزاما استثمار مقولات الزمان والمكان اجرائيا اخترنا رواية آخر الفرسان ل"فريد الأنصاري" فكان العنوان موسوما: ببنية الزمان والمكان في رواية آخر الفرسان ل"فريد الأنصاري"

ومنه نطرح الاشكالية الآتية:

- كيف استعمل "فريد الأنصاري" الزمان والمكان في بناء روايته وما مدى إبرازه لجماليتها؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا المنهج الوصفي لأنه الأنسب لبحثنا.

وهيكلنا البحث وفق الخطة الآتية: الفصل الأول فكان نظريا ووسم ببنية الزمان والمكان، حاولنا فيه رصد أهم المفاهيم النظرية المتعلقة بكل من الزمان والمكان، وأما الفصل الثاني فكان تطبيقيا حيث رصدنا فيه أهم تمظهرات المفارقات الزمنية وجماليات المكان في رواية آخر الفرسان "لفريد الانصاري" وخاتمة.

واتكأ بحثنا على طائفة من المراجع منها:

- بنية الشكل الروائي لـ" حسن بحراوي".
- الزمن في الرواية العربية لـ" مهى حسن القصراوي ".
- خطاب الحكاية لـ "جيرار جنيت".
- في نظرية الرواية لـ "عبد المالك مرتاض"

وقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات منها:

- صعوبة تحديد المفارقات خاصة الاسترجاع الاستباق وتداخل الأزمنة.
- تشعب المادة العلمية وصعوبة الإلمام بجوانب البحث.

هذا وقد حاولنا جهدنا الإلمام بتفاصيل البحث واستفرغنا وسعنا، ولكن لكل شيء إذا ما تم نقصان.

وفي الأخير نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان وأصدق كلمات التقدير والعرفان إلى الأستاذ "عزوز سطوف" على كل النصائح والتوجيهات التي قدمها لنا وعلى مساعدته لنا لإتمام هذا البحث.

الفصل الأول:

بنية الزمان والمكان

الفصل الأول: بنية الزمان والمكان

مدخل

مفهوم البنية:

أ-لغة

ب-اصطلاحا

المبحث الأول: الزمان

1) مفهوم الزمن

أ-لغة

ب-اصطلاحا

2) أنواع الزمن

3) أهمية الزمن

4) تقنيات الزمن

أ- المفارقات الزمنية

أولا: الاسترجاع

ثانيا: الاستباق

ثالثا: الوقفة

مفهوم البنية:

أ–لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (بَنَىٰ) والبنَىٰ، نقيض الهدم، والبناء المبنى والجمع البنية وأبنيات جمع الجمع واستعمل أبو حذيفة البناء في السفن فقال: يصف لوحا يجعله أصحاب الراكب في بناء السفن، وأنه أجدل البناء فيما لا ينتهي كالحجر والطين ونحوه.[1]

كما ورد في القرآن الكريم في سورة الكهف قوله تعالى: ﴿ٱبْنُواْ عَلَيْهِم بُنْيَـٰنًا﴾ [سورة الكهف الآية: 21]، وقوله تعالى: ﴿وَبَنَيْنَآ فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا﴾ [سورة النبأ، الآية: 12].

ب– اصطلاحا: ظهر مصطلح البنية لدى جان موركاروفسكي الذي عرف الأثر الفني بأنه " بنية أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتيبه معقدة تجمع بينهما سيادة عنصر معين على بقية العناصر".[2]

ومصطلح البنية يتوقف على السياق بشكل واضح، "ويميز بعض الباحثين في هذا الصدد بين نوعين من السياق" نوع يستخدم فيه مصطلح البنية عن قصد، ولهذا يقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة وسياق آخر يستخدم فيه بطريقة عملية فحسب، ومن أمثلة الاستخدام الأول ما نجد في الفلسفة والاجتماع وعلم النفس الذي يعتمد على نظرية (الجشطالت)، ومن أمثلة الاستخدام الأخر ما نجده في بعض الدراسات الرياضية". [3]

فالبنية في الرياضيات تتعارض مع تجزئة الرموز غير متجانسة، وإنما تحاول إيجاد الوحدة بينهما، وأما اللغويين فيرون أن البنية كتلة واحدة وأي زيادة في المبنى يؤدي إلى زيادة في المعنى.

يقول "جورج مونان" إن كلمة بنية ليست لها أية رواسب أو أعماق ميتافيزيقيا فهي تدل أساسا على البناء بمعناه العادي حيث أن دلالة البنية في اللغة الفرنسية تتعدد فهي النظام، التركيب الشكل، الهيكلة، كما أن "جون بياجيه" يذكر تعريفا موجزا ملماً " نسق من التحولات يحتوي على قوانينه الخاصة، علماً أن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحويلات نفسها دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، (مادة بنى)، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د،ت، ج14، ص94.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي _انجليزي _فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2002 م ص37.

[3] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1419 هـ _1998 م، ص122.

تستعين بعناصر خارجية، وبإيجاز فالبنية تتألف من ثلاث خصائص هي (الكلية، التحويلات، الضبط الذاتي)".[1]

[1] جان بياجيه، البنيوية، تر عارف منيمة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط3، 1985م، ص8.

1- مفهوم الزمن:

أ- لغة:" قال أبو منصور:" الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها والزمان يقع على الفصل من الفصول السنة ".[1]

وفي قوله تعالى ﴿**يَسْأَلُونَكَ عَنْ الأَهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالحَجِّ**﴾ [سورة البقرة الآية، 189].

وفي معجم مقاييس اللغة فقد ورد تعريفه كالآتي: زمن الزاي والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين، قليلة وكثيره، يقال زمان وزمن الجمع أزمان وأزمنة. [2]

ب-**اصطلاحا:** يتفق أغلب الدارسين على أن الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات، وتضاربت بشأنها الآراء، فمنهم من أنكر الزمن ومنهم من وصفه بأنه محير، فهذا عبد المالك مرتاض الذي يقول عن الزمن أنه "مظهر وهمي، يُزَمْنَنُ الأحياء والأشياء

فتتأثر بماضيه الوهمي غير مرئي غير محسوس والزمن كالأكسيجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلتمسه، ولا نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال ولا نشم رائحته، اذ لا رائحة له وإنما نتوهم، أو نتحقق، أننا نراه في غيرنا مجسدا في شيب الإنسان وتجاعيد الوجه، سقوط الشعر، وتساقط أسنانه..."[3]

ويعتبر الزمن من أهم مكونات البنية الروائية، فلا وجود لنص سردي بدون زمن، فالزمن يؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها فالزمن حقيقة مجردة سائلة، لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، والزمن عنصر مهم في البناء السردي للرواية فمن المعتذر أن

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1419هـ-1999م، ج3، ص510.

[2] ابن فارس أبو الحسين ابن زكريا، (395هـ) معجم مقاييس اللغة، تر عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان د.ط، 1991م، ج3، ص22.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988م ص 172_173.

نعثر على سرد خال من الزمن وإذا جاز لنا افترضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي السرد فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن.[1]

والزمن عند عبد المالك مرتاض هو" خيوط مبعثرة أو خيوط ممزقة مطروحة في الطريق غير دالة وغير نافعة ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة فبمقدار ما هي متراكبة بمقدار ما هي غير جدية".[2]

2- أنواع الزمن:

يمثل الزمن محور الرواية ويعد عمودها الفقري:"...الزمن الإنساني هو وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الانسانية والبحث عن معاناة إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا أو ضمن نطاق الحياة الإنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات وتعريف الزمن هنا هو خاص شخصي ذاتي أو كما يقال غالبا نفسي، وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي نخبره بصورة حضورية مباشرة، لذلك يجب التمييز بين الزمن في الطبيعة والزمن في الخبرة بسبب الهوة بين المفهوم الذاتي للزمن والمفهوم العام والعلمي.[3]

أ_ الزمن النفسي (السيكولوجي):

هو زمن شخصي خاص بالبطل أو الراوي، فقد استحدث الروائيون أساليب جديدة في تحديد الزمن النفسي هذا الزمن الذاتي، الخاص الشخصي الذي لا يخضع لمعايير خارجة أو لمقاييس موضوعية، ونجد أيضا الزمن النفسي عند صبيحة زعرب: "الزمن النفسي زمن ذاتيا خاصا لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية، منسوج من خيوط الحياة النفسية عن طريق المونولوج الداخلي، وتداخل الأزمنة والصور البلاغية لرصد تفاعل الذات مع الزمن... إن الزمن النفسي هو الذي لا ينظم حسب وقوعه تاريخيا بل حسب الإحساس به وهو يربط ما يسمى تيار الوعي (المونولوج الداخلي) أنه تسجيل عفوي للأفكار وأذهان الشخوص بطريقة تداعي المعاني الحر في العقل... بمعنى أدق زمن الديمومة أي الزمن الجاري لا الزمن المقيس

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م، ص17.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص172.

[3] المرجع نفسه، ص179.

لأننا إذا قسنا الزمن، معنى ذلك افترضنا توقفه، فالشيء المقيس جامد وثابت بينما الديمومة زمن يجري ويتكون باعتباره وسيلة لكشف أعماق الشخصية ".[1]

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووحداته وخبرته الذاتية، فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون حتى إننا يمكن أن نقول أن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة، مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا بقيمة صاحبه بحالته الشعورية...[2]

ب_الزمن الطبيعي (الكرنولوجي):

هو الزمن الذي خلق فيه الكاتب عمله ومعرفته ضرورية لتنزيل هدا العمل في سياقه التاريخي والاجتماعي، لأنه لا يوجد عمل فني قائم في الهراء مهما كان خياليا وفي ذلك يقول غولدمان "إن عالمنا خياليا غريبا تماما في الظاهر عن التجربة الحياتية كعالم حكايات الجن مثلا يمكن أن يكون مماثلا في هيكلة بتجربة مجموعة اجتماعية معينة أو على الأقل مرتبطا بها الشكل ذي مذلول".[3]

الزمن الطبيعي أو كما يطلق عليه الزمن الكرنولوجي هي تقسيم الزمن إلى فترات، كما تعني تقسيم الزمن إلى فترات لتسلسلها الزمني "ويتسم الزمن الكرونولوجي بحركته المتقدمة إلى الأمام ولا يعود إلى الوراء أبدا، لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة إنما هو مفهوم عام وموضوعي أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة، إنه مفهوم عام وموضوعي، أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة، إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه بحرف "ز" في المعادلات الرياضية، وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت)".

---

[1] صبيحة عودة زعرب، غسان الكنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006م، ص76،77.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص24.

[3] المرجع نفسه، ص22.

والزمن الكرونولوجي في الرواية يحتوي على "المدة الكرونولوجية للقراءة وهي مقدار الزمن محددا بالساعة الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية وهناك المدة الكرونولوجية للكتابة وهي عدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة روايته ". [1]

3-أهمية الزمن:

لم يعد الزمن ذلك المحيط الذي يربط الأحداث ببَعضها البعض، ولكنه من ذلك كله بحيث أعظم شأنا، الروائيون الكبار قد أضحوا يهتمون ويولون عناية كبرى في اللقب بالزمن، حتى كانت الرواية فن للزمن مثلما مثل الموسيقى، كذلك نجد اللغة السرد وحيز السرد...وكل هذه العناصر تتخذ كما قلنا الشكل السردي عبر العمل الروائي برمته، بحيث انه إذا غاب مشكل واحد يؤدي بالضرورة إلى اختلاف وعدم توازنه السردي وبتالي إفساد العمل الروائي واضطرابه، وكذلك اختلافه وعدم توازنه، وكذلك فانه قد يبدو ظاهريا أن الزمن في الرواية قضية تقنية لا أكثر، ولكن المتمعن يجد انه قضية أخلاقية أساسية لا وجود للإنسان في الرواية من دونها يساوي وجود الزمن بقدر ما يساوي وجود الإنسان.[2]

4-تقنيات الزمن:

أ_المفارقات الزمنية:

يطلق اسم المفارقة الزمنية على مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية، أي عدم التطابق بين نظام القصة و نظام الخطاب فمن الممكن أن نميز نوعين من التنافر الزمني، فقد يتابع الراوي تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية ثم يتوقف راجعا إلى الماضي ليذكر أحداث سابقة لنقطة النهاية التي بلغها في سرده، ويسمى هدا النوع من التنافر باللواحق، كما يمكن أن يطابق هد التوقف نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد وتسمى بالسوابق.[3]

يرى جيرار جنيت أن دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما تعني مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع فيه هده الأحداث أو المقاطع الزمنية في

---

[1] أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان 2004م، ص 22.

[2] عمر عاشور، البنية الزمنية المكانية في الرواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص10.

[3] سمير المرزوقي، في نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، تونس، 1990م، ص80.

الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأن نظام القصة هذ تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هده القرينة غير المباشرة أو تلك،[1] وهذه المفارقات السردية تمنح للخطاب الروائي حيوية و مزادته وجماليته، فتكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي والمتناهي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب و الإياب على محور السرد.[2]

فترتيب الوقائع في الحكاية يختلف أحيانا عن ترتيبها زمانيا في الخطاب السردي لهدا تتوالد المفارقات الزمنية لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث، والمقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع الأحداث، أو إلى المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إلى الحَكي صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة، أو تلك من البديهي أن إعادة التشكيل هذه البيت ممكنة دائما أو أنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية، فعلى الرغم من الاختلاف القائم بين الحكاية والسرد، فإن السرد ليس في الواقع سوى إعادة صياغة لأحداث الحكاية. [3]

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة، مصر، 1977م ص47.

[2] عمر عاشور، البنية الزمنية المكانية في الرواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص10.

[3] ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم والناشرون، لبنان، ط1، 2010م، ص297.

أولا: الاسترجاع:

الاسترجاع من أبرز التقنيات التي استفادت منها الرواية وتعتبر هده التقنية تمثل ذاكرة النصوص، فعن طريقها يستطيع المبدع كسر الروتين الزمني السائد في نصه الإبداعي، كما يسعى من خلالها إلى استذكار المحطات التي وقعت زمن الماضي فكل محطة استذكاريه سواء تعلقت بشخصية أو حدث ما إلا ولها دور بارز في إضاءة الأحداث الجديدة في النص السردي وبهذا الصدد يرى "حسن البَحراوي " أن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسارد استذكار يقوم به لماضيه الخاص، و يحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة.[1] فالاسترجاع هو عبارة عن مفارقة زمنية تتجه بأحداث نحو الماضي" استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلي مكانا للاسترجاع.[2]

فمصطلح الاسترجاع يدل على ذكر حدث سابق للنقطة التي وصل إليها السرد وذلك عن طريق مجموعة من الآليات أهمها التذكر أو الذاكرة فبواسطتها يغير السرد مساره عائدا نحو الماضي، والاسترجاع خاصية حكائيه في المقام الأول، وقد اهتم بها النقد الحديث، نشأت مع الملاحم القديمة، وأنماط الحكي الكلاسيكي وتطورت بتطورها، ثم انتقلت عبرها إلى الأعمال الروائية الحديثة، حيث أصبح يمثل أحد المصادر الأساسية للكتابة الروائية [3] فمن خلال هذه التقنية يتمكن القارئ من الغوص في عالم الرواية وفي ماضي الشخصيات فيصبح أكثر التصاقا بالأحداث وتتبعا لها، يعرفها جيرار جنيت "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة، أي التي بلغها السرد.[4]

وبما أن الاسترجاع هو ترك الراوي يعود إلى مستوى القص إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي أيضا يتميز بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب ومن ذلك نشأت أنواع الاسترجاع وهناك نوعان من الاسترجاع، استرجاع داخلي واسترجاع خارجي وسنوضح كلا النوعين:

---

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ص121.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص15.

[3] نور الدين السد، لأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، د.ط، د.ت، ج2، ص169.

[4] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص33.

1_استرجاع الخارجي:

يعود إلى ما قبل الرواية، ويلجأ إليه الكاتب لملئ فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث، ويتركز عامة في الرواية الواقعية،[1] ومن يتأمل النصوص الروائية، يجد استرجاعا خارجيا بعيد المدى، قد يمتد لسنوات وأحيانا هناك استرجاعات خارجية تكون قصيرة المدى، فتحديد مدى المفارقة يعتمد على المسافة الزمنية التي يرتد فيها الراوي إلى الوراء.

ويرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردي.[2]

"ويرى جيرار جنيت أن وظيفة هذا النوع هو إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك ".[3] ويرى عمر عاشور "هو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية لذلك نجده يسير على خط زمني مستقيم، خاص به فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية ".[4]

2-الاسترجاع الداخلي:

يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص وهو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي.[5]وبما أن الاسترجاع الداخلي يتطلب ترتيب القص في الرواية، وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة يستلزم بالضرورة تتابع النص ترك الشخصية الأولى والعودة إلى الوراء لمصاحبة الشخصية الثانية،[6] هذا النوع يختص باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن الحاضر السردي، وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها.[7]

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1984م، ص84.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص195.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص60.

[4] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م، ص18.

[5] المرجع نفسه، ص18.

[6] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص61.

[7] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص211.

ثانيا: الاستباق:

هو السرد اللاحق وكما يوضح جيرار جنيت "هو الذي تروى فيه الحكاية بعد اكتمال وقوعها تماما".[1]

فالاستباق هو الإتيان بحدث قادم أو الإشارة إليه مسبقا فهو مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد اذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث مفصلا فيما بعد إذْ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد لآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ باستشراق ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد.[2]

الاستباق أو بمعنى آخر "السرد الاستشراقي "فإن كان الاسترجاع هو العودة إلى الماضي فان الاستباق يعني "كل حركة سردية تقوم على سرد حدث لاحق أو ذكره مقدما ".[3] وذلك من خلال مختلف الإشارات والتلميحات التي يوظفها السارد، والتي تعمل على الإفادة بمكانية تحقق الأحداث، أو وقوع أفعال في المستقبل، و هذا يعنى عرض بعض الأحداث قبل زمنها الحقيقي من زمن الحكاية وهدا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد فهو إذن "تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد.[4] أي القفز على فترة ما لم يتم الحديث بالفعل وليس هناك ما يؤكد حصوله ولذلك كان أسلوب السرد الاستشراقي شكلا من أشكال الانتظار، يعرفه جيرار جنيت في قوله "الاستباق ومعناه حكي الشيء قبل وقوعه".[5]

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص199.

[2] المرجع نفسه، ص11.

[3] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية، منشورات اتحاد كتاب العرب، د.ط، 2001م، ص197.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص211.

[5] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص77.

ولقد تكلم عنه أيضا حسن بحراوي في كتابه "بنية الشكل الروائي" حيث قال: وتعتبر التطلعات والاستشراق الزمني عصب السرد الاستشراقي ووسيلته إلى تأديته في النسق الزمني للرواية ككل وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشراقات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي كما أنها قد تأتي على شكل إعلان كما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخوص.[1]

أ_الاستباق الداخلي:

يعرف "عمرو عيلان" أن الاستباقات الداخلية تكون "متصلة بالحكاية الأولى وتكون إما استباقات تكميلية تنبئنا بما سيكون عليه مسار الشخصية مستقبلا أو استباقات تكرارية تكون وظيفتها تذكير المتلقي بالموقف أو الحادثة بمعنى الإعلان عن الموقف أو الحادثة التي ستأتي ذكرها بالتفصيل لاحقا ".[2]

رأى جنيت أن هذا النوع من الاستباقات تطرح المشكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه ألا وهو مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي.[3]

ب-الاستباق الخارجي:

تبدو وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية، أي "ما كان خارجا عن حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى".[4] بمعنى أوضح أن هذا النوع من الاستباق هو بمثابة الإشارات المستقبلية التي قد تتحقق أولا تتحقق.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 132.

[2] عمرو عيلان، مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، ط2، 2008م، ص134.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص79.

[4] المرجع نفسه، ص77.

ثالثا: الوقفة (الاستراحة):

تتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار، ويستمر الخطاب السارد وحده، إن الوقفة إذن اختلاف زمني غير سردي.[1]

تتمثل الوقفة الوصفية بمساحة الاستراحة التي يتوقف فيها السرد فاسخا المجال لآلية الوصف بالعمل والتصوير والتدقيق في فضاء المكان، حين يصل السرد إلى منعطف حكائي يتوجب التوقف من مسح الموجودات السردية مسحا وصفيا يساعد في تلقي حياة السرد على نحو أفضل وتتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار، ويستمر الخطاب السارد وحده، إن الوقفة إذن اختلال زمني غير سردي.[2]

تتمثل الوقفة في مختلف المقاطع الوصفية التي تتخلل السرد، حيث " تكون في مسار السرد الروائي توقفات مهيمنة يحدثها الراوي يسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها ".[3]

تشترك الوصفة مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحدث أي في تعطيل زمن السرد وتعليق مجرى القصة بفترة قد تطول أو تقصر، ولكنهما يفترقان بعد ذلك في استقلال وظائفهما وأهدافهما.

كما أن الوصف قد أصبح الحامل الحقيقي لعمق إدراك الكاتب لعالمه الخاص وللعالم بصفة عامة فهو يقوم بعرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث المجردة من الغاية والقصد في وجودها المكاني عوضا عن الزمني وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية.[4]

أما الحديث عن أنواع الوقفة الوصفية فيقود إلى رصد نوعين:

---

[1] جيرار جنيت و آخرون، نظرية السرد، تر ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1989م، ص127.

[2] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي دراسة في اللحمة الروائية "مدارات الشرق" لنبيل سليمان عالم الكتب العلمية، الأردن، د.ط، 2012م، ص223.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص76.

[4] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص58.

يتمثل النوع الأول في كون الوصف يرتبط بحركة الشخصية و الحدث أي أنها جزء أساسيا من سياق السرد، بمعنى آخر أن الوقفة في هذا النوع ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو غرض يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، أما النوع الثاني فهو عكس الأول بمعنى أن الوصف لا يرتبط بعلاقة جدلية متفاعلة مع عناصر السرد الأخرى فتكون بذلك الوقفة الوصفية خارجة عن زمن القصة فتشبه بذلك محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه فالوصف يعد في النوع الأول وسيلة تخدم النص وعناصره وفي النوع الآخر يتحول ليكون غاية في حد ذاته وهنا تكمن سلبيته وخطورته على النص.[1]

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص247.

المبحث الثاني: المكان

1) مفهوم المكان

أ-لغة

ب-اصطلاحا

2) المكان فلسفيا

3) المكان فنيا

4) المكان في الادب

5) أهمية المكان

2-أبعاد المكان

2-1-البعد الفيزيائي

2-2-البعد الرياضي الهندسي

2-3-البعد الجغرافي

2-4-البعد الزمني التاريخي

2-5-البعد الفلسفي

2-6-البعد الواقعي الموضوعي

1- مفهوم المكان:

أ- لغة:

ورد المكان في العديد من المعاجم اللغوية من بينها معجم لسان العرب لابن منظور ويعني الموضوع الثابت المحسوس القابل للإدراك وينبع من حيث الشكل والمساحة والحجم، لقول ابن منظور" المكان: لوضع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع والعرب لقوله: كن مكانك واقعد مقعدك، فقد دل على أنه مهدر من كان أو موضع منه وانما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة"[1]

ويصف أحمد رضا في "معجم متن اللغة" المكان الموضع الحاوي للشيء، جمع أمكنة ومكن وجمع الجمع أماكن.[2]

وعلى هذا النحو يمكن إدراكه إدراكا حسيا.

هذا بالنسبة للمفهوم اللغوي للمكان في المعاجم، أما بالنسبة للكتب السماوية فقد وردت في التنزيل الحكيم بمعانيها ومشتقاتها في القرآن الكريم، ففي قوله تعالى: ﴿**وَٱذْكُرْ فِى ٱلْكِتَـٰبِ مَرْيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا**﴾ [سورة مريم، الآية: 16]، وقوله تعالى: ﴿**واسْتَمِعْ يوم يُنادِ الْمُنادِ مِن مَّكانٍ قرِيبٍ**﴾ [سورة ق، الآية: 21]، وقوله أيضا: ﴿**ورَفَعْنَـٰهُ مَكَانًا عَلِيًّا**﴾ [سورة مريم 57].

أما بالنسبة للكتاب والنقاد فقد أعطوا المكان أهمية كبيرة وأصبح عنصر فعالا في العمل الأدبي وتعددت تعاريفه كلها حسب توظيفه.

ب- اصطلاحا:

ومن بين مئة التعاريف أنه "مكون محوري في السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية دون المكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذل أن كل حديثا يأخذ وجوده في مكان محدد وزمن معين"[3] إذ يعد المكان عنصر أساسيا في بناء أي عمل سردي سواء كان قصة أو رواية فلا يمكن لأحداث أن توجد دون كان يحددها.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1990، مج13، ص414.

[2] أحمد بن ابراهيم بن حسين بن يوسف بن محمد بن رضا، متن اللغة، مج 5، دار مكتبة الحياة، بيروت،1960، ص334.

[3] محمد بوعزة تحليل النص السردي، تقضيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص99.

وقد يتجسد المكان في أي عمل أدبي "على أنه المحيط الذي يتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامة على الشخصيات والأحداث ويعتمد تركيب الشخصيات من نواحيها الجسدية والفكرية والاجتماعية والخلقية على البيئة أو المكان الذي تعيش فيه هذه الشخصيات وتركيبها من جميع نواحيها."

2-المكان فلسفيا:

اختلف الفلاسفة حول مفهوم المكان حيث "شغل المكان اهتماماتهم قبل سقراط (470 – 399ق.م) «وإن كانوا لم يفرحوا له كتب مستقلة ولم يقدموا تصورا منظما حوله، ومنه بتناول أفلاطون (Plato) (470–347 ق.م) مفهوم المكان بالحراسة أي أنه: "الحاوي للموجودات المتكاثرة، ومحل التغيير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر الحقيقي، أي أن المكان يحوي الأشياء ولا يستقل عنها، ويقبلها ويتشكل ويتحدد من خلالها، وهو بذلك لا يقبل الفساد ويوفر مقاما لكل الكائنات ذات الصيرورة."

وقد عرف الفلاسفة الإسلاميون المكان بأنه: "السطح الباطن للجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي"،[1] فالمكان هو السطح الباطن للأجسام التي تحويها وهو نهاية الحاوي المماس لنهاية المحوي هذا هو المكان الحقيقي أما غير الحقيقي هو الجسم المحيط.

ويرى أبو بكر الرازي" أن المكان ينقسم إلى كلي أو جزئي هو مكان مرتبط بالمتمكن، أما الفارابي فيرى "أن المكان موجود بين، ولا يمكن لمبنى أن يوجد دون مكان خاص به".[2]

أما نيوتن فقد ميز بين المكان المطلق والنسبي حيث عدّ: "أن المكان المطلق طبيعته الخاصة به يبقى دائما مشابها لنفسه ثابتا غير متحرك أما المكان النسبي فهو يعد متحرك ووساطة للأماكن المطلقة التي تحددها حواسنا بواسطة وضعها بالنسبة إلى الاجسام ويعد مكانا ثابتا غير متحرك".[3]

فالمكان المطلق عند نيوتن هو الثابت غير المتحرك والمكان النسبي هو المتحرك.

---

[1] مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حتامينا (حكاية بحار، الحقل، المرفأ البعيد) الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2001م، ص28.

[2] المرجع نفسه. ص 21.

[3] عبد الرحمن، بدوي موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، ج2، ص462.

وقد خالفه للبنش بحيث يرى أن المكان ليس مطلقا ويأتي دور كأيم ليقول: "أن كان شيء نسبي"،[1] وهذا بالنسبة للفلاسفة الحديثة، وفي نهاية المطلق نرى أن مفهوم المكان مختلف عند الفلاسفة القدماء الماديين والمثاليين وقد تطور عبر الزمن.

ومما سبق إن مفهوم المكان في الفلسفة ما هو إلا تصور عقلي وما دعا إلى التطرق إلى مفهوم المكان فلسفيا هو محاولة الاقتراب أكثر منه للاستفادة من فلسفة بناء تصور جمالي لمكان القصص، والحدوث وهو ليس لقديم بل حادث اقتضته ضرورة وجود عالم الخارجي كزمان وهو باق ببقاء الزمان والسماء والمكان مصيره مرتبط بمصيرهما دواما وزوالا. [2]

ويلخص عبد الرحمن بدوي في "موسوعة الفلسفة" فكرة المكان لدى أرسطو في أنه الحاوي الأول وهو ليس جزء من الشيء لأنه حس وللشيء المحوي وفيه الأعلى والأسفل وهناك المكان الخاص والذي يحوي لا أكثر من والمكان المشترك الذي يكون الحيز لجسمين أو أكثر".[3]

مما سبق يمكن القول إن رؤية أرسطو للمكان تتلخص في أنه:

الحاوي للأشياء وأنه ليس جزءا من الشيء فهو حس والمحوي (الشيء) وأن فيه الأعلى، الأسفل وفيه الخاص والمشترك.

أما بالنسبة للفلاسفة المسلمين، فإن مفهوم المكان لديهم لا يختلف عن مفهومه الفلاسفة اليونانية، خاصة المفهوم الأرسطي، فقد استفادوا من فكرة لإقرار أرسطو بوجود المكان من بينهم الكندي والفارابي واخوان الصفا... وقد أجمع هؤلاء على أن المكان هو الفراغ المتوهم لأي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده. [4]

---

[1] عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ص462.

[2] جوادي هنية، صورة المكان ومجالاته في روايات وسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2012 م،2013م، ص16.

[3] عبد الرحمان بدوي موسوعة الفلسفة، ص461.

[4] جميل صليب، لمعجم الفلسفي بالألفاظ العربية للدراسات والنشر، دار الكتاب اللبنانية، ط1، 1982م، من (ط)الى (ي)، ج2، ص412.

3-المكان فنيا:

اهتم الكاتب في العمل الفني، وباتت أعمالهم وكتاباتهم تعالج أو تطرح قضايا ذات علاقة مكانية فالمكان ألقى حدوده الهندسية أو مساحته المحددة "فالمكان الذي ينجذب نحوه الخيال ولا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش فيه بشعر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز إننا ننجذب نحوه لأنه يكتشف الوجود في حدود تتسم بالحماية"[1].

فالمكان عند غاستون باشتلار لم يعد مربوطا بالحدود والإبعاد الهندسية والمساحة بل هو مكان فيه يستمد البشر ذكرياتهم وحياتهم فقد عاشوا فيه وتربوا فيه.

ويعتبر المكان بتغير الظروف الاجتماعية والسياسية والتاريخية والنفسية التي تؤثر فيه فقد عرفه "يوري لوتمان "بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من ظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الاشياء المتغيرة... (تقول بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المألوفة العادية) مثل الاتصال المسافة"...)[2]

4-المكان في الأدب:

إن المكان في الأدب ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد هندسية وقياسات خاضعة لحساب ما بل هو في الأدب "إنما يتشكل في التجربة الإبداعية انطلاق واستجابة لما عاشه، وعايشه الأدبي، إن كلى مستوى اللحظة الآتية ماثلا تفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخيير وافدا ملامحه وظلاله، لقد لعب المكان في حياة الإنسان منذ القديم ولا ي ازل دوار أساسيا، تجلى أثره في تشكيل وجدانه على نحو معين، ورسم حياة بسمات خاصة، تركت آثارها في تحركات وسكناته، وأكثر ما تجلى هذا التأثير في الأدباء على مر العصور بحكم يمتلكون المقدرة على إعادة إنتاجهم واكسابه إمكانية التجدد والتواصل غير أن خضور في التجربة الإبداعية يفقده بعضا من خصوصيته الواقعية ويزوده بجملة من الخصائص المجازية التي ترتكز أساسا ذاتية الأدبي وتتعدى مما يستوجب من فضاء التجربة المعين، ومناخ الإحساس

[1] غاستون باشتلار، جماليات المكان المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص31.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم والنشر، بيروت، لبنان، ط2010،1م، ص99.

الذي يصاحبه أينما حل وارتحل". يتولد المكان من التجربة الإبداعية للأديب تابعة من واقع عاشه بكل لحظاته وبكل تفاصيله.

5-أهمية المكان:

يمثل المكان في الرواية عناصر مهما من عناصر السرد الروائي، لأن المكان في كل أبعاده الواقعية والمتخيلة يرتبط ارتباطا وثيقا بالنص، وبكل ما يحويه من شخصيات وأزمنة وحوادث وبما أن المكان عنصر يتميز بخصوصيته وبالوظائف المتعددة التي تتحكم في تكوين إطار الحدث كما انها تساعد القارئ على التخيل والتصور، والأمكنة التي يعرضها الروائي سواء كانت الأمكنة مغلقة أم منفتحة او أمكنة ذات ابعد اقتصادية او اجتماعية او فلسفية او سياسية، وللمكان دور فعال في تفعيل العمل الأدبي والفني «فهو مسرح الأحداث والهواجس التي تصنعها الذاكرة التاريخية"[1] فمن خلال المكان وما يحدث فيه يمكن قراءة وفهم كل حدث، وتفاعلات وشخصيات حركتهم مع المكان.

فوظيفة المكان هي وظيفة جمالية دلالية ذات بعد أرقى في صنع الابداع الفني.

إن المكان" ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف فيمن وجود العمل كله". [2]

إذن يمكننا بالقول بأن المكان هو نقطة الانطلاق الكاتب، وهو المكون الأساسي لبنية النص ككل وبهذا يصبح المكان عنصرا فعالا في الرواية وفي تطوراتها وبنائها، وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه وفي علاقات بعضها ببعضها الآخر، فهو البنية الأساسية لتشكيل الحدث الروائي والحدث "لا يقدم سوئ مصحوب بجميع احداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات، يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية [3]«. وكل هذا ضروري من أجل نمو وتطور السرد لأنه بحاجة الى عناصر مكانية وزمانية.

فالمكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والابداعي و الفني " في نظرية الأدبوعدت احدى الوحدات التقليدية الثلاث , ولطالما كانت مسار الجدل في تحقيق العمل

---

[1] أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د،ت، ص50.

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي ص33.

[3] المرجع نفسه، ص33.

الأدبي و الفني في المسرح بالدرجة الأولى، ولم يتجاوز منظور الأدب في العصر الحديث، بل أصبحت وصارت إلى ركيزة من ركائز الرؤية وجمالياتها في النظرية الأدبية فاصبح المكان بمثابة العمود الفقري التبني على أساسه الاجناس الأدبية من قصة و شعر و رواية ومن دون العمل الأدبي يفقد المكان تلك الخصوصية والأصالة فيتخل دونه العمل الأدبي، وطبعا فيعني هذا الأخير جنس الرواية الذي نحن بصدد ربط المكان بها التي لا تخلو من الخيال لأن المكان الذي ياسر الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا خاضعا لأبعاد هندسية، وحسب بل هو مكان عاش فيه الناس بطريق موضوعية، وإنما ما للخيال من تحيزات فسيزا قاسم يلفتنا إلى دور الهام الذي يلعبه عنصر الخيال الذي يفتح فكر المبدع وحتى القارئ للتخيل الأمكنة و الإلهام بها كأنها حقيقة، فالخيال هو الذي ينقلنا الى تلك الأمكنة المتنوعة العوالم بواسطة اللغة التي يعتمدها الكاتب المبدع، لوصف فضائه حيزه, فهو أوسع من أن يكون مكان هندسيا تحكمه لغة القياس و الأحجام، بل هو مكان يخضع للرؤية خاصة تتفاعل مع الانساق و السياقات التاريخية و النفسية و الاجتماعية.

وعلاقة الانسان بالمكان علاقة التأثير والتأثر، فالمكان فني يتشكل من مجموعة من الشخصيات وهي الفواعل في أي محكي، ولا يمكن لأي حدث أن يقع الا ضمن إطار المكان المخول لذلك في زمن معين، فالشخصية في قيامها باي عمل ترتكز على حدود المكان الذي يتم وصفه بتقنية عالية لأنه يضمها ويضم أحداث والزمان، وعليه يتشكل الفضاء العمل السردي من مجموعها جميعا[1]. فالسارد يخلق شخصياته بلغته الخاصة وخياله فيأتي المكان كالفضاء محصل بالدلالات الواقعية والمتخيلة والتي من خلالها يشرك القارئ ويجعله يعيش تجربته المكانية والروائية.

فالمكان هو الذي يتبين العناصر السردية، مما يجعله إطار جامعا للعناصر الفنية، بما فيها الحدث مما يكسبه تلك الخصوصية والتفردية التي يمتاز عن غيره من العناصر الاخرى لأنه بمثابة مسرح لحدث في حد ذاته فكلا منها يستلزم حضور الاخر، وظف الروائيون معنى المكان في الكتابات الابداعية باعتباره " المكان الممسوك بالخيال والذي يسكن الانسان ويظهر

[1] عبد الله ابو الهيف جماليات المكان مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، ص06.

على شكل حفريات تظهر على الشخصية في تصرفاتهم وسلوكاتهم ونمط حياتهم... فالمكان يمثل القلب النابض في هذه الرواية"[1]

وبهذا يتحول المكان مجرد فضاء الى تجربة جمالية ابداعية يصورها المبدع يصورها المبدع بخياله او واقعيته ليجعل منه مركزا لاستقطاب الجميع "لأنه يمثل النواة في جميع الامكنة المكونة له والمحيطة له"،[2] فهو جامع لكل الأزمة المعيشة القريبة والبعيدة الماضية والحاضرة وبهذا يحقق المكان جماليته وتتنوع التجربة المكانية حسب الطاقة الابداعية التي يفجرها كل مبدع لكونه يعيش التجربة المكانية في رواياته.

حيث أصبح المكان الروائي يحمل دلالات مختلفة حسب تفاعل عناصره وأنساقه فقد قسم "مول "«MOLES « وروميرو"» RHOMER « الامكنة الى:

–"عندي": هو مكان الألفة والمكان الحميم الذي يملك المرء فيه كل سلطته.

–"عند الآخرين: وهو قريب من المفهوم السابق، يكسب فيه الانسان الفته، الا أن السلطة هنا خاضعة هنا للغير كمكان البيت.

–"الأماكن العمومية": وهذه الأماكن الخاضعة لسلطة الغير العامة، ويشعر الانسان فيها بالحرية ويمكنه أن يخرج فيه من السلطة التي تحكمه، ولكن الشعور بالحرية محدود كالمقهى أو المتنزهات العامة.

–"المكان اللامتناهي: وهو المكان الواضع ذو الرحابة، عادت ما يلجا اليه الانسان إذا أحس بالضيق، حيث لا يكون هذا المكان ملجا لأحد كالبحر او الصحراء...كما أن السلطة الدولة بعيدة عنه.

فالمكان مجسد في الصورة التي تقدمها الرواية، وقد يكون المكان ظاهر حيث يصفه الروائي وصفا دقيقا او باطنيا، يدفع إلى استنباطه من خلال رموز الكلمات وتطور الاحداث، وهذه الأساسيات هي التي تكشف عن المكان وتسهم في فعاليته واعطائه دلالته داخل النص الروائي. بينما نجد تقسيمات أخرى للمكان عند الغالب وهي تصنيفات يمكن القول عنها أنها لم تخرج عن إطار التصنيف الأول، ويمكن حصرها فيما يلي:

---

[1] المرجع نفسه، ص05.

[2] عبد الله ابو الهيف جماليات المكان مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، ص10.

-"المكان المجازي": وهذا النوع من الأمكنة نجده في رواية الاحداث المتتالية، يكون فيها المكان مسرحا وساحة للحدث ومكملا لها.

-"المكان الهندسي": وهنا يكن عرض الأمكنة الخارجية التي تعني الرواية وبوصفها بكل دقة وحياد.

-"المكان كتجربة معاشه ": وهو ما له علاقة بالأحياء ذكرى من ذكريات المتلقي، أو تجربة عاشها، وهو المكان الذي يترك أثر في نفس المتلقي.

-"المكان المعادي: وهو عكس المكان الأليف، فهو المكان المعادي مثل: الغربة والسجن...

[1]من خلال هذه التقسيمات للمكان نرى بأنه يتميز بخصائص مجازية لها دلالات جمالية إبداعية تضفي على النص بعدا فنيا وتحدث في المتلقي اثرا نفسيا، يتضح هذا الأثر في المشاركة المتلقي للمبدع ومشاركته للأمكنة ما يستدعي حضور الذكريات هذا المكان، الذي يترك في مخيلته أحداث ومواقف شتى لا يمكن أن يتناساها لأن وجود الإنساني لا يتحقق إلا بوجود المكان الذي هو " عالم بلا حدود وبحر دون ساحل، وليل دون صباح، ونهار دون مساء، أنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات، وفي كل الأفاق". [2]

إذن فالمكان يتكيف مع احتياجات السارد النفسية والاجتماعية فهو فضاء اللامتناهي وحر الذي لا سلطة فيه. «وان معايشة الانسان للمكان وتالفه معه، أو معاداته له ويشكل خلفية ارتكازية لكل تصور أو توجه أو تشكيل فني.»[3]، كما أنه المنطق لكل تصرف وسلوك الانسان يفسر من خلال الفضاء الذي يكون كائنا فيه.

إن المكان عنصر ضروري و " اننا نستطيع أن نميز بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد في الأحداث من خلال وقوعها في الزمان"[4]، فتظهر أهمية المكان من خلال ربطه بالزمان في الرواية من حيث هي عمل فني، فإنها تتعامل مع عناصر الرواية ككل دائما في زمان ومكان محددين فالعلاقة التي تربط بينهما هي علاقة تكامل، فكل منها يكمل الآخر، فاذا كانت دراسة المكان محددين تعتبر نقطة ارتكاز مهمة لمعرفة خلفيات

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د، ط، 2005م، ص67،68.

[2] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص57.

[3] قادة عقاق جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر، جدل المكان والزمان دار العرب والنشر والتوزيع وهران ط1، 2002م، ص 17.

[4] سيزا قاسم، مكان ودلالته جماليات المكان، ص52.

النص الادبي ومقاربة جمالياته بعمق، فان دراسة الزمن هي الأخرى، لا يعدم دورها المهم في هذا الفهم مما يدل على الزمن لا يقل أهمية عن المكان فمعرفة السمات الزمنية تستدعي معرفة السمات المكانية على اختلاف طباعها مما يعمق دلالتها المعرفية والفنية.

2- أبعاد المكان:

باعتبار المكان عنصرا من عناصر الرواية، وله الدور الفعال في بناء النص الروائي كما له أهمية كبرى في تأطير المتن الحكائي، أين ضرورة حصر أبعاده الدلالية والجمالية لما لها من تأثير في تحري العمل الفني وبناء النص السردي.

2-1- البعد الفزيائي:

إن طرائق التشكيل الفيزيائي تخضع إلى تداخل الأمكنة في الرواية، كما أن البعد الفيزيائي للمكان يخضع إلى تداخله مع عنصر الزمن بحيث "نستطيع دارسة الزمن في ديمومته علينا أن نعتبره كأنه مسافة علينا أن نجتازها... كما أن زماننا ليس هو زمن علم المكاني الذي يوافقه، إنه مدى لا تتساوى فيه الاتجاهات مطلقا فاصل مدى مليء بأشياء تغير وجهة سيرنا، حيث الحركة في خط مستقيم هي مستحيلة[1]". فيخضع البعد الفيزيائي هذا المفهوم إلى متغيرات تتفاعل من خلال تداخل عنصري الزمان والمكان مع بعضها وأيضا يتحدد بعد المكان من خلال حركة الشخوص " وأن انتقال الشخص الطبيعي أي السفر يظهر كأنه حالة لحقل محلي، أو حقل ممغنط وهكذا فكل انتقال في المدى يفرض تنظيما جديدا للمدى وتغيرا في الذكريات والمشاريع[2]"، تأثر الفيزياء جلي من خلال ربطه بالبعد المكاني الفيزيائي الذي لا ينفصل عند المدى الزماني الذي يحدد حركته ويغير مواقع تواجده من حقل إلى آخر، ومن ذكرى إلى أخرى تمتد من خلال تشاكل وتمازج الأمكنة فذكر الموضع الفيزيائية للمكان يشبه علم الفيزياء الذي يستخدم في تشكل المواد البصرية وهذا ما يحاول المبدعون رصده في تشكيل الظاهرة الجمالية للمكان على اختلاف أبعاده.

2-2-البعد الرياضي الهندسي:

إن البعد الرياضي الهندسي للمكان ينشأ في أمكنة روائية متنوعة، فقد عبر صلاح صالح عن هذا البعد بحصره في نقطتين وصف الأولى "بالآليات المعقدة التي يعتمدها الذهن

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 152.
[2] المرجع نفسه، ص152.

في الانتقال من المحسوس إلى المجرد"[1] وهي تلك الأمكنة التي تنقلها بها الرواية بصفاتها المكانية وتجسيدها بوسائل مختلفة وأفكار متعددة.

النقطة الثانية التي يشير إليها هي أن الروائي يخضع في أحيان كثيرة لمنطق القياس للمسافات ومحاولة ضبط المساحات التي يتعامل معها وتجريدها إلى أشكال مبسطة ذات طابع هندسي.[2]" فأحيانا يلجأ الكاتب إلى ذلك الوصف الدقيق للأمكنة وتوظيف التخيل لحاء كما وضح ميشال بوتور M.Butur في حديثه عن الرواية الجديدة أرى بأن "التوفيق بين الفلسفة والشعر الذي يتم داخل الرواية عندما تبلغ مستواها من التأرجح يستدعي اللجوء إلى الرياضيات[3]". نستنتج من قول بوتور أن الروائيين يلجؤون إلى وصف الأمكنة بصفة مجازية، وهذا الوصف للمكان وكأنهم يرسمون أماكن وفق رؤى هندسية ورياضية لهذا فكثرة المفردات هي التي تعبر عن رسم المكان وتصوره، وهذا التصور للمكان يكون ذو بعد رياضي هندسي.
وهكذا يبقى لتوظيف المكان مفاهيم مختلفة لكن ما يمكنه استخلاصه من هذا البعد هو أن نعد المكان مساحة ذات أبعاد هندسية رياضية تشبه في ذل «شأن المهندس المعماري الذي قصا اره استحضار حيز يبني طولا أو عرضا، أو امتدادا أو أفقيا، أو ارتفاعيا عموديا، ثم لا شيء أكثر من ذل، المهندس المعماري، هو أيضا يعجز عن أن يرسم أمامنا أكثر من مشهد واحد، أو مظهر واحد للحيز، وذلك بحكم واقعية غايته، ومادية حيزه، وارتباطه بالتجسيد الفعلي" لذا يركز الروائي في وصفه لأمكنة تلك الدقة التي يعتمدها المهندس في رسم شكل بنائه كما أن مرتاض شبه شكل البناء ببناء معمارية النص الروائي.

2-3-البعد الجغرافي:

يعتمد الروائيون في توظيفهم للمكان على البعد الجغرافي، وخاصة عندما يكون الوصف متعلقا بطبيعة المكان وأشكاله وتضاريسه التي "يعمد نصها إلى رسم المكان، بالمفهوم الجغرافي رسما عجائبيا بالتعمية على ملامح جغرافية" [4]، وهو كل ما تعلق بذل الوصف التقليدي للأمكنة إذ نجد الكاتب يذكر أسماء المناطق والأماكن بشكل يتطابق مع أسمائها الحقيقية على

[1] صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1997،1م، ص33.
[2] صلاح صالح، قضايا المكان الأدبي، ص33.
[3] ميشال بوتور، بحوث فالرواية الجديدة، ثر فريد أنطونيوس، منشورات دار عويدات، بيروت، ط1، 1971م، ص14.
[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص213.

أرض الواقع وأحيانا أخرى لا يصرح بها ويتر للقارئ المجال لتخيلها واعطائها بعدا خاصا تتسم به" لأنه يدعي الواقعية أو الأمانة الجغرافية دون أن يستطيع البرهنة على كينونتها، فإذا لا هو واقعي جغرافي ولا هو خيالي، ولكنه مزيج منها جميعا، فكأن حيال الروائي العالم الجغرافي يترتب عليه، ويقتات منه فتات الأمكنة..."[1].

نفهم من قول عبد المالك مرتاض أن الكاتب المبدع يمزج بين عالمين، الجغرافي والإبداعي، ينسج به مكانه الروائي ويكسبه بعدا جغرافيا وكأنه ينقلنا إليه بوصفه له وتخيله إياه حتى يمكن القارئ من مسايرته والوصول إلى مراميه الأكثر بعدا أو عمقا ودلالة.

2-4-البعد الزمني والتاريخي:

يتجلى هذا البعد في الأمكنة الروائية التي تتم بدارسة التاريخ والأزمنة المتموضعة في كل مكان تاريخي "فإن هذا الزمن ليس بمدر إلا داخل إطار المكان"[2]، بمعنى أن عنصر الزمن والمكان عنصران متداخلان، فالمهم في تجليات التاريخ وتموضعه في الأمكنة الروائية، ومن تلك الأشياء تشبهها بالإنسان على الأمكنة الأرضية من عناصر ساهمت في رسمها بكل ما ينتظم عليه بالتاريخ الإنساني وقد تعرض الباحث الروائي للإشارة إلى البعد الزمني التاريخي أثناء تعرضه للمكان الروائي فهو يرقى بالقصة إلى مستوى العلمية، كما أن المكان الروائي لا يقدم دلالاته من ذاته، وانما متواشجة مع عنصر الزمن[3]. فكل استحضار للزمان يستلزم حضور للمكان. "وهو أكثر التصاقا بحياة البشر من حيث خبرة الإنسان بالمكان، وادراكه له يختلفان عن خبرته وادراكه للزمان"[4].

فالبعد الزمني التاريخي يتمادى مع المكان على نحو لا انفصام له» فالتفاعل بينهما من شأنه الكشف عن طبيعة عناصر التكوين الفكري والرؤية التي يراها المؤلف ليكمل بها عمله الإبداعي الجمالي وفي هذا الصدد نجد باشلار يربط بين الزمان والمكان قائلا "أنه في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص202،201.

[2] قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر، ص92.

[3] ينظر، صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، ص36.

[4] يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تر سيزا قاسم، ص79.

استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي، حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة أن يمس بحركة الزمن، إن المكان في مقصوارته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفا، هذه هي وظيفة المكان"[1]. إن نظرة باشلار تفك لنا كثير من الغموض، فتستدعي منا القول بأن الزمن لا قيمة ولا معنى له خارج ارتباطه بالمكان وبهذا يحدث "تداخل الزمان بالمكان ويتبادلان الوظائف ويؤلفا من خلال ذلك بعدا شعريا جديدا"[2]، فيبقى كل من عنصر الزمن والمكان متداخلان مع بعضهما البعض وبخاصة في النصوص الأدبية الروائية.

2-5-البعد الفلسفي:

وفي هذا البعد تجدر الإشارة إلى الكيفية التي يبني من خلالها الروائيون أمكنتهم في ربطهم بكل ما هو فلسفي ذهني ومتخيل وذلك من أجل إغناء واثراء العمل الفني وشحنه بمعطيات فلسفية ذات عمق ودلالة، وتؤكد سيزا قاسم "أن التبادل بين الصور الذهنية والمكانية» يؤدي إلى التصاق معان أخلاقية بالإحداثيات المكانية نابعة من حضارة المجتمع وثقافته...كما أن الأشياء تتحول في الرواية من مجرد عناصر من العالم الخارجي إلى رموز"[3]، كما أن الكاتب لا يكتفي بوصف عناصر الواقعية كما هو بل يحوله إلى عمق فلسفي وذل من أجل إكسابه صبغة جمالية فنية.

ويضيف هنري متران في اعتباره أن المكان هو الذي يؤسس الحكي، مما يجعل الرواية متخيلة وذات مظاهر حقيقية[4]. فتحديد هذه المعالم الفلسفية أو الواقعية أضاف للرواية سمة التميز والجمالية.

وقد أسس الروائيون الغربيون أمكنتهم "التي تعيش في شخصياتهم وجسدوها تجسيدا مفصلا "[5] ما يجعل القارئ مطلعا على جميع الأمكنة التي يعرضها الروائي وبخاصة الأماكن

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص39،

[2] قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر، ص102.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية ص 106.

[4] ينظر حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص65.

[5] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص106.

المرتبطة بالشخصيات والحدث، وكل وصف دقيق للأمكنة سواء كانت منغلقة أو منفتحة، فالمكان لا يؤسس بمفرده إلا بالتفاعل مع بقية المكونات السردية.

وبهذا تغدو الرواية "من حيث هي جنس أدبي أرق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعت زي إلى هذا الجنس الحظي، والأدب السري، فاللغة هي مادته الأولى، كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقى هذه اللغة فتنمو وتربو"[1] لهذا فالمكان الروائي يؤسس بدقة وعناية المبدع له في تأسيس عناصره الروائية واعطائها السمة التي يرتكز إليها، كما أن "المكان يعبر عن مقاصد المؤلف وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدارمي الذي يتخذه"[2]، فحضور المكان يغني ويسهم في اشتغال جميع البنى المكونة للنص.

2-6-البعد الواقعي الموضوعي:

نرى في هذا البعد أن الروائي المبدع يلتزم بنقل الواقع بكل موضوعية بعيدا كل البعد عن سابقه – البعد الفلسفي-وطبعا يهتم الروائي بنقل الواقع بجمالية فنية وذلك من أجل انجذاب القارئ للنص الروائي وكأنه ينقل لنا بتجربة معيشة في روايته كما أنه مكان الرواية "ليس المكان الطبيعي، وانما النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خاليا"[3]، بحيث تتحكم اللغة الروائية في نسج الأمكنة، وان الرواية هي الشكل الأدبي الأقوى والتغيير الأنسب عن واقع يتغير بسرعة"[4]، باعتبارها جنسا أدبيا يبدي مطاوعة كبيرة لتحولات المجتمع وتغيراته، يهدف هذا البعد إلى احتواء الأمكنة الواقعية، التي يسعى المبدع إلى رسم معالمها الموضوعية فهو يحرص على تصوير الواقع المكاني، كما هو دون زيادة ولا نقصان، إلا أننا قلنا نجد الروائيون يذهبون إلى الاعتناء بهذا البعد، خاصة في الكتابة الروائية تستدعى "علاقة الإحالة التخييلية قائمة بين المكانين طالما بقيت الرواية موجودة"[5]، فنشأة هذا البعد تكون قليلة بمقارنتها

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص37.

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص32.

[3] ميشار بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص61.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص65،

[5] ياسين ناصر، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافة العامة، افاق عربية، بغداد، ط1، 1986م، ص5.

مع الأبعاد المكانية الأخرى لأن البعد الواقعي الموضوعي يتجلى في تلك الإحالة الدائمة والمستمرة عن الخيال المصنوع من واقع الكلمات التي يبتدعها السارد في تشكيل بنيته النصية، وعلى هذا الأساس فإن النص الروائي يكتسب جماليته الفنية من خلال تداخل هذه الأبعاد لأن كل بعد مكاني له طابعه الخاص به وامتزج هذه الأبعاد يعطي للنص جمالية تتناسب مع مكوناته السردية.

فالمكان الروائي هذا المفهوم الذي تناولته الرواية، فتح تساؤلات عديدة ويبقى عالقا إلى يومنا هذا وعصيا في البحث الروائي، لأن الفضاء الروائي مفهوم واسع، حيث عبر عنه هنري ميتران) Henri Mitterand (قائلا: "... لم تفرد إلى الآن إلا دارسات قليلة جدا لبحث تشخيص الفضاء في الأدب، ولست أقصد بكلامى فضاء النص الذي يشرع منهجيًا في دارسة معا لمه من حلال تعليقات أضحت مألوفة تتناول عنوان الكتاب... وإنما قصدت الفضاء من حيث هو تخيل، والفضاء من حيث هو مضمون ومعطيات طبوغرافية حول الحدث المتخيل والمروي... فلا وجود لنظرية قائمة بذاتها في التفضيء) Spatialisation (السردي وهو سبيل في بحثها ما ازل بعد لم يستقم"[1]. فميتران يصرح تصريحا مباش ار إلى التقصير والقصور النظري حيال دارسة مفهوم المكان والإحاطة به كمكون فني في الرواية.

وقد اصطلح غاستون باشلار) Gaston Bachlard (شعرية الفضاء "أو علم النفس يدرس مواقع حياتنا الحميمية دارسة نسقية"[2]، فباشلار لم يلجأ إلى هذه التسمية لحل مشكلة الفضاء فقد استند إلى النص والعمل الفني الأدبي الشعري لضرورة منهجية تتعلق بعقيدته الظاهرتية حيث كان توجهه أكثر حوية في دراسته شعرية الفضاء أو علم النفس والبحث عن إجابة للتساؤل الذي كان ي اروده "لابد أن نقول إذن كيف نقطن فضاءنا الحياتي في وفاق مع كل جدليات الحياة، كيف نتجدر يوما بعد يوم في "ركن من العالم"[3].

[1] هنري ميتران، المكان والمعين، الفضاء البارزي في قصة فيراقوس، لبلزاك الفضاء الروائي (مجموعة مقالات) ترعبد الرحيم حزل، الدار البيضاء، المغرب،2002م، ص136.

[2] هنري ميتران، المكان والمعنى، ص 136.

[3] Gaston Bachelard la poétique de l'espace op cite p24

فهو يطرح التعارضات القائمة بين الأمكنة الضيقة والأمكنة الفسيحة وبين الأمكنة المركزية، والأمكنة الهامشية وبين الأمكنة الواقعة تحت الأرض والأمكنة المرتفعة في الأجواء تمثل موجهات تشف عن متخيل الكاتب والقارئ معا[1]، فالفضاء يفيض كمتخيل من خلال التعارضات القائمة بين الأمكنة، يضع ميشال بوتور)(Michel Butor)(دعوته إلى المتلقي في محاولة القراءة، أي قراءة الدلالة الإضافية التي يمنحه إياها شكل الحروف وحجمها كذل تنظيم البياض والسوداء على الصفحة [2]، وهذا ما يعرف بفضاء النص أو ما يسمى "بالفضاء الطباعي من خلال تحليل العناوين أو الغلاف أو المقدمات وبدايات واختتام الفصول والتنويعات الطبوغرافية المختلفة وفهارس الموضوعات"[3]. فيكون ذلك من منطلق أن الألفاظ قاصرة على تشييد فضائها الخاص بسبب طابعها المحدود والذي ي وليه حسن بحراوي النقص، فهو يعنى بالفضاء الطباعي بنية مساعدة على تشكيل وتأسيس الفضاء الروائي.

فالفضاء المكاني كما اصطلح عليه حميد لحميداني "لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال. فهو مكان تتحرك فيه على الأصح، إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة"[4]، فقد قصد بدارسة الفضاء الروائية دارسة المكان الذي تحري فيه القصة.

تعددت مقولات النقد العربي حول مفهوم المكان في الرواية ولا يمكننا على أي حال أن نحيط بها جميعا، فقد قاربنا بعض المصطلحات الأكثر تداولا في الساحة النقدية، وقد عد حميد لحميداني الفضاء أنه أكثر شمولية من المكان، "إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو ومنطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا هو مكوّن الفضاء إنه شمولي، إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون

[1] ينظر هنري ميتران المكان و المعنى،ص 136.

[2] ينظر ميشار بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر، فريد أنطونيوس، بيروت، منشورات دار عويدات، ط1، 1971م، ص 131.

[3] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت،1990م، ص28.

[4] محمد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1993م. ص63.

فقط متعلقا بمجال جزئي من بحالات الفضاء الروائي[1]". فالفضاء سابق الأمكنة، أسبقيته تتمثل في وجوده واحتوائه لكل الأمكنة، إن اللغة هي التي تحدد الأمكنة، ومن خلالها هي التي ستحيط بكل المشاعر والتصورات المكانية التي في وسعها التعبير عنها[2]، وان الفضاء مهما كان نوعه لا يمكن أن يوجد خارج اللغة، فالمكان هو الذي ينظم الأشياء، ويوزع العناصر ضمن بنية سردية منتظمة تنظم العمل الروائي.

وبما أن اللغة هي الأساس فإنها "تظل هي المدخل الضروري لدارسة الفضاء الروائي"[3]، لهذا فالروائي يهتم ويولي للغة الاهتمام الأكبر في سرد الأحداث ووصف الشخصيات التعامل مع الأمكنة والفضاءات على اختلاف أنواعها، ولا نستطيع على هذا الأساس، إلا أن نستنتج بأن المكان هو ركيزة الفن الروائي.

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 63.
[2] ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص27.
[3] حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص46.

الفصل الثاني:

تجليات الزمان والمكان في رواية آخر الفرسان.

الفصل الثاني: تجليات الزمان والمكان في رواية آخر الفرسان.

مدخل

المبحث الأول: الزمن في رواية "آخر الفرسان"

1-المفارقات الزمنية:

أولا: الاسترجاع

ثانيا: الاستباق

ثالثا: الوقفة

1-البطاقة الفنية للرواية:

- المؤلف: فريد الأنصاري.

-اسم الكتاب: رواية آخر الفرسان.

-دار النشر: دار النيل للطباعة والنشر.

-الطبعةالأولى:1427هـ-2006م.

-بلد النشر: القاهرة – مصر.

-عدد الصفحات:244.

-حجم الكتاب: متوسط.

2-ملخص رواية آخر الفرسان لفريد الأنصاري:

يرسم الأديب والفقيه فريد الأنصاري في روايته "آخر الفرسان" سيرة أدبية لـ"مكابدات بديع الزمان النورسي" مستفيدا من الوقائع التاريخية لدولة الخلافة العثمانية عبر صراعها المرير بين العلمانية والإسلام أو بتعبير الرواية بين "أشباح الظلام أو خفافيش الظلام " وتلاميذ "رسائل النور".

ومن خلال فصول الرواية السبعة يحلق الأديب المغربي بالقارئ فوق سماء المدن التركية برمزية عمرانها ومؤسساتها العلمية والسياسية مقدما الأحداث والوقائع والمواقف التي طبعت حياة "بديع الزمان النورسي" مؤسس جماعة النور التركية وآخر فرسان دولة الخلافة.

جاء عنوان الرواية "أخر الفرسان" معرفا بالإضافة ومنكرا من حيث الدلالة إذ لا يمكن للقارئ منذ الوهلة الأولى معرفة من هو آخر الفرسان خاصة مع وجود تمويه في غلاف الرواية برسم فرس أبيض جامح يركض مثيرا النقع.

وقد اشتمل لون الغلاف مزيجا من اللونين الأبيض والأسود فيه ثنائية الظلام ونور الشمس المنبعث من بعيد، ولا يستبين القارئ دلالة العنوان إلا بفتح الغلاف حيث أصيفت عبارة "مكابدات بديع الزمان النورسي" أو بعدا قراءة الرواية حتى نهايتها ليتفهم أن الحديث في الرواية

يدور حول نضال النورسي في تثبيت الإسلام بدولة الخلافة العثمانية، وقد أكد المؤلف أنه اختار أن يبني فصول روايته بهندسة تجمع بين التصميم الواقعي في ترتيب الأحداث والمعيار السوريالي المجنح بالخيال في عرضها لأن ذلك في نظري هو التعبير الأدبي الأنسب لتقديم صورة عن حياة رجل كالنورسي الذي عاش حياة درامية أشبه ما تكون بالخيال (ص7).

وبالإضافة إلى ما ذكره الدكتور "فريد الأنصاري" بالتصريح في شأن مصدر معلوماته في بناء هذا الابداع الأدبي يستشف القارئ أن المؤلف استفاد أيضا من زياراته المتكررة لتركيا في رسم المكان واستأنس بشهادات رفاق النورسي و تلاميذه في رسم شخصيته ورصد سلوكياته وكذا استعان بالمصادر التاريخية التي اعتنت بالتحولات التي ميزت تاريخ تركيا "دولة الخلافة "وصراعها المرير بين النموذج العلماني والإسلامي، وقد توزعت الرواية إلى سبعة فصول في 244 صفحة من الحجم المتوسط وخصص لكل فصل عنوان أصلي تحته عناوين فرعية وجاءت العناوين رمزية تحتاج إلى ذكاء القارئ لفك دلالتها مثل الفصل الأول الأشباح تهاجم المدينة (جهود علمنة تركيا) الفصل الثاني مكابدات سعيد القديم (قبل النبوغ والفتح القرآني) الفصل الثالث اسطنبول بين الأولياء والأتقياء (شخصيات أثرت في تاريخ تركيا) الفصل الرابع تجليات الموت (عرض للمعانات والمكابدات)، الفصل الخامس مكابدات سعيد الجديد (التدافع العلماني والإسلامي بعد تفتق الموهبة الإيمانية) الفصل السادس منفى "بارلا " مولد النور والجمال (انتشار رسائل النور رغم التضييق) والسابع والأخير تجليات الحزن الجميل (يرصد اللحظات الأخيرة من حياة النورسي).

منذ البدء يحاول الروائي فريد الأنصاري الثورة على المألوف لدى الناس وذلك بإشعار القارئ أنه لا يقر بموت سعيد النورسي المادي لأن بقاء رسائل النور التي ألفها وغيرت مسار الأحداث بتركيا هو ما يمثل حياته الحقيقية مستمسكا بتعبيرات صوفية واقتباسات قرآنية "...كان قلبي يحدثني أنه مزال هناك...رغم أنه قيل لي قد مات منذ 1960م كيف يكون قد مات يا سادتي و أنا أكاد أجد ريحه لولا أن تفندون... نعم كل الكتب تتفق على تاريخ وفاته المذكور وأصدقكم

القول ما صدقت منها أحدا... لذلك قررت أن أراه، وعزمت على الرحيل فحملت حقيبتي الصغيرة وتوجهت تلقاء سيدة المدائن خاتمة عواصم الإسلام اسطنبول".(ص14).

وأثناء سير المحطات العصيبة التي طبعت حياة سعيد النورسي يتعرف القارئ على رجل بذل حياته لها نضالا وتضحية لتثبيت جماعة النور بتركيا كامتداد للمجد الإسلامي في عاصمة الخلافة الإسلامية "عاش ولا بيت له، وشاخ ولا زوج له ثم مات ولا قبر له فأي شخص هذا إذن؟"(ص14)

وفي عرض مواقف الشخصية الأساسية للرواية "الخيالية" يطلع القارئ على المعالم الحضارية للمدن التركية وكيف ساعد المكان على انتشار رسائل النور أو التضييق من حركتها حسب طبيعة سكان هذه المدن في مقابلة رمزية لافتة بين أشباح الظلام في أنقرة خلال القرن العشرين وتلاميذ النور في "بارلا" واسطنبول، وفي رسم تلك المشاهد والصور تتجلى بوضوح لغة أدبية رائقة تتمتع مفاهيمها اللغوية من الحقل الصوفي (مواجيد، مقامات، أحوال، تجليات، رؤيا...) وإلى جانب الاغتراف من المفاهيم الصوفية والعرفانية كانت الاقتباسات القرآنية مساعدة في تبليغ كثير من المعاني في توظيف سلس بين النص الشرعي و اللفتة الخيالية للأديب الروائي كما جاء في مواضع متعددة من الرواية "لقد أرادوا بي أمرا ولكن الله أراد أمراً "(ص135)

وشاهدنا مرة أخرى سرا من أسرار الآية الكريمة "وعسى أن تكرهوا شيئا وهوا خير لكم" (ص188) ولا يغرنك تقلب خفافيش الظلام (دعاة العلمانية) في البلاد"(ص204).

وبالإضافة إلى هذين الطابعين المميزين (المفاهيم الصوفية والاقتباسات القرآنية) في بناء الرواية هناك مجموعات من الخواطر الخاصة أوردها المؤلف بذكاء على لسان بطله "النورسي" حول السياسة والدعوة "كان الاستقبال أروع ما يكون وكانت بهرجته كافية للإيقاع بأي عاشق لبريق الألوان...كل المسؤولين حاضرون كل النواب في لبرلمان كل الأعيان وجموع الأهالي تملأ المكان ما هذا؟ وماذا يراد بي؟ (ص136) ويزيد في تأكيد نفوره من سياسة بهرجة

غير المؤسسة على علم بتخصيص عنوان ضمن وصايا النورسي في الفصل الأخير بأن "سياسة تسوس السياسة ولا تشتغل بالسياسة "(ص221).

3-ملاحظات حول الرواية:

من خلال الرواية يظهر أن المؤلف اجتهد في تقديم صورة أدبية قريبة لشخصية مؤسس جماعة النور التركية "بديع الزمان النورسي" وتثبيت رمزية المدن التركية حتى يتخيل لقارئها أنه يعيش مرافقا لسعيد النورسي في حياته الخاصة والعامة إلا أن ذلك لا يمنع من إيراد بعض الملاحظات فقد حاول المؤلف "فريد الأنصاري" احترام القارئ بتقديم مصدر معلوماته حول "بديع الزمان النورسي" منذ البداية في تصدير الرواية وهوا الشيء الذي يوحي بأن العمل قد يكون مجرد رواية تسجيلية لأحداث وقعت وكان الأولى تأخير هذه الإفادة إلى النهاية للحفاظ على تشويق القارئ لمتابعة منعرجات أحداث الرواية، حرص الروائي على المزج بين ضمير الغائب في تقريب شخصية النورسي وتاريخ تركيا إلا أن هذا المزج أوقع التباسا في بعض الأحيان عندما يتحدث المؤلف و"النورسي" بضمير المتكلم في نفس الموقع الروائي "جنون القراءة "مثلا ص40 و41 من الفصل الأول، بالقدر الذي يسرت عنونة الفصول و موادها المدرجة تحتها استراحة نفسية لقارئ الرواية إلا أن كثرة العناوين أثرت شيئا ما على انسيابية القراءة رغم أن القارئ يظل مستمسكا بأحداثها بخيط عضوي حافظ عليه المؤلف باحترام الترتيب الواقعي لأحداث بدءا من ميلاد النورسي وانتهاء باختفاء قبره وتسلم أخيه الزبير وصديقه "بيرم يوكسل" لمشعل مسيرة النور بعد غياب مؤسسها الأول، وفي الختام يجدر التأكيد أن الروائي المغربي "فريد الأنصاري" تفنن في تقديم بطله الأسطوري روائيا بخصاله الرفيعة.

أ- المفارقات الزمنية:

أولا: الاسترجاع

لقد تخللت رواية آخر الفرسان العديد من الاسترجاعات، فالاسترجاع هوا العودة إلى الماضي من أجل استذكار أحداث ماضية، وهو بهذا يجعل زمن القص يتوقف ليعود إلى الوراء بغرض إعطاء معلومات عن عنصر من عناصر الحكاية، فهو يسلط الضوء على الجوانب المعتمدة في القصة وملأ الثغرات والفراغات، بحيث يحاول السارد إيصال فكرة معينه للقارئ من أجل فهم مسار الأحداث، وبالعودة الى رواية آخر الفرسان نجدها حافلة بالاستذكار، إذ وظفه الكاتب في الرواية بكثرة، وسنركز في هذه الدراسة على أهم وأبرز الاستذكارات بأنواعها.

ومن الاستذكارات الواردة في الرواية نذكر:"... ها هو ذا السلطان وها هو شيخ الإسلام، والقائد العام وطلبة العلوم الشرعية بإسطنبول جميعا يصطفون لاستقبالي.. كان المشهد جميلا وجليلا..! كان ذلك يوم التاسع عشر من شهر رمضان المبارك 1336هـ، الموافق للثامن يوليوز 1918م لقد قوبلت بتكريم وحفاوة أكثر مما أستحق بكثير.. وقرأت في أعين السلطان وشيخ الإسلام- في غمرة الفرح الظاهر- ملامح الأسى والحسن العميق، وكأنما فاتهم شيء عظيم..!"[1]

يتذكر "بديع الزمان" استقباله من طرف السلطان والشيخ والقائد وجل طلبة العلوم الشرعية باسطنبول واستغرابه بهذا الاستقبال الرسمي كونه رجل كان في السجن والمنفى ووصف نفسه أنه رجل سجون والمنافي وطيف الخلوات، فالراوي هنا استوقف الحكي وعاد إلى رمضان سنة 1336هـ يصف ويسترجع ذكريات الاحتفال برجوع "بديع الزمان" إلى أرض وطنه وخروجه من السجن مشاركا فرحته جل أبناء وطنه وحتى سلطانه وشيخه والقائد.

ويمكن أن يأتي الاسترجاع لإكمال وإتمام ما تم اهماله سابقا من أحداث في الخطاب السردي، ويطلق عليها جنيت مصطلح " الاحالات" وهي حسبه تضم المقاطع الاستعادية التي

[1] فريد الأنصاري، آخر الفرسان، دار النيل للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1427هـ،2002م، ص114.

تأتي لتسد بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية (وهكذا تتنظم الحكاية عن طريق إسقاطات مؤقتة وتعويضات متأخرة قليلا أو أكثر، وفقا لمن لمنطلق سردي مستقل جزئيا عن مضي الزمن)، ويمكن لهذه الفجوات السابقة أن تكون حذوفا مطلقة، أي نقائص في الاستمرار الزمني.[1]

ومن أمثلة الاسترجاع نذكر:"... وكانت حيرتي شديدة جدا إذ في كل منهما خواص و جاذبية ولم أستطيع أن أكتفي بواحد منهما، وبينما أنا في غمره الحيرة الشديدة اذا بخاطر رحماني يطرق قلبي فجأة ويهتف بي يا سعيد.. إن بداية هذه الطرق باختلافها ومنبع هذه الجداول كلها وشمس هذه الكواكب السيارة جميعها.. إنما هو القرآن الكريم فتوحيد القبلة الحقيقي إذن، يكون إلا بالقرآن الكريم أو ليس القرآن هو أسمى مرشد!.. وأقدس أستاذ على الإطلاق وكان ذلك اليوم يوما مشهودا في حياتي... فقد خرجت من ضلال الحيرة ورأيت بسمه الأمل ميلادا جديدا في عمري وكان فرح لم أشهده قط في حياتي.. نعم لقد رأيت حلول" سعيد الجديد" في روحي ووجدت شخصية تملأ كياني وانطلقت أركض برجلي في "مغتسل أيوب" ماء بارد وشرابا فكان الشفاء وكانت فرحه الميلاد!"[2]

تطرق الكاتب في هذا المقطع السردي إلى استذكار" سعيد" هنا للحيرة الشديدة التي كانت انتابته في الماضي أي طريق سيختار بعد قراءته لكتاب الشيخ "عبد القادر الجيلاني" رضي الله عنه وكتاب الإمام "أحمد السرهندي" وصف حيرته الشديدة في هذا الأمر وذلك لأن كل منهما خواص و جاذبية بحيث لا يستطيع أن يكتفي بواحدة منهما وبينما "سعيد" في هذه الحيرة إذ يهتف بخاطره رحمان يطرق قلبه ويفك له حيرته وأن الطريق الصحيح السوي هو القرآن الكريم وأن توحيد القبلة الحقيقي لا يكون إلا بالقرآن الكريم وأنه أسمى مرشد وأقدس أستاذ على الإطلاق، ووصف سعيد ذلك اليوم أنه كان يوما مشهودا في حياته بعد خروجه من ظلال

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص62.

[2] فريد الأنصاري، آخر الفرسان،ص130،129.

تلك الحيرة والفرح الذي انتابه بعد خروجه من تلك الحيرة واتباعه لطريق الصحيح السوي ووصف ذلك اليوم أنه كان يوما ميلاد جديد له وتشبيه شخصيته بشخصية أيوب عليه السلام.

وكما ذكرنا سابقا أن الاسترجاع تكون وظيفته سد الثغرات التي يخلفها السرد سنتطرق أيضا إلى وظيفة أخرى وهي "تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية ويريد الراوي إضاءة سوابقها أو شخصية اختفت وعادت للظهور من جديد ويجب استعادت ماضيها قريب العهد".[1]

ويسترجع الكاتب هنا شخصية "بديع الزمان" حيث يصفه على لسان "الملأ حميد" أحد تلاميذ "بديع الزمان" تخرج على يديه في جبل "ارك" تذكر شحونه فبكى ثم استنشق نفسا عميقا وبدأ يحكي: كنت أنشرح كثيرا عندما أصلي مقتديا بالأستاذ، كان قيامه للصلاة يزيد الإنسان رهبة وخشوعا.. وكان يرشدنا الى أن التسبيحات والأذكار عقب كل صلاة، إنما هي بحكم نوى للصلاة وبدور لها.. كان يسبح الله بصوت رخيم حزين، فعندما يقول سبحان الله... سبحان الله كنا نسمعه يصدر على مهل من أعمق أعماق قلبه..!

إنني لم أرى قط مثل الأستاذ بديع الزمان! ما رأيت من كان يصلي ويسبح بمثل تلك الرهبة وبمثل ذلك الخشوع! مع أنني رأيت كثيرا من الشيوخ والعلماء.[2]

استرجاع الكاتب هنا لشخصية "بديع الزمان " على لسان أحد تلاميذه واصفا اياه بأنه كان قدوه له في الدين وتعجبه من قيامه للصلاة وخشوعه فيها وإن "بديع الزمان "كان يرشدهم دائما وينصحهم بأداء التسبيحات والأذكار عقب كل صلاة، بحكم أنها نوى للصلاة وبذورها، وذكر أن تسبيحه كان يصدر على مهل من أعمق أعماق قلبه دليل على أن شخصيه بديع الزمان كانت محبه لدينها

[1] مها حسن لقصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص193،194.

[2] فريد الأنصاري، آخر الفرسان، ص146.

وأيضا وصفه أنه لم يرى شخصا مثله أبدا يحمل هذه الرهبة ومثل هذا الخشوع والصلاة والتسبيح مقارنه برؤيته لكثير من الشيوخ والعلماء.

وهناك مقطع آخر يتضمن استرجاعا للطفولة وذلك في قول الكاتب "كان عمري آنئذ نحو الخامسة عشر، وأثقلت على حالي فلم يطقني بدني، ولم يسعني مكان.. وجعلت أتنقل ما بين سعرد وبتليس وشيروان.. إلى أن استقر بي المقام أخيرا في تيللو.. هناك انتابني جنون اللغة العربية فكان لي معها شأن.. جعلت أداوي حرارة قلبي الجديدة بحفظ كتاب قاموس المحيط للفيروز آبادي..! إلى أن وصلت باب السين..! وهناك فقط فتر عني واردها الجياش وعدت الى هدوء مزاجي..! وقد لاحظت أن صاحب القاموس المحيط يورد المعاني المختلفة لكل كلمة فخطر لي أن أضع قاموس آخر أنحو فيه عكس هذا المنحنى، أي أورد فيه عدد الكلمات المختلفة التي تشير إلى المعنى الواحد، ولكن خاطره فترى عني أيضا..!"[1]

استرجاع الكاتب هنا لطفولة هذه الشخصية والرجوع بها إلى سن الخامسة عشر وصفها أنها شخصية كانت محبه للقراءة وروح التطلع ووصفت تنقل هذه الشخصية من مكان الى مكان كما يصف الكاتب في قوله ولم يسعها مكان وتنقلت بين سعرد، بتليس وشيروان ثم استقرت في تيللو، وهناك انتابه جنون اللغة العربية والاطلاع على بعض الكتب منها قاموس المحيط الفيروز آبادي، وعند وصوله إلى باب السين قامت الشخصية بملاحظة أن صاحب هذا القاموس يورد معاني مختلفة لكل كلمة فخطر ببال هذه الشخصية أن تضع قاموسا آخر تنحو فيه عكس ما تطرق اليه صاحب هدا الكتاب، فأورد كتاب أخر اورد فيه عدد الكلمات المختلفة وتشير إلى المعنى الواحد.

ونتطرق في مثال آخر فنجد السارد في هذا المقطع يعود بذاكرته إلى ما قبل الثلاثين عاما واصفا المكان الذي ولد فيه وهي بحيرة "أغريدر"

[1] فريد الأنصاري، آخر الفرسان، ص56،57.

ثم تذكر بحيره "أغريدر" الجميلة، فانحدر نحوها يمشي برفق وكأنما هو يخطو على وقع الشجا.. حتى بلغ شاطئها الحالم فتقدم نحوها بهيأة توحي الناظر وكأنه يريد معانقة الماء!.. غطس رجليه في موجها الصافي للحظات.. ثم مضى يمشي على الساحل في خشوع وبعد زمن من التأمل قضاه مشيا خارجا إطار الزمان، التفت إلى تلميذيه الوفيين زبير ومصطفى صنغور فقال بصوت محمول على نفس عميق هنا بهذا المكان، قبل ثلاثين سنة تقريبا وفي هذا الموسم بالذات، حيث تتفتح أزاهير أشجار اللوز والرمان، كنت أتجول ما بين البساتين الخلابة وهذه البحيرة الجذلى...طريق النور.[1]

استرجع الكاتب هنا مكان ترعرع الشخصية واصفا شعوره وحنيه إلى وطنه "أغريدر" الجميلة التي أخذه حنينه إليها ويظهر شوقه الكبير في قوله" وأخذ يغطس رجليه في موجها الصافي للحظات وكأنه يريد معانقة الماء" فمن خلال هذا الوصف تظهر لنا عاطفة الشخصية الحساسة اتجاه وطنها فمن شدة شوقه وحنينه الكبير لوطنه يكاد يعانق مائها الصافي، وعندما أخذ يتأمل الطبيعة والمياه الزرقاء بكل إحساس جعله ذلك التأمل يتذكر حقيقة البعث والحشر ويوم القيامة وهذا ما يؤكد لنا أن هذه الشخصية شخصية متعلقة بحب دينها وعقيدتها و وطنها، نعم إنه الوطن فشعور أنك في وطنك وبأمان لن تجده في أي وطن كان غير وطنك الذي نشأة فيه ومحبة الوطن تكون فطرة تخلق مع كل إنسان.

[1] فريد الأنصاري، آخر الفرسان ص218،219.

ثانيا: الاستباق

شهدت رواية آخر فرسان ل " فريد الأنصاري "كما هائلا من الاستباقات، وقد وظفه لعدة أغراض منها ما يستعمل لغرض اتمام وتكميل وسد ثغرات لاحقه في القصة، كما يقول جيرار جنيت أنها " تلك التي تسد مقدما ثغرة لاحقة"[1]

وهذا النوع من الاستباق يعفي السارد من العمل على إعادة حكيه ثانية في موقع آخر لاحق.

ومثال ما نجده في قول الكاتب "كنت في أحد الأيام جالسا أمام شباك سجن "أسكي شهر"، المطل على مدرسة إعدادية للبنات.. فكانت تلميذاتها اليافعات يلعبن ويرقصن في ساحة المدرسة ببهجة وسرور منشدات أغاني الوطن، بمناسبة عيد الجمهورية وفجأة تراءت لي شاشة كبرى تملأ ساحة المدرسة فبدأت تعرض أمامي ما سيؤول إليه حالهن بعد خمسين سنة..! وفي لحظة سريعة رأيت أجسامهن الغضة تكبر وتكبر، ثم تكتهل فتشيخ وتهرم..! ورأيت: أن نحو من خمسين من مجموع ما يقارب الستين قد تحولن إلى تراب..! وها هي ذي أجداثهن تملأ المكان! ثم شاهدتهن يعذبن في القبور..! كما رأيت أن عشرة منهن قد تحولن إلى عجائز ذميمات يزحفن بين السبعين والثمانين من العمر..[2]

في هذا المقطع السردي يتذكر الكاتب أحداث ماضية مرت به وفجأة بدون سابق انذار يعرج بخياله إلى المستقبل (بعد خمسين عاما) ليسرد ويصف حال تلك التلميذات اليافعات اللواتي كان يلعبن ويرقصن في ساحة المدرسة ببهجة وسرور منشدات أغاني الوطن بمناسبه عيد الجمهورية، وأنه بعد خمسين سنة ستكبر أجسامهن وتكبر وتشيخ وتهرم وأن بعضهم ستكون تحت التراب، وأما بعض منهم ستتحول إلى عجائز ذميمات في السبعين من العمر أو

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص79.

[2] فريد الأنصاري، أخر الفرسان، ص184.

الثمانين أي أن الكاتب هنا استطاع سد ثغرة باستباق وصف حال تلك التلميذات بعد خمسين سنة.

كما نجد استباق آخر بنفس الوظيفة وذلك في قول الراوي "... فما أن لامست ريشه الذهبي حرارة زفرات الفتى، حتى انتفض كالمجدوب على غصنه الصغير وانتفخت حنجرته بالهواء الأخضر ثم انطلق يغني مقطوعة الأمل من كلمات بديع الزمان النورسي:

"إن رسائل النور ستنشر حقائق القرآن في كل أرجاء العالم..

ستشرق شمسها في كل مكان..

ستدحض الكفر والزندقة المتعششة في هذا الزمان..

وتكون منارات للسائرين على طريق الله!..[1]

وصف الكاتب هنا غناء "بيرام " بعد ما حط ذلك العصفور على وجهه فما أن لامسه بريشه الذهبي حرارة زفرات الفتى وانتفض كالمجدوب على غصنه الصغير، وبدأ يغني بمقطوعه الأمل من كلمات بديع الزمان وهذه الكلمات هي عبارة عن أمل وتفاؤل لمستقبل بعيد، وهذه الأمال هي أن رسائل النور ستنشر حقائق القرآن والقضاء على الكفر والزندقة المنتشرة في جل أرجاء العالم وأن تكون منارة السائرين وأن يكون طريقهم ودينهم هوا توحيد الله عز وجل.

كما نجد "فريد الأنصاري" يستبق الأحداث في مقطع آخر في قوله "واشتعل خبر محاولة السلطة لإخراج بديع الزمان النورسي، وانتشر لهبا تزأر ألسنته بكل أحياء المدينة، فحصل هيجان عام بين الأهالي، وتجمع عدة آلاف من الناس حول الفندق، وتوتر الأمر بصورة معقدة أدخلت السلطة المحلية في ارتباك شديد.. كان الخبر قد وصل إلى رئيس شعبة الحزب الديمقراطي بأورفة، فأسرع إلى مدير الأمن وخاطبه بحدة: إذا أخرجتم الأستاذ بديع الزمان من

[1] فريد الأنصاري، آخر الفرسان،ص237.

هنا فسأتعرض لسيارة بجسدي!.. أبدا لن تستطيعوا أن تمسوا منه ولا شعرة ولا أن تنقلوه خطوة واحدة من غرفته.. إنه ضيفنا..![1]

في هذا المقطع السردي جاء الاستباق عن طريق التهديد من طرف رئيس الحزب الديمقراطي الذي لم يرد إخراج "بديع الزمان" ويظهر ذلك في قوله إذا أخرجتم الأستاذ "بديع زمان" من هنا فسأتعرض لسيارة بجسدي، فبعد انتشار خبر محاولة السلطة إخراج "بديع الزمان النورسي"، حتى حصل هيجان عام بين الأهالي، وتجمع آلاف من الناس حول الفندق وتوتر وتعقد الأمر، وصل الخبر إلى رئيس الحزب الديمقراطي، فجاء وخاطب مدير الأمن وقام بتهديده بأنه سيتعرض للسيارة إذا أخرجوا الأستاذ "بديع الزمان" ومنعه من لمسه أو نقله مرددا إنه ضيفنا..!

أما الوظيفة الثانية من وظائف الاستباق وهي التكرار فهي عبارة عن استباقات تتضمن أحداثا بشرح مقتضب سيتطرق إليها السارد لاحقا بتفصيل أعمق بمعنى (تحليل مسبقا على حدث يحكى في حينه بتطويل)[2] و(الاستباقات التكرارية تكرر مسبقا مقطعا سرديا لاحقا)[3] الاستباقات التكرارية والاستباقات والتكميلية مهمة تشغل دورا أساسيا في بناء الرواية وسيرورة أحداثها، فتمهد لأحداث محتملة وقوعها وتخلق لدى المتلقي تشويقا وحبا للاستطلاع للأحداث الآتية.

ومن أمثلة هذا الاستباق نذكر المقطع الآتي:

"وأدركت ما وقر في قلبي جراء ذلك كله أنه سيحدث انقلاب عظيم في العالم وأنه ستتهدم الأسوار التي تحيط بالقرآن الكريم، بسبب ذلك الانقلاب العظيم وسيكون هدفا لهجوم شديد..! وسيتولى القرآن بنفسه الدفاع عن نفسه! وسيكون إعجازه هو حضنه الفولاذي الذي يحميه ووقر

[1] فريد الأنصاري، آخر الفرسان، ص133.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، د،ط، 1979، ص108.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص58.

قلبي أيضا أنه سيكون شخص مثلي مرشحا للقيام ببيان نوع من هذا الإعجاز في هذا الزمان لما يفوق حدي ويتجاوز طوقي كثيرا، وأدركت أني مرشح للقيام بهذا العمل..!"[1]

الكاتب في هذا المقطع الروائي يتفاءل ويبث في نفسه روح التفاؤل والأمل وذلك بقوله أنه ستتهدم الأسوار التي تحيط بالقرآن الكريم، بسبب الانقلاب العظيم وأن القرآن هو الذي يتولى الدفاع عن نفسه وسيكون إعجازه هو حضنه الفولاذي الذي يحميه وأنه سيكون شخص مثله مرشح للقيام ببيان نوع من هذا الإعجاز في هذا الزمان وإدراكه أنه مرشح للقيام بهذا العمل.

ونجد استباقا آخر في قول الكاتب: "إنني أشهد جميع طلاب النور الموجودين هنا وجميع من قابلوني وتحدثوا إلي، وجميع من قرؤا أو استنسخوا رسائل النور– وتستطيعون أن تسالوهم أنتم– بأنني لم أقول لأي أحد: إننا سنشكل جمعية سياسية أو طريقة نقشبندية! بل كنت أقول دائما إننا نحاول إنقاذ إيماننا، ولم يجر بيننا حديث خارج عموم أهل الإيمان، وخارج مفهوم الأمة الإسلامية المقدسة ولم نجد لأنفسنا مكان خارج القرآن الكريم، الذي يجمع تحت ظله جميع أهل الإيمان."[2]

إشهاد "بديع الزمان" في المحكمة جميع طلاب النور الموجودين وجميع من قابلوه وتحدثوا إليه، وجميع من قرأوا أو استنسخوا رسائل النور، بأنه لم يقل لأحد أنهم سيشكلون جمعية سياسية أو طريقة نقشبندية ! بل كان يقول دائما أنهم يحاولون إنقاذ ايمانهم، وأنه لم يجر بينهم حديث خارج أهل الإيمان وخارج مفهوم الأمة الإسلامية المقدسة وأنهم لم يجدوا لأنفسهم مكان خارج القرآن الكريم الذي يجمع تحت ظله جميع أهل الإيمان.

[1] فريد الأنصاري، آخر الفرسان، ص101.

[2] المصدر نفسه، ص190.

ثالثا: الوقفة:

في دراستنا لرواية "آخر الفرسان" لاحظنا بأن الراوي لجأ كثيرا إلى تقنية الوقف من أجل الاستراحة، والتي تم من خلالها قطع سيرورة المسار الزمني معتمدا في ذلك على الوصف والذي يكون عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية يكشف لنا عن مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهدها.

وهذه بعض الأمثلة التي أوردناها والتي تبين ما ذكرناه آلفا:

"عدنان مندريس" الرئيس المدني المنتخب لتركيا في بداية الخمسينات الذي بنى عشر سنوات للوطن، هو الآن جثة متدلية على منشفة دستور الوطن لكن خطوته العظمى بتنفيذ قرار عودة الآذان الشرعي، وإجازته للبلابل أن تعود إلى مآذنها مرة أخرى، لم تزل حجرة تغص بها خناجر الغربان فلا عواء بعدها ولا نعيقه إلا تغاريد والصداع! فكانت رأسه –رحمه الله– ثمن اباحة الفضاء لأشواق الروح!.[1]

هذا المثال يوضح لنا وقفة وصفية لحالة "عدنان مندريس" الرئيس المدني المنتخب لتركيا في بداية الخمسينيات والذي بدوره بنى عشر سنوات للوطن، وهو الآن جثة متدلية على منشفة دستور الوطن، وقراره العظيم بعودة الآذان الشرعي ووصفه أنه –رحمه الله– كان ثمن اباحة الفضاء لأشواق الروح، وتميز هذا المقطع السردي بوصف أعمال هذه الشخصية وما قدمته لبلادها وعزيمتها واصرارها على تغيير الأوضاع.

ومن أمثلة وصف الشخوص في الرواية نذكر أيضا:

"كان وجهه رحمه الله يقبل ويدبر مع كل جواب كلمة كلمة..! يصغي إلى الكلمات في استغراب تام وكأنما يريد أن يعرف لا الجواب وحسب ولكن أن يفهم ماذا جرى لي بالذات!؟وذلك هو السؤال الذي ليس عندي جوابه حقا! فكان ما كان مما لست أذكره فظن خيرا ولا تسأل عن الخبر كان اعجابه ممزوجا بمحبته الأخوية وكان فرحه ظاهرا بما وقع بقلبه مما نالني من كرم

[1] فريد الأنصاري، آخر الفرسان، ص238.

الله مالم أستطع له وصفا..! انما كان رحمه الله الا أن اتخذني أستاذا له وقد كنت قبل أشهر تلميذه النجيب![1]

ففي هذا المقطع الوصفي تطرق الكاتب إلى وصف سلوك الشخصية من طرف حتى أحد تلاميذها، وذكر محاسنها وأن هذه الخصال التي تركت أثرا كبيرا في نفوس تلاميذها، فهي كما وصفها الكاتب شخصية تصغي إلى الكلمات في استغراب وكأنما تريد أن تعرف الجواب وحسب ووصف أيضا المحبة الأخوية والفرح الظاهري بما وقع في قلبه من كرم الله وأنه اتخذه أستاذا له وقد كان قبل أشهر تلميذه النجيب.

"ولقد تحدث عن وظيفتين مختلفتين نسبيا من وظائف الوصف التي روج لها التقليد الأدبي الكلاسيكي، أما الأولى فهي الوظيفة التزيينية الموروثة عن البلاغة التقليدية... أما الوظيفة الكبرى الثانية فهي الوظيفة التفسيرية الرمزية ".[2]

نفهم من هذا أن الوظيفة التزيينية تصنف الوصف ضمن جماليات الخطاب مثل الصورة الأسلوبية، وتعتبر مجرد وقفة أو استراحة للسرد وليس لها سوى دور جمالي خاص مثال ما ذكر "الأنصاري" في روايته.

"كانت الغابة كلها تشتعل نارا..! وكانت المأساة.. الطيور تتطاير أجسامها الصغيرة في الهواء ما بين شطيه ملتهبة متفحمه استنفذت النار منها أغراضها فهوت بها الريح قشة حارة بين الشعاب و الوديان يا الله! ما أحزن هذا الزمان وما أشده! فلا تزقزقه ولا تغريد الا زمجره الجحيم تلتهم الحياة..! وها كل شيء يموت..! فمن لم يمت محترقا بالنار متى مختنقا بدخان الفتن..![3]

نفهم من هذا المثال أن الكاتب هنا استوقف الحكي وأخذ يصف حال بلده أثناء الحرب وما وصل بحال بلاده من دمار وخراب وخاصة أن النيران غطت جل الأماكن وكما ذكر هنا

[1] فريد الأنصاري، آخر الفرسان، ص 28.

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 176.

[3] فريد الأنصاري، آخر الفرسان، ص156.

الغابة والطيور تتطاير أجسامها في الهواء ككتلة متفحمة استنفدت النار منها أغراضها فهوت بها الريح بين الشعاب والوديان ووصف الكاتب حسرته الشديدة على حال وطنه وما آل إليه من حزن وأن الذي لم يمت احتراقا سيموت مختنق من دخان الفتن.

ونذكر مثال آخر ذو وظيفة تزيينية للنص:

"حتى بدأت رياح الربيع تعزف أغاريدها، هيجت مواجيد الثلوج فاستجابت لأشواقها وبدأت جوانبها تذوب في الجداول والغدرات! وتتفرق سيولها من هنا وهناك لترمي جميعها على صدر البحيرة العريض لقاء ابديا يخلد أروع قصص الحب العذري!.. وإذا بالمياه الجديدة الحاملة لحرارة الوجد الربيعي تذيب ما بقى من قطع الجليد الطافية على سطح الماء فتخرج الأسماك مرة أخرى من أعماق دافئة تداعب صفحة الماء بأذيالها "شوكت دميرآي "يا سادتي".[1]

في هذا المقطع السردي استوقف السارد وشرع بوصف الطبيعة وما فيها من مناظر طبيعية خلابة تريح بال الفرد عند رؤيتها بادئا بوصف رياح الربيع ومواجيد الثلوج والسيول التي ترمي جميعها على صدر البحيرة العريض والمياه الجديدة التي تذيب قطعة الجليد خاتما وصفه بالأسماك التي تخرج من الأعماق الدافئة تداعب صفحة الماء بأذيالها.

لم يغفل الكاتب على استعمال الوظيفة الثانية من وظائف الوقفة وهي الوظيفة التفسيرية بل وظف كل منهما في هذه الرواية، ومن أمثلتها نذكر المثال الآتي:

"هناك مدرسة النور تنبت أشجارها الوارفة خلسة، لتحرس أبوابها في خفاء وتعانق نوافذها الواسعة بهدوء.. ثم تتدفق جداول الدروس صافيه رقراقة في خلوة خاصة جدا، بعيدا عن أعين هذا الزمن الرهيب.. مدرسة تتوسد البحر لترقب الحياة في اسطنبول من بعيد... هناك يقف المعلمون بخشوع غريب، معلمون أمرهم عجيب يلقون دروسا في محاربته الأمية، لكن بتعليم منطق الطير ولغة أدم الاولى![2]

[1] فريد الأنصاري، آخر الفرسان، ص82.

[2] فريد الأنصاري، آخر الفرسان، ص142.

يصف الكاتب هنا مدرسة النور التي قام معلموها بإلقاء دروس لمحاربة الأمية في تلك الظروف الصعبة التي كانت تمر بها اسطنبول من حروب، واصفا الأشجار الوارفة أنها من كانت تحرس أبواب تلك المدرسة في تلك الظروف التي تمر بها البلاد.

وفي مثال آخر نذكر" كعادته دائما خرج من بيته أحد أيام الصيف متوجها إلى الجبل كان الجو صحوا والشمس مشرقة ولكن ما أن وصل إلى القمة حتى تلبدت السماء الغيوم، منذرة باقتراب عاصفة..! وما هي إلا لحظات قليلة حتى أرعدت وأبرقت ثم بدأت الامطار تتساقط بغزارة..! كان" النورسي " يمشي وحيدا على قمة الجبل لا ملجأ له ولا مخدع يتقي فيه سيول المطر المنهمر ما كانت الأشجار كافية لتمنع عنه هذا المطر العاصف! فقد كانت أغصانها هي نفسها تتطاير في الهواء..! ثم صارت كل ثياب الشيخ مجاري للماء الجارف يسيل من رأسه إلى أحمص قدمه".[1]

وصف الكاتب هنا لشخصية "النورسي" ومعاناتها مع المطر عند خروجها من البيت متوجهة إلى الجبل، ووصفه أنه عندما وصل إلى قمة الجبل حتى تلبدت السماء الغيوم، وماهي إلا لحظات قليلة حتى بدأت الأمطار بتساقط بغزارة، وكان "النورسي" وحيدا لا ملجأ له أين يختبأ من سيول المطر حتى صارت جل ثيابه مجاري للماء.

ومثلما كان للشخصيات نصيب من الوصف في الرواية، كان أيضا للأماكن نصيب أيضا، ويلجا السارد إلى وصف المكان لأنه يحتوي على حيز هام من زمن الخطاب على حد قول حميد لحميداني حيث قال: "إن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، لهذا يتلقى وصف هذا المكان مع الانقطاع الزمني".[2]

واستعمل " فريد الانصاري " في روايته هذه عدة أوصاف للمكان نذكر منها المثال الآتي:

---

[1] المصدر نفسه، ص 207.

[2] حميد لحميداني، بنية النص الروائي، ص63.

" بارلا يا سادتي قرية جبلية صغيرة معزولة عن ضجيج العالم، لم تزل مجهولة في جمالها البكر متخفية بين قرى ولاية " اسبارطة " في الجنوب الغربي من بلاد الأناضول متحصنة بين جبال "طوروس" الغابونية...تطل على بحيرة "أكديدر" البرية ذات المياه العذبة والأسماك البلورية الجميلة "بارلا "هذه العذراء ذات الجمال الخارق، تكتسي ما بين الفصول أحوالا من السناء والبهاء.. تشرب العين منها لذة الوجد...ألوان الطيف "[1]

وكأن الكاتب هنا يعرفنا بالمكان حيث وصفه بدقة الأشياء المحيطة به بدأ بوصفها كأنها في قرية جبلية معزولة عن العالم ثم تحديد مكانها وولايتها وأنها تطل على بحيرة "أكاديدر" التي تتميز بمياهها العذبة والأسماك البلورية الجميلة وهذا ما فعله الكاتب في وصفه ل "بارلا" واصفا اياها وكأنها عذراء ذات الجمال الخارق وأن في شتائها تتنزل حلل الثلوج على قممها الشاهقة ثم تنفح رياحها الباردة مياه البحيرة فتجعل صفحتها صافية جليدا وكلما أشرقت الشموس الفضاء صارت مهرجان الانوار المتجلية بكل ألوان الطيف.

[1] فريد الأنصاري، آخر الفرسان، ص123.

المبحث الثاني: المكان في رواية آخر الفرسان

1/ الأماكن المفتوحة

1-1-المدينة

1-2-المدارس والجامعات

1-3-الشوارع

1-4-القرية

2/ الأماكن المغلقة

2-1-البيت

2-2-السجن

2-3-المحكمة

2-4-المسجد

2-5-المستشفى

2-6-الفندق

1-الأماكن المفتوحة:

1-1-المدينة:

ارتبط الفن الروائي بالمدينة الامر الذي جعل بعض النقاد يصفون الرواية بأنها كائن مديني، انتسابا الى المدينة إلى العالم الروائي بصفتها خلفية مكانية، ثم يعكف الروائي على طرحها وتقديمها وتصويرها، إن المدينة في الرواية تؤدي دورا شديد الأهمية، بل تحتل مكان بارز "فنظرا لكون المدينة، ليست مفهوما معاصرا أو فكرة مستحدثة، ولكن النظر إليها هي التي يمكن أن تتسم بالحداثة والمعاصرة...بل هي صيرورة متطورة،[1] فهي جملة من العلائق و الأعراف والمواصفات المتطورة " إنها في الأساس المكان الذي كان متطلبا في الأساس لانبثاق الرواية، بوصفها نوعا أدبيا لا تخضع لقواعد مسبقة ثابتة، لا توجد قواعد مكرسة يتعين على الروائي الالتزام بها قبليا، وجمالية المدينة والنظرة إليها تختلف من كاتب إلى آخر، اذ لكل وجهة نظر ترى في المدينة جانبا لايراه الآخر.

وقد وصف الكاتب المدينة في رواتبه مدينة اسطنبول، كما ذكر مدينة الشام، وأورفه، وبتليس ومدينة وان، نذكر عبارات المدائن التالية المتواجدة في الرواية:

(وتوجهت تلقاء سيدة المدائن، خاتمة عواصم الاسلام اسطنبول؟ ولكن قيل لي لابد من دليل، والدليل اسطنبول ليس كأي دليل...)[2]

(وقع بخاطري أن الأشباح الظلام ستغزو اسطنبول أولا...؟ بما هي رأس الأمة الآن وبما هي قنطرة العالم الاسلامي إلى أروبا...)

(فلا يجدون غير اسطنبول بثقلها التاريخي، وأريجها الإيمان...)

(اسطنبول تفقد الليلة أضوائها فجأة)

(بضواحي مدينة بتليس في يونيو 1913م...)

[1] قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص12.

[2] فريد الأنصاري، آخر الفرسان، دار النيل للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1427ه،2002م، ص19

(تفيد بأن قائد فرقة الأنصار الذي دافع عن بتليس معه ثلاثة ألاف من جنوده...)[1]

(كان ذلك في معركة بتليس، وقد كنت ساعتها الجبهة الأمامية...)

(إلى مدينة أورفة...فاستعدوا للرحيل...)

رافقت النورسي من اسبارطة إلى أورفة حيث عرضت روحه إلى السماء...)

فبديع الزمان كرس حياته في هذه المدائن من أجل تحرير الوطن، وهذا ما دلت المدن المتواجدة في الرواية التي نهايتها كان كل شيء.

1-2-المدارس والجامعات:

وهي التي يطلب فيها العلم والمعرفة ومستقبل الطلاب وتزودهم بالمعارف والمعلومات التي تنمي الجانب المعرفي لديهم وفيها تنشا أفات مختلفة وصداقات بين الطلاب من جميع أنحاء العالم اختيار الروائي إلى مدرسه الزهراء ومدرسه النور وملء فتح الله الرواية نجد:

(كانت مدرسه الزهراء ترتفع حصونها في قلبي مره أخرى)

(مدرسة الزهراء في الولايات الشرقية الاسهام نهضه الامة).[2]

(إن رسائل نور ستنشر حقائق القران في كل أرجاء العالم...).

(لم غادرت في المدرسة؟ او لست تدري أن طالب نور إذا انقطع عن كل شيء).[3]

(تثبت رسائل النور في الامة، كلمات لا تطويها المقابر ولا ينفيها التراب)

(إن رسائل النور التي حرصت على تصفية اخلاصها حيا ما ينبغي أن أعكر صفوه ميتا ذهبت الى مدرسة ملئ فتح الله أفندي في سعرد).

(كنت أطل من وراء نافذة مدرسة حي فاتح النورية).[4]

حيث تكمن وظيفة هذا المشهد في كونه يحمل دلالات تزيينية ألهامية لما تضيفه على النص من أوصاف تبرز أبعاده الجمالية.

---

[1] فريد الأنصاري، آخر الفرسان، ص65.

[2] المصدر نفسه، ص 67.

[3] المصدر نفسه، ص 27.

[4] المصدر نفسه، ص 61.

1-3-الشوارع:

يعد الشارع جزء لا يتجزأ من المدينة، واحد علامات مكانيه البارزة فيها، تفتح عليه الأبواب والتحرك من خلاله الشخصيات وهو أكثر من جغرافيا، والشوارع أماكن مفتوحة تستقبل كل فئات المجتمع، وتمنحهم كامل الحرية في التنقل وسعه الاطلاع وتبدل، وتمثل الشوارع بالنسبة للشخصيات أماكن مرور وسرعه التوقف والانطلاق من جديد فهي الحيز الذي يمكنها من أن تملئ بالعالم قبل أن تلج في مكانها المغلق (البيت) "الشارع والخيط الفاصل بين العالمين: عالم السر وعالم الجهر... إذ عند البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس السري ويبدأ عالمهم العلني، حيث يبدأ الشارع وحين تتكشف الأسرار وفعل الأعماق عن خفاياها ...إنه الشارع نابض بالحياة " [1]

كما أنزل له جمالية مختلفة، باعتباره مساره وشريان المدينة، وفي نفس الوقت الذي يصبح فيه الليل والنهار أشغالهم، نجده في لقد وردت في الرواية وصف لبعض الشوارع والأحياء المهمة التي جرى فيها أحداث حركه الشخصيات وسيرورة السرد بها ومثال ذلك:

(كانت أعمده النور في الشوارع اسطنبول بلا نور...)[2]

(كانت الخيول ظلام تكتسح بحوافرها كل الساحات تملأ كل الشوارع والدروب)

كما يصف أن الشارع في المدينة بصورة العنف والاضطراب والاستعمار، حيت التحول من حركه تنقل لمزاولة الحياة إلى مكان القهر والموت.

وتجسدت هذه الصورة رؤية الشخصية الرئيسية للشارع، وجعل منه عتبة مهمة من عتبات الرواية وسمته في حل العناوين هذه الرواية، حيث يأخذ الشارع الى بعد الدراما بما يثيره في

[1] أحمد زنيبر، جماليات المكان في قصص الياس الخوري دراسة نقدية، التنوخي للطباعة والنشر، الرباط، ط1، 2009، ص46.

[2] فريد الأنصاري، آخر الفرسان، ص 15.

البطل ولا يربط تقديم الشارع في هذه الرواية بثمن واحد فقط، وإنما بوعي البطل وحركه الواقع الاجتماعي وبوتيرة هذه الحركة.

إذا في الشوارع هي شرايين المدن احداث مختلفة، فهي تظهر تارة هادئة راقية وترى تظهر مضطربة يغزوها العنف والقتل، سلسلة الحالتين تعد الشوارع مراة عاكسه لصورة الشخصيات التي تقطنها.

1-4-القرية:

وهي التجمع الذي يفتقر لأبسط المرافق كالمحلات التي يتزود منها السكان بالمؤنة، ولها تأثير معنوي في ذاكره الانسان، فقط تجسد حضور القرية الرواية من خلال ذكر البطل لا ماكدها ودفولتها التي عاشها فيها حيث نجد الرواية قرية برمس وقرية نورشين وخيزان كما يلي:

(ذهبت إلى قرية برمس ومن بعدها الى المراعي في شيخان) [1]

(ثم إلى قرية نورشين)

(ثم إلى قرية خيزان ثم تركتها ذاهبا مع أخي الملأ عبد الله إلى قرية خيزان ثم تركت الحياة المدرسية وعدت إلى نورشين مره أخرى)[2]

القرية لها جمالية تنسجم مع الطبيعة ومع الواقع فتضيف جمالية على الفن والطبيعة فالجمالية لا تستهدف الفن فحسب بل تتعداه إلى الطبيعة.

فالقرية تكتسب أهمية مميزه لاتصالها الوثيق بظاهرة العنف خاصة القدم بعد الانعطافات التي شهدتها البلاد جاءت لي تعبر عن مرحله تاريخية واجتماعية عاشاها أهل هذا المكان.

[1] فريد الأنصاري، آخر الفرسان، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص30.

2/ الأماكن المغلقة :

2-1-البيت:

يعتبر البيت كما هو متعارف عليه المسكن أو الذي ناوي إليه جميع المخلوقات طلبا للراحة والاستقرار فهو البنية الأساسية للعمران.

ورق متعدد تسميه التي يحظى بها البيت في الاعمال الروائية كالمنزل والشقاء الدار المسكن فإن هذه تسميه التي يحظى بها البيت تنتقل جميعا تؤكد دلالة واحدة مفادها أن البيت مكان لابد منه لضمان الاستقرار الفرد وثباته.

وتولي رواية آخر الفرسان اهتماما خاصا بهذا المكان المغلق نجد هذه الاهتمامات كما يلي:

(حتى إذا رجعت تلميذ يوم إلى البيت لم يجد للأستاذ اثرا).[1]

نجد في مثال:

(أن تلميذ رجع للبيت لم يجد بديع زمان هذا ماذا بيه إلى رغبة في ذات لاستفسار أين هو معلمة.)

وفي مقطع آخر تبرز صوره البيت ووصف مكان الغرفة أين تقع جاء كالآتي:

(خصص لي غرفة في الطابق العلوي من بيته.)[2]

وفي موضع آخر الوظيفة أن البيت، هو وبؤرة ومركز الذكريات الإنسان داخله سواء كانت ذكريات جميله ما تعطلت استرجعها، أم سيئة نحاول الفرار للتخلص منها وردت الرواية:

(شعرت باختناق فخرجت إلى الشرفا مطلة على الجسر الكبير الممتد فوق البوسفور، وغير بعيد يبدو جانب من بحر مرمره... كانت فتح الله وهو يبكي تلاحقني فتملأ قلبي كمادا.)

في هذا المشهد تصور لنا السارد مدى تعطش الذكريات وتفكرها واسترجاعها وتأثيرها على النفس ورده في الرواية كالآتي:

1فريد الأنصاري، آخر الفرسان، ص58

2 المصدر نفسه، ص59.

(دخل بيته ثم صعد إلى غرفته، واختلى بنفسه هناك ساعتين تقريبا كان يستعيد ذكريات أيامه التي قضاها هنا ويبكي...)[1]

(وساده الغرفة صمت رهيب...)

البيت يحمل دلاله جمالية وظيفة تمثل الراحة والاستقرار، كيف يفهم في تشغيل دلالة العمل الروائي وكشف عن جماليات المكان في الرواية، وعلى الرغم من انغلاق البيت وانحصاره إلى أن لحظات العشق والحرية والرغبة في الانعتاق من سلطة المجتمع وقيمته الباليه فقط جعلت من البيت فضاء مفتوح على أغوار النفس يبدل فيه مشاعر الأسى المرارة.

كما أن الروائي يركز في تقديمه للبيت على إبراز دلالات ايجابية مفعما بالمعالم الألفة والحميمة التي تجمع أفراده.

2-2-السجن:

السجن مكان مدنيا يرتبط وجوده بالمدينة وهو مكان يعلن دوما عن أدائه من خلال انغلاقه وضيقته وظلمته وبرودته ولأن السجن مكان محبط واستلاب فإن الشخصية تجبر على الانتقال إليه بما يتضمنه ذلك الانتقال من التحول في القيم والعادات لكاهلها بالتزامات ومحظورات (وإذا كانت حريه الانسان هي جوهر وجوده والقيمة الأساسية لحياته فان السجن والاستلاب لهذه الحرية وبالتالي هو استلاب الوجود وإهدار الحياة)[2]

وبذلك في السجن، هو بمثابة في المجتمعات الخاوية من الحرية، ونظرا لأثار السلبية الكبيرة التي يتركها السجن في النفس، فقد احتل مكانة بارزة في الرواية ولم يعنى الروائيون العرب في مكان عناية جمالية كبيرة كما اعتنوا بالسجون، وقد كتب أغلبهم عن هذا المكان من خلال

[1] فريد الأنصاري، آخر الفرسان، ص 218.

[2] مصطفى التواتي، دراسة في الروايات نجيب محفوظ، ص 106، ص107.

التجربة الواقعية خاصة، (من هنا نرى هذا التنوع وهذا التفرد في الوقت ذاته في وصف السجون كأمكنة روائية لها جمالية فنيه مميزة) [1]

يستفز السجن دائما الروائيين فهو رمز الانفصال البدني عن العالم الخارجي ومكان الانسان الذي يتحول إلى مجرد كائن يحمل رقما ما ويصبح العالم كله مجرد زنزانة وتصبح قنوات اتصاله مع هذا العالم محدده كل التواصل هي لحظات زيارة يتعلق السجناء بأشعة من الضوء تأتين من الخارج كل مكان هو رمز للضيق والعزلة، ويرتبط السجن في نموذج رواية آخر الفرسان بالمدينة وربما يكون هذا الارتباط له علاقة بالموضوع الحريات حيث وظفت السجن في الرواية الاتي:

(وإنني إذا أقف على مشارف عالم البرزخ هذا الذي تسمونه سجنا منتظرا في محطة الإعدام القطار...).

نرى في هذا المقطع أنه يصف نفسيته ومعاناته التي سوف يقضيها في السجن منتظرا ما سوف يأتيه من قرار حكومي.

(وخرج الرجل من السجن مرة أخرى بريئة ولا أحد يدري كيف...؟)[2]

(ثم ألقى بهم جميعا في السجن الاحتياطي يوم 28 يناير 1948م...)[3]

كان الأستاذ معتادا من السجن إلى محكمة أفيون.

ونرى من هذه الأمثلة أن السجن مكان للضغط النفسي يؤدي احساس البطل بالألام المرارة، كلما عاد بالذاكرة إلى الوراء وهو يسترجع قصه الدخول السجن، وكيف يخرج من السجن بريء وكسب استقلاله من الظلم والعنف والقهر من أجل أخذ رمز الحرية.

ولعل رواية آخر الفرسان تكون أكثر الروايات ابراز لجمالية هذا المكان وأكثرها تجسيدا لمعاناة الانسان وجبروت السجان، نظرا لارتباط السجن في المنفى في الفضاء المغلق يمثل واقع المرير

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية ص 100

[2] فريد الأنصاري، آخر الفرسان ص 18.

[3] المصدر نفسه، ص 195.

واقع الانحباس الزنزانة والانغلاق على الذات، والغياب عن الجماعة (إنه يمثل الواقع الأشد مرارة واقع الانحباس والانغلاق عن الذات).[1]

فهو رمز اللاحرية، والقهر وكما كان يقوم بتقييد الشخصيات، وقهر حريتهم لكنهم يساهم في الانفتاح الذاكرة وبناء الآمال، فلكل مكان خصوصية في التأثير على الشخصيات الروائية، ونوعيه التأثير تختلف من مكان لأخر، بحسبي طبيعة المكان الذي تعيش فيه الشخصيات في الأماكن الضيقة، تنعكس على الأشخاص الذين يقطنون فيها بالضيق، فالسجن يعد من الأماكن الضيقة.

(إنه عالم خاص له قوانين وأعرافه وعاداته وبالتالي له لغته الخاصة، فكل مكان يمد على هذه الدائرة المغلقة كلام غريب مردود)[2] أي أن فضاء خاص لغته خاصة به، كما أنه فضاء مغلق يشعر الانسان بالإحساس الانتماء، ينسلخ عن اسمه وذاته التي تستخدمه قوى الشر مشاريعها في غياب منتصفه بالخارج عن القانون، ويخالفونها عن الأبرياء وأصحاب الرأي سيكون عقابهم السجن بلا جريمة سجن أبرياء.

2-3-المحكمة:

وتمثل المحكمة مكانا للقانون في الرواية وأدعو إلى فحص عملية الوقائع ومجريات الدعوة والقانون برئاسة القاضي الاختصاص، الذي يتمتع بسلطه الاستماع أناشيد في رواية آخر الفرسان توظيفها بشكل كبير نجد:

(أن تذهب المحكمة إلى الجحيم أن هي لم تبرأ بديع الزمان...) [3]

(هكذا تكلم بديع الزمان بعد صدور قرار محكمة أفيون يرفع الحظر عن الرسائل...)

(كانت العبارة التخرج متلعثمة من فم القاضي وهو يرفع الجلسة...)

---

[1] وريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ص 16.

[2] حبيب موسى، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعية جمالية، دراسة ديوان المطبوعات الجامعية، د،ط، 2011، ص92.

[3] فريد الأنصاري، آخر الفرسان، ص18.

(وما هي إلا لحظات حتى كانت المحكمة السريعة قد أصدرت قرار الإعدام...!)[1]

2-4-المسجد:

وهي المنبر الأساسي في ديننا، وهو الذي تقام به الصلاة الذي تجتمع فيه الناس وموضع السجود، فهو (الحياة الروحية التي تقوي الروابط الدينية الربطة بين العبد وربه)[2] إضافة إلى ذلك المسجد، (هو فضاء يساهم في بناء الرواية ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام الخطاب، يفتح على الناس كمكان العبادة يجتمعون فيه لأداء الفريضة والتزود، من أجل مواجهه ظروف الحياة الصعبة يذهبون إليه في حركة متكررة خمس مرات في اليوم، يدفعهم لإلزام نابع عن إيمانهم وارتباطهم بربهم، يأتونه تقودهم رغبه روحية)

حيث أن المسجد يوظف النصوص السردية، على أنه بنية ذات أثر ايجابي في توجيه السلوك وتهذيبه والمسجد مكان للعبادة والصلاة، وبلاد كل شخص يطلب الروح والراحة والسكينة وفي رواية آخر الفرسان، نجد توظيف الروائي لهذا المكان المقدس ويتجسد ذلك في الاجزاء التالية:

(وهي تحاول محاكاة الصلاة بمسجد الضرر...)[3]

وفي مقطع آخر من الرواية نجد:

(وكان هناك مسجد صغير لتتار على حافه نهر الفولفا...)[4]

(هل من مسجد في قريتكم وأي درس يدرس أئمة المساجد...)

توظيف المسجد في الرواية يحمل دلاله إيجابيه، أثرت على معنويات شخصيات حيث أنه اتصل بين بديع الزمان من خلال أدائه للصلاة والحفاظ على الرسائل والقيم، فهو المكان نظيف مشع وهذه الصفات جعلته مكانا محبوبا يثير الاحساس والاطمئنان للوطن، خلف جدران كما

---

[1] المصدر نفسه، ص110.

[2] الأخضر بن السايح، سطوة المكان وشعرية القص في رواية " ذاكرة الجسد" (دراسة في تقنيات السرد)، عالم الكتب الحديث اربد، ط1، 2011، ص121.

[3] فريد الأنصاري، آخر الفرسان، ص 32.

[4] المرجع نفسه، ص 112.

يحمل دلالات دينية تميز الدين الاسلامي عن باقي الديانات الأخرى، حيث كان ملجئ الصلاة بديع الزمان الحفاظ على رسائل نور.

2-5-المستشفى:

ويعد مكان مغلق محدد النطاق، يتم فيه تلقي العناية الصحية، وتنقسم المستشفيات إلى قسمين العمومية منها والخصوصية. كما يمكن القول أنه المكان الذي يقدم الراحة والاطمئنان الشفاء، وهو محطة التي يصل إليها كل مريض بداية، يتخذ في الواقع شكل مكان للعجلات لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من امكنة مختلفة، بحثا عن الشفاء ثم يغادرونا يعيش حركة جعله مكان الانتقال مفتوح على الناس، أي أنه مكان يقيم فيه المرضى ويسهر على معالجتهم وخدمتهم أطباء وممرضون.

كما يراه الشريف حبيلا أنه (ملجا كل مريض يصنع الراحة النفسية، ويقدم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض، لا يجد المريض في سواه حلا سواء أكان البيت أم الشارع أم المدينة، فيه يستشعر الاطمئنان، ويأمل في الشفاء يحكي همومه وأماله).[1]

فقد ورد ذكره في آخر الرواية كمجرد اشاره له فقط وذلك في قوله:

(كنت لحظتها مريضا.. أرقد بمستشفى "السماء" على شاطئ بحر مرمرة...).[2]

(عادة في المستشفى وألقيت عصايه جانبا...).

(وعندما حاورني الطبيب في المستشفى بصفه مجنونا، استولت عليه الحيرة والدهشة...).[3]

(قال لي ولكنني سجنت بمستشفى المجانين بأمر سلطان عبد الحميد!).[4]

(تقتحم الإدارة والمدارس والمستشفيات).

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 238.

[2] فريد الأنصاري، آخر الفرسان، ص 32.

[3] فريد الأنصاري، آخر الفرسان، ص 76.

[4] المصدر نفسه، ص77.

المستشفى من خلال الرواية هو المكان التي تلقى فيه أمل العلاج، حيث يحمل دلالة عميقة أكثر من ذلك، في كون البطل بديع الزمان كان يتلقى العلاج لمرضه لكنه وصفه بصفه المجنون، والدليل في هذا أن المستشفى مكان باعث للبهجة والسرور والتفاؤل بالنسبة للعامة، يتحول نفس المكان المريح الإيجابي، إلى مكان للخوف والضيق والرعب بالنسبة للبطل بديع الزمان، من خلال هذه الدلالات العميقة وابداع المؤلف في اختيار الأمكنة التي تتماشى مع أحداث نص الروائي، كما أن له دلالات كثيره في هذه الرواية فأخذ النصيب الاوفر من الاهتمام كونه المكان الذي يفترض أن يجد الناس ضارتهم وعافيتهم بإذن الله.

2-6-الفندق:

يرى في الفندق على أنه يوفر الناس مختلف وسائل الراحة والرفاهية وإذا تعلق الامر بالمأكل والمشارب أو النوم، وهو مكان يستقطب لفترة من الزمان أشخاص ليس لهم مأوى مؤقتا وقد ورد الفندق في رواية آخر الفرسان الاتي:

(وقرر أن يأتي للفندق يقبل الاستاذ بنفسه...).[1]

(ثم تقاطر الناس على الفندق أفواجا...)

(ويسر الخبر مدير الفندق فيصعد مسرعا إلى غرفة الأستاذ...).

(وما هي إلا لحظات الألوف من أهالي حول الفندق)[2].

يمكن القول أن الفندق بالنسبة للأنصاري وسيلة للتقرب مدير الأمن من الأستاذ بديع الزمان لكنها باتت بالفشل لأنه لم يستطيع أن يرجعه إلى إسبارطة.

ما هو إلا وسيلة من الوسائل التي استعان بها الروائي في ايصال رسالته إلى المتلقي، فتحقق كلا من الاقناع والامتاع.

[1] المصدر نفسه، ص234.

[2] المصدر نفسه، ص 236.

خاتمة

خاتمة

بعد هذه الرحلة البحثية جاءت هذه الخاتمة لتكون آخر ما نختم به، وتلخصت في النتائج الآتية:

-اعتمد فريد الانصاري في روايته آخر الفرسان على تكسير خطيه الزمن ووظفه توظيفا جيدا خاصا على مستوى المفارقة الزمنية.

-حضور استرجاع بكثرة في الرواية أما الاستباقات قليله الحضور لم تشغل مساحة كبيره في الرواية

-المفارقات الزمنية إما تكون استرجاعا إلى الماضي، وإما تكون استباقا أو اشارة إلى أحداث مستقبلية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1-ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم والناشرون، لبنان، ط1، 2010م

2-ابن فارس أبو الحسين ابن زكريا، (395هـ) معجم مقاييس اللغة، تج:عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الجيل، بيروت، لبنان د.ط،1991م

3-ابن منظور، لسان العرب، ج14، دار صادر، بيروت، د,ط، د,س.

4-ابن منظور، لسان العرب، ج3، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي بيروت، لبنان، ط3، 1419هـ-1999م

5-أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج13، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، 1980م

6-أحمد ابراهيم بن حسين بن يوسف بن محمد بن رضا، متن اللغة، مج5، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د,ط، 1960م

7-أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م

8-جان بياجيه، البنيوية، تر، عارف منيمة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت لبنان، ط3، 1985م

9-جميل صليب، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية، ج2، دار الكتاب اللبنانية، د,ط، 1982م

10-جواد هنية، صورة المكان ومجالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012م-2013م

11-جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد، تر، ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989م

12-جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر، محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط2، 1977م

13-جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر، عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، ط1، 2003م

14-جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر، السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة مصر، ط1، 2003م

15-حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 1996م

17-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1990م

18- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، د.ط 1979

19-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م

20-سمير المرزوقي، في نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، تونس، ط1 1990م

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

22-سيزا قاسم، جماليات المكان، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2 1988م

23-صبيحة عودة زعرب، غسان الكنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006م

24-صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1997م

25-صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1 1419 هـ _1998 م

26-عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1984م

27-عبد الله ابو هيف، جماليات المكان في النقد الأدبي، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، مجلد27، عدد1

28-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988م

29-عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، د.ط، 2010م

30-عمرو عيلان، مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق سوريا، ط2، 2008م

31-غاستون باشلار، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1984م

32-فريد الأنصاري، آخر الفرسان، دار النيل للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1 1427م-2006هـ

33-قادة عقاق، جماليات المكان في النثر العربي المعاصر (جدل المكان والزمان)، دار العرب والنشر والتوزيع، وهران، ط1، 2002م

34-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي _انجليزي _فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2002م

35-محمد بوعزة، تقضيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم والنشر، بيروت، لبنان، ط1 2010م

36-محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية " مدارات الشرق" لنبيل سليمان عالم الكتب العلمية، الأردن، د.ط، 2012م.

37-محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا د.ط، 2005م

38-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط1، 2004م

39-مهدي عبيدة، جماليات المكان، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1 2010م

40-مهدي ممتحن، الزمان بين الأدب والقرآن، مجلة التراث الأدبي، ع5، د,ط، د,ت

41-ميشار بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر، فريد انطونيوس، منشورات دار عويدات بيروت، ط1، 1971م

42-نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية، منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق، سوريا، د.ط، 2001م

43-نور الدين السد، لأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2010م

44-هنري ميتران، المكان والمعين، الفضاء البارزي في قصة، (ferrgus)، لبلزاك الفضاء الروائي،(مجموعة مقالات) تر، عبد الرحيم حزل، الدار البيضاء، المغرب، 2002م

45-وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية عابر السبيل لأحلام مستغانمي انموذجا 2008م 2009م

46-ياسين ناصر، اشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ط1، 1986م

47-يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تر، سيزا قاسم، ألف مجلة البلاغة، المقارنة الجامعة الأمريكية، القاهرة، عدد6، 1986م

48- gaston bachlard, la poétique de l'espace, edition paris, pressus universitaires de France,1984

الملخص

الملخص:

تهدف الدراسة إلى رصد وتحليل بنى الزمان والمكان في رواية "آخر الفرسان " ل"فريد الأنصاري" ووفقنا على مدى استثمار الروائي لمقولات الزمان والمكان معتمدين على المنهج البنيوي، ونلاحظ أن الاسترجاع له حظور كثير في الرواية، أما الاستباقات قليلة الحضور لم تشغل مساحة كبيرة من الرواية.

فقد اعتمد فريد الأنصاري في روايته آخر الفرسان على تكسير خطية الزمن ووظفه توظيفا خاصا على مستوى المفارقة الزمنية

الكلمات المفتاحية: الزمان، المكان، الرواية.

Abstract

The study aims to monitor and analyze the structure of time and space in the novel Farid AlAnsari last knights and our position on the extent towhich the narrator invests time and space quotes based on the structural approach. In his latest novel.Farid Alansari relied on time-line fracturing and employed him as special recruitment at the level of time paradox.

Keywords: time, location, novel.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الفصل الأول: بنية الزمان والمكان

مدخل

1- مفهوم البنية 5

أ_ لغة 5

ب_اصطلاحا 5

المبحث الأول: الزمان

1- مفهوم الزمن:.....7

2- أنواع الزمن:.....8

أ_ الزمن النفسي (السيكولوجي): 8

ب_الزمن الطبيعي (الكرنولوجي):..... 9

3-أهمية الزمن: 10

4-تقنيات الزمن: 10

أ_المفارقات الزمنية:.....10

أولا: الاسترجاع:.....12

1_استرجاع الخارجي:.....13

2-الاسترجاع الداخلي:.....13

ثانيا: الاستباق: 14

أ_الاستباق الداخلي:.....15

ب-الاستباق الخارجي: 15

ثالثا: الوقفة (الاستراحة):.....16

المبحث الثاني: المكان

فهرس المحتويات

1- مفهوم المكان: 19
أ- لغة: 19
ب- اصطلاحا: 19
2-المكان فلسفيا: 20
3-المكان فنيا: 22
4-المكان في الأدب: 22
5-أهمية المكان: 23
2- أبعاد المكان: 28
2-1- البعد الفزيائي: 28
2-2-البعد الرياضي الهندسي: 28
2-3-البعد الجغرافي: 29
2-4-البعد الزمني والتاريخي: 30
2-5-البعد الفلسفي: 31
الفصل الثاني: تجليات الزمان والمكان في رواية آخر الفرسان
المبحث الأول: الزمن في رواية "آخر الفرسان"
مدخل
1-البطاقة الفنية للرواية: 38
2-ملخص رواية آخر الفرسان لفريد الأنصاري: 38
3-ملاحظات حول الرواية: 41
أ- المفارقات الزمنية: 42
أولا: الاسترجاع 42
ثانيا: الاستباق 47

ثالثا: الوقفة: 51

المبحث الثاني: المكان في رواية آخر الفرسان

1-الأماكن المفتوحة:.....57

1-1-المدينة: 57

1-2-المدارس والجامعات:..... 58

1-3-الشوارع:..... 59

1-4-القرية:..... 60

2/ الأماكن المغلقة:.....61

2-1-البيت:..... 61

2-2-السجن: 62

2-3-المحكمة:..... 64

2-4-المسجد:..... 65

2-5-المستشفى: 66

2-6-الفندق:..... 67

خاتمة 69

قائمة المصادر والمراجع 71

الملخص: 76

فهرس المحتويات 78