الفضاء الروائي: المصطلح والعلاقات.

د. وردة معلم

جامعة 8 ماي1945–قالمة

الملخص:

كل عنصر من عناصر السرد القصصي له أهميته الخاصة التي تمنح له المصداقية. والفضاء كغيره من العناصر مهم على المستوى البنائي خاصة عندما يكون غاية النص ومنتهاه. فيصبح حينئذ هو المعنى ذاته الذي يؤدي لاكتمال محددات الحركة السردية، وذلك عندما يترابط مع بقية العناصر الأخرى من حدث، وزمن وشخصية، فيصبح بغياب الفضاء كل عنصر من هذه العناصر فاقدا للمصداقية على المستوى العملي ما لم يقم علاقة معه. فالحكي إذن، يحتاج إلى مكان لوقوع الأحداث، وإلى شخصية تركن إليه، مثلما يحتاج إلى خطة لتزمنها، ومن هنا تأتي هذه الدراسة لتوضيح علاقة الفضاء مع هذه العناصر البنائية. مع الإشارة إلى إشكالية المصطلح السردي ممثلة بالفضاء، وقضايا أخرى متصلة بهذه المقولة التي أصبحت تحتل مكانة لا بأس بها في النظرية السردية الحديثة.

الكلمات المفتاحية: الفضاء، المكان الروائي، الشخصية، الحكي، الحدث.

Abstract

Each element of the narrative elements has its own importance, which gives him credibility, and Calendar space like other elements is Important on the structural level especially when it is the ultimate goal of the text. Then it becomes the same meaning. When it binds to and is consistent with the rest of the other elements. The event, the time, and the personality. In the absence of space, each element of these elements has lost its meaning at the scientific level if it has not a relationship with it. So, the spoken needs place for the occurrence of events, a personality to be passenger inside it, and a plan for its time. From here comes this study to clarify the relationship of space with these strucutural elements. With reference to the problematic of narrative term in terms of space and other issues Connected to this argument Which occupies a significant place in the modern narrative theory.

1-المصطلح :

يحتاج المحكي أن يقول أين كما يحتاج أن يقول متى، ومن يتكلم ومن يرى، ومن المعروف أن هناك نظريات خاصة بالزمن السردي والرؤية السردية والشخصية، ولكن ما يحار له المرء هو غياب قانون خاص بالمكان الذي تتوجه دراسته بالتحديد إلى كتاب "جماليات المكان" لـــ:"غاستون باشلار"، إذ هو البارز في هذا الحقل، وهذه حقيقة أخرى إذ لا نملك قائمة بالأمكنة الروائية ووظائفها على غرار تلك التي أعدها "فليب هامون" عن الشخصية، و"جرار جينيت" عن الزمن .وكل ما قيل عن المكان لا يخرج عن نطاق النظر المباشر لبنية المواصـــلات والسكن البشري وتفسير ذلك، دون الاشتغال بالخطابات الصادرة عنه " ولو التفتنا إلى محللي المحكي الأدبي للاحظنا أن اهتمامهم إلى الآن قد اتجه على وجه الخصوص إلى البحث في منطق الأحداث ووظائف الشخصيات وزمنية المحكي، فلا وجود لنظرية قائمة في التفضيء السردي " [1]

ونود التشديد هنا على القول بأن المكان لم يلق نفس القدر من الاهتمام الذي لاقته العناصر البنائية الأخرى، فقد ظل بعيدا عن اهتمامات النقاد، ولم يرق لديهم إلى مستوى التعامل مع الزمن يدل على ذلك قلة الدراسات المرتبطة به.

وعلى قلة الدراسات المعتنية به، دار الجدل حول مصطلح المكان نتيجة لشيوع مصطلحات كثيرة استخدمت كمرادف له منها " الفضاء، المكان، البيئة، الإطار، الحيز، المكان الروائي، المكان في الرواية، الفضاء المكاني، المكان الحكائي، الفضاء الجغرافي، الفضاء الواقعي، الكرونوتوب، الزمكان، الفضاء الروائي، الفضاء الزمكاني، الفضاء منظور، الفضاء الدلالي، الفضاء الموضوعي للكتاب، الفضاء النصي، الفضاء الطباعي، فضاء النص، الفضاء الكتابي، الفضاء الحكائي " [2].

ولم يسلم النقد الحديث، بذلك من تداخل المصطلح وإشكالاته فيما يخص هذه المقولة السردية، وقد أرجع أحد الدارسين سبب ذلك إلى تعدد مستويات المكان الذي أفرز بدوره تعددا في مصطلحاته " ففي اللغة الانجليزية نجد space-place-location وفي اللغة الفرنسية نجد espace-lieu، بينما نجد المرادفات العربية لهذه الكلمات هي المكان، الفراغ، الموقع " [3]

ومن خلال هذه الثلاثية يمكننا الحديث عن مستويين للمكان تدور حولهما جل المصطلحات السابقة وهما: المستوى البصري، والمستوى المعنوي، ففي المستوى الأول هناك المكان المادي، المنبثق عن الرؤية البصرية التي تصيره مجموعة من الأشكال والجهات والمساحات يمكن تحديدها من خلال ترسيم الحدود .و في المستوى الثاني نجد المكان المعنوي، ويتوقف تحديده على إدراك الإنسان للأشياء بطريقة غير مباشرة، بمعنى أن المكان يصبح هنا معطى قبلي، قابل للتمدد وبالتالي لاحتواء الأشياء .

وفي الحالتين يصبح للمكان حدان " الأول متناهي ويدرك بواسطة الحواس. أما الحد الثاني فهو يشكل امتدادا للحد الأول بوصفه يتميز بالكينونة [4] . وقد حذا هذا الوضع الجديد للمكان بالألمان للتمييز بين مصطلحين هما raum-lokal " أما الأول فقد عنوا به المكان المحدد الذي تضبطه الإشارات الاختيارية كالمقاسات والأعداد ...الخ. وأما الثاني فهو الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية " [5]

ومن خلال التميز السابق، نلحظ ان هناك تعارضا بين المصطلحين الألمانيين لا يخرج في رأينا عن التعارض القائم بين مستويات المكان، فالمكان المحدد لا يرى إلا بواسطة الحواس، والفضاء الدلالي وجود نتيجة للتحقق الذاتي لفعل الكينونة.

و قد حتم هذا التمييز على النقاد الانحياز للمصطلح الثاني espace-raum " فقد ضاق الفرنسيون بمحدودية كلمة (lieu) الموقع، فبدأوا في استخدام كلمة espace (فراغ) ولم يرض نقاد الانجليزية اتساع كلمة (espac-place)، مكان، فراغ، وأضافوا استخدام كلمة location (بقعة) للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث " (6)

وقد وسعت هذه التعارضات دائرة الحوار النقدي الخاصة بهذه المقولة فراح النقاد يفرقون بين عدة مفاهيم تدور كلها حول مصطلح المكان تمحورت أساسا حول معنى المكان الروائي، والمكان النصي ثم التمييز بين المكان التخييلي والمكان الواقعي، للظفر بمعنى جامع للفضاء الحكائي، وبالفعل فقد " كانت أولى المهام المطروحة أمام الشعرية هي وضع تعريف دقيق، قدر الإمكان لهذا العنصر الحكائي ثم تحديد الدلالات الواقعية والرمزية والإيديولوجية التي ينهض بها داخل السرد " (7)

وقد تم للشعرية ذلك، فعلى مستوى التحليل النقدي نجد أن الكثير من النقاد قد اهتدوا أخيرا لحل هذه المعضلة بتبنيهم لمصطلح الفضاء " عن طريق الإفادة من المنطق والسيميائيات وسائر العلوم الإنسانية، وأصبحت تنظر إلى الفضاء الروائي نظرة جديدة تغنيه وتغتني به مما أعاد له حضوره على مستوى التحليل والبحث " (8) وفي رأينا أن الفصل البين لم يتضح بعد خاصة وأننا واجهنا صعوبة في تبني المصطلح الواحد، ففي الدراسات التي اطلعنا عليها وجدنا كما هائلا من المصطلحات العائمة حول هذه المقولة، كما وجدنا أيضا أن مصطلحي المكان والفضاء أكثر المصطلحات تداولا واستخداما، بل وقد وردا في الكثير من الأحيان متلازمين في الاستعمال النقدي العربي، في حين وجدنا بعض الدراسات لا تحتفي كثيرا بالفارق بينهما، وأخرى تنتصر لمصطلح المكان أو الحيز ...الخ.

وأما عن التلازم النقدي لمصطلحي المكان والفضاء، فجاء كمحاولة لإقامة الفروق بينهما، وما ينجر عن ذلك من اضطراب في المعنى إذا لم يحصل ذلك، والمحاولات التي تمثل هذا الاتجاه هي دراسة "حميد لحمداني" و"سعيد يقطين "و" حسن نجمي"، وهؤلاء الدارسون يتبنون مصطلح الفضاء، ولا يقصون مصطلح المكان من دراساتهم، وعلتهم في ذلك أن الفضاء أشمل من المكان وأكثر اتساعا منه، في حين أن المكان جزء من الفضاء لأنه موصول به بشكل من الأشكال، يقول حميد لحمداني " لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة فإن الفضاء في الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإن مجموعها يشكل فضاء الرواية " (9).

وقد نوه "سعيد يقطين" بتمييز هذا الدارس بين المصطلحين، وعده خطوة هامة على صعيد البحث في هذه المقولة النقدية، مما جعله يحذو حذوه في تبني مصطلح الفضاء وعدم إقصاء المصطلح الآخر، المكان، يقول: " واتفق هنا مع ما ذهب إليه حميد لحمداني في تمييزه بين المكان والفضاء، وخاصة فيما يتصل بعموم مفهوم الفضاء وشموليته، وخصوصية مفهوم المكان وكونه متضمنا في إطار الفضاء " (10).

وفي دراسته المتميزة عن شعرية الفضاء الأنثوي، يؤكد "حسن نجمي" بدوره على صحة الطرح السابق، ويتحدث عن الأسباب التي دفعته إلى اختيار مصطلح الفضاء، بردها إلى سوء الترجمات العربية، وهو في الأخير يتجاوزها بالانتصار لمصطلح الفضاء الذي حاول تحديده بالقول بـــ :" مفهوم الفضاء اكثر انفلاتا وشساعة من مثل هذه التحديدات الضيقة، وإلا ماذا نقول بالنسبة

لفضاء الحلم، الموت، الذاكرة / الهوية ،الخ...؟ ربما كان المكان أو العلائق بين أمكنة معينة أحد أسس هذه الفضائية التجريدية، لكنها ليست هي كل شيء عند تحديد الفضاء كما ينبغي له. في مثل تحديد كهذا يتقصد التدقيق لا ينبغي بالفعل للتفاصيل الطبوغرافية، لأسماء وعلائق الامكنة، للمشاهد الجغرافية الحضرية والطبيعية، للتأثيث والديكور ...سوى إمكانية لعب أدوار ثانوية ضمن بنية الفضاء الأدبي" [11]

وأما عن الدراسات التي انتصرت لمصطلح المكان دون الانتباه إلى وجود مصطلح الفضاء، فتمثلها الدراسة الرائدة لـــ:"سيزا قاسم" لثلاثية نجيب محفوظ، وهي تلتزم باختيار مصطلح المكان بالقول :" إلا أننا التزمنا في هذا البحث استخدام كلمة (المكان) " [12] وتعلل ذلك بأن كلمة مكان تتسق دلاليا مع لغة النقد العربي [13].

وبشأن هذا الاختيار نجد كذلك الناقد والروائي العربي غالب هلسا، فهو يتساوق أيضا مع سيزا قاسم في مقدمة ترجمته لكتاب "غاستون باشلار"، وفي دراسته عن المكان في الرواية العربية.

وما يمكن القول على هذا الاختيار هو تلك الانتقادات التي وجهت للدارسين، فقد اتهمت سيزا قاسم بتغليبها الجانب الوصفي على الجوانب الأدبية والتخيلية للمكان، أي المكان بوصفه فضاء، وكذلك تحامل عليها النقاد عندما ترجمت مصطلح espace بالفراغ .[14]

أما غالب هلسا فقد هاجمه الكثير من النقاد –مثل محمد برادة وحسن نجمي، إذ ردوا استخدامه لمصطلح المكان بسب سوء فهمه للكتاب المذكور، ووقوعه في أسر الفكر الظاهراتي، وقد اعتبر البعض هده الانتقادات بمثابة جناية حقيقية ارتكبها غالب هلسا في حق النقد العربي [15].

ودائما في مجال نقل وترجمة واستخدام مصطلح espace يطالعنا رأي الناقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" الذي خالف الجميع بانتصاره لمصطلح الحيز، في المقالة الخامسة من كتابه_ في نظرية الرواية، يقول بشأن انتخابه لمصطلح الحيز:"لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابل للمصطلحين الفرنسي والانجليزي: espace-space في كل كتاباتنا الأخيرة " [16]، ويرجع سبب ذلك إلى أن مصطلح الفضاء " قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل ...على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي " [17].

وقد تعرض هذا الدارس للنقد بسبب توجهاته التراثية التي يعتقد البعض أنه أملاها عليه اطلاعه السطحي على الإرث النقدي الغربي لاسيما النقد الفرنسي منه، وبذلك وصف اختياره لمصطلح الحيز تعنتا بسبب أن هذه المقولة من إفرازات النقد الحديث.

ونحن نرى أن تواري هذا الدارس إلى التراث يعد منعرجا هاما في مسيرة النقد العربي، وإن مصطلح الحيز يدل على غنى اللغة العربية واتساع حقلها الدلالي واللغوي عندما يتعلق الأمر بالنقل من اللغات الأجنبية.

كما تجدر الإشارة إلى أن عبد الملك مرتاض لم يقص هو الآخر مصطلح المكان، وذلك عندما عنى به الجزء الجغرافي، أي المكان المحدود بمساحة ما، وما يتموضع داخلها، وهذا لا يعد خروجا عن الدراسات السابقة بل مكملا لها .

ومما سبق عرضه، يمكننا إبداء الملاحظات الآتية:

1-يسود النقد العربي المعاصر اضطرابا ملموسا حول مصطلح الفضاء مقابل للكلمة الفرنسية espace.

2-تأثر النقد العربي بنظيره الغربي.

3–سوء الترجمات والنقل من اللغات الأجنبية.

4–اختيار مصطلح المكان مقابل للكلمة الفرنسية espace يرتبط في بدايته بعدم اتضاح رؤية نقدية عربية تخص هدا المكون الحكائي .

5–وقوع بعض الدارسين في أحادية النظرة (سيزا قاسم، غالب هلسا) .

6–تفضيل مصطلح الفضاء في الدراسات النقدية العربية جاء في مرحلة متقدمة من البحث والتحليل النقديين، ويفسر باتضاح الرؤية المرتبطة هي الأخرى بالاطلاع الواسع على آليات النقد الغربي.

7–كثرة المصطلحات يوسع من دائرة البحث، والاتفاق يضبطها ويجعلها محتكمة لأسس النقد العلمي .

وبعد هذا الحوار النقدي الذي اقتصرنا فيه على بعض الدراسات النقدية العربية (البارزة) نخلص إلى القول بأنها تعتبر أبرز ما كتب عن الفضاء الروائي في النقد العربي، وهي تنطلق أساسا من النقد البنيوي وفكره، كما انطلق بعضها من التراث في محاولة للقاء مع الحداثة النقدية .

وفيما يخص إيثار مصطلح الفضاء على المكان فقد حصل بناء على أن الفضاء " يحتوي المكان بكل جغرافيته وأشكاله الهندسية والأبطال والأحداث والمكان يحتوي موقعا محددا، يكون بمثابة بؤرة للنفاد، والصحيح أن كل تمفصلات المكان تموضعاته المتعددة إنما تشكل من خلال الفضاء بوصفه تجسيدا فعليا لحيوية وجود الشخصيات البطلة التي تضفي المعنى لكل ما يحيطها وبدونها يفتقر الفضاء لأهمية وجوده "[18]

و نفهم مما سبق أن المكان محدود، متناه. والفضاء لا محدود ولا متناه، لذلك سيغدو المكان جزء من هذا الفضاء اللامتناهي، فهو فاعل فيه، يعطيه أبعاده الهندسية والجغرافية والفيزيائية والفلسفية ،و يعطيه قيمة ويجعله في علاقة دائمة مع بقية العناصر الحكائية التي تجتمع لتؤلف فضاء معينا، فلا المكان ولا

الشخصية ولا الزمان ولا الحدث خارجة عن فضاء الرواية، فهي تؤلفه مجتمعة وتحققه وتجعله قابلا لتصديق .إن كل عنصر من هذه العناصر يعتبر مستوى من مستويات الفضاء الروائي ن وبذلك تستحيل المعادلة القائلة بان الفضاء هو مستوى من مستويات المكان .[19] بل الفضاء أشمل من المكان وأكثره اتساعا، إنه يتعدى المكان إلى الأنطلوجي والاجتماعي والتاريخي والإيديولوجي .

2- علاقة المكان بالحدث :

يحتاج المحكي إلى مكان لوقوع الأحداث، كما يحتاج إلى خطة لتزمنها، ومن هنا يحق لنا الحديث عن علاقة المكان بالحدث، وهي علاقة سؤال أبدي، " أين تقع الأحداث ؟"، لذا ينبغي القول بأن المكان الروائي واحد من العناصر المهمة والمشكلة والمكونة للحدث، " وسواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث، فإن مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث " [20].

إن علاقة المكان بالحدث، كما نرى علاقة جدلية، فلا وجود لحدث دون مكان، ولا وجود لمكان دون حدث، فكلاهما يستدعي الآخر بطريقة ما، غاية في التعقيد، ولكن وقوع الأحداث لا يكون إلا في أماكن محددة، ذلك أن تحديد الأماكن في الرواية هو تهيئة لوقوع حدث ما، أو أن شيئا ما سيقع.

إن الحدث الروائي بمختلف تعالقاته، مع المكان والزمان والشخصية، يحقق الفعل السردي " فلا يرد الحدث السردي إلا مصحوبا بكل محدداته وإحداثياته، وبدون المعطيات الزمنية والفضائية (مقترنة بغيرها) لا يتأتى بث الرسالة السردية " [21] .

وواضح مما سبق، أن المكان يخلق الدراما، فهو لصيق بها، فبمجرد إطلاعنا على المكان نتوجس أن شيئا ما سيحدث، وأن اهتمام الروائي بمكان محدد يوحي بحدوث أمر مهم، وبذلك يكون تحديد المكان هو بمثابة إعلان عن حدوث شيء ما، وبهذه الكيفية فهو يؤدي وظيفة إعلان لأن " مجرد ذكره يجعلنا ننتظر حدوث واقعة من الوقائع، فلا وجود لمكان لا يكون شريكا في الحدث(فالمكان المحلوم به تخيم عليه التعاسة ،و الحي الراقي تتسرب إليه الفوضى، والحي البائس يطلق فيه العنان للتعسف ...الخ)" [22] .

3- المكان والشخصية:

لا يتحقق المكان إلا بوجود الشخصية، وإلا فإنه سيستحيل إلى فراغ أو خواء، فبانعدام الشخصية تتوقف العلاقة بينهما، وبوجودها تتحقق الحركية للمكان، إذن، " فالمكان والشخصية يستمدان معناهما من بعضهما " [23] .

إن الشخصية بوصفها فعلا سيكولوجيا تتأثر بالمكان وتؤثر فيه، وبوصفها ممارسة تقيم علاقات داخله، وبوصفها مجتمعا تمارس عاداتها داخله أيضا، وقد يحدث العكس، عندما يكون المكان مؤثرا في الشخصية، فيرغمها على العيش فيه، والتفاعل معه، وإقامة علاقاتها بناء على قيمه. إن المكان والشخصية حقيقتان لا تعيشان بمعزل عن الآخر، " فالمكان يعكس حقيقة الشخصية، ومن جانب آخر، إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها " [24]. وحين تتحقق هذه المعادلة يصبح لكل منهما خصائصا، فقد يحدث أن يكشف المكان عن البناء الذهني للشخصية، وقد يكون العكس عندما تكشف الشخصية عن طبوغرافية المكان، وفي الحالتين يصبح المكان والشخصية قادرين على تعرية بعضهما البعض، ويصبح أحدهما تابعا والآخر متبوع، ومنها تتجاوز

العلاقة بينهما إلى ما يسمى بـــ: فضاء الشخصية، ومنطقه في ذلك " أن الإنسان غير منفصل عن فضائه، بل إنه هذا الفضاء ذاته " [25].

و قد تحدث رأي آخر عن علاقة المكان بالشخصية من منظور وجهة نظرها، وقد تصور هذا الاتجاه أن " المكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر الشخصية، تعيش فيه أو تخترقه، وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه، وعلى مستوى السرد فإن المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طبوغرافيته، ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الإيديولوجي " [26]، وبمعنى آخر، (فإننا حينما نبحث عن تجليات الفضاء في النصوص الإبداعية، روائية كانت أو شعرية، فإننا نعثر عليها حاضرة بشكل من الأشكال، إما مضمنة أو موصوفة، أو معروضة أو محلوما بها، أو متأملا فيها، بل إنها تبدو أحيانا كما لو كانت مولودا للكتابة ذاتها، كما لو أنها عنصر البنية الأساس)[27].

و يقودنا هذا الأمر للبحث عن وجهات نظر الشخصية " لأن الروائي يراقب شخوصه من بعيد، ويقرأ مغامراتهم وفق معايير مغايرة لمعاييرهم " [28] .عندئذ يحل فضاء السارد محل الشخصيات ليكشف بعدها فضاء المحكي عن فضاء الخطاب .

إذن، الأصل أن نبحث عن وجهات نظر السارد لأنها تقود بالضرورة إلى الأولى. ولما كانت الشخصية تتوسل اللغة لتخبرنا عن المكان كانت هي الأخرى متنوعة ومختلفة، تخصها كما تخص القارىء، فهو أيضا له وجهة نظر، وبالتالي له تصوره الخاص عن المكان المخبر عنه، ولذا فإننا نرى أن علاقة المكان بالشخصية تتعدى وجهة نظرها إلى مستوى لغة التخاطب التي يعتبر المتلقي عنصرا من عناصرها .وباجتماع العناصر الثلاثة (الشخصية +وجهة النظر +المتلقي) تتحقق التجليات اللغوية للفضاء ،وهي كما نرى محكومة بالمنظومة الاجتماعية

التي ينتمي إليها الفضاء، "حيث يؤثر الفضاء على اللغة، يطوعها لتجاري امتداداته ولتحفظ الفوارق التي له عن الزمن، يجترح الفضاء داخل الجسد اللغوي مفرداته الخاصة، مثلما تظل اللغة تحدده أيضا ،بمعنى ان الفضاء يمنح لنا مع اللغة وداخلها " (29).

ويتضح مما سبق أن المكان يقيم علاقته مع الشخصية في ظل عواطفها وأحاسيسها ورؤيتها ولغتها وميولاتها الإيديولوجية، بمعنى من المعاني تصبح العناصر السيكولوجية والفكرية والاجتماعية مجموعة من الطبقات المكانية المشيدة للفضاء الروائي، والذي يستحيل فهمه دون الرجوع إليها، فهي تسهم، أي هذه الطبقات النصية في قراءة الفضاء الروائي، وتصبح في مرحلة من مراحله إحدى جماليات تشكل المحكي الأدبي.

4–علاقة المكان بالزمان:

يمكن الحديث عن الزمان والمكان بصفة منفردة على المستوى النظري. أما على المستوى العملي فلا يمكن تصور أحدهما منفصلا عن الآخر " فالـــزمان لصيق الصلة بالمكان. وكلاهما يشكلان محورا جدليا لفهم الوجود " (30).

والذي يحدث أن أحدهما قد يصبح مهيمنا على الآخر فيغدو العنصر الباهت تابعا للعنصر المهيمن مما يولد خروقا واضحة على النص السردي، تضفي في الأخير بإعلان أحدهما مالكا لقوة الضغط، وقد يحدث أن يولد الضغط المكاني " ضغطا زمنيا موازيا كقوة مناوئة تزداد ترسيخا ووضوحا كلما اتسعت المسافة الفاصلة بين الزمان والمكان " (31)

وقد يحدث العكس، فتتم زحزحة المكان بتقدم الزمن، زمن الشخصية الروائية، ويكون ذلك إما برفضها للمكان وإظهار عدائيتها له، وإما بمغادرتها له نهائيا ،و إما بالتركيز على صراعاتها الداخلية، وفي الحالات الثلاث يبدو المكان

عنصرا باهتا بالنظر إلى زمن الشخصية. ومن ثمة فهو غير قادر على تأدية دوره كاملا، مما يجعله رهن إشارة الشخصية التي " تؤسس زمنها المتعارض مع المكان الذي يتحول بدوره إلى مجموعة رموز باهتة الملامح، بينما يتسع دور ووظيفة الشخصية " (32)

5-المكان والمؤلف:

كما تختلف رؤيا الكتاب والشعراء للموضوع الواحد، تختلف أيضا رؤيتهم للأمكنة، وهذا يعني أن للمكان قيمة كبرى تتمثل أساسا في أنه يمنح فرصة للمؤلف للتعبير عن وجهة نظره للموضوع من خلال اختيار مكان معين ينم عن وعي تام لما قد يستطيع أن يمنحه المكان من معطيات دلالية تثري صلتنا بالأشياء وبالعالم الذي يحيط بنا .و الواقع يكشف أن اختيار المكان هو لحظة من لحظات خطة المؤلف لأنه جزء من رؤيته وفلسفته في الحياة، لذا فإن اختيار مكان معين ما هو في الحقيقة إلا اختيار لفلسفة ما، لأن لكل مكان فلسفته الخاصة به، ولكل مؤلف رؤية فلسفية يستطيع المكان تعريتها وتمريرها إلينا بسهولة .

يحمل، إذن، المكان وجهة نظر مؤلفه الذي إما يكون مدافعا عنه أو مناوئا له، وفي كلتا الحالتين فهو يعلن عن انتمائه أو عدم انتمائه للمكان، وهذا هو الوعي المشكل من الفهم الحقيقي لدور الأمكنة وأهميتها، ومن هنا فقط " تتميز الرؤية المكانية للمؤلف بوصفها الناحية التي يمكن العودة إليها في النص، سواء أكان مكانا أليفا أم كان معاديا، متميزا بالثبات أو التغيير، واضحا أم باهتا، تلتصق به الشخوص أم تنفر منه، فالمؤلف يؤسس للمكان في ضوء مفهومه الإيديولوجي المتحقق كخط استراتيجي للمكان " (33)

ويظهر مما سبق أن المكان يتأسس بناء على مرجعيات الكاتب. وتخضع كيفية اشتغاله في النص لرؤية الكاتب الذي يعطينا صورة عن المكان، ويبرز لنا

موقفه منه، فهو المسؤول الأول عن تحديده وعن خرابه وعن جماله وعن بؤسه، لأنه يختار له من يشغله ويتموضع فيه، ولا بد للشخصية المتوضعة في مكان أن تتوافق معه، فلا يمكن تصور شخصية بدون مكان.

ومن الضروري التذكير هنا بأن بعض الروائيين وضعوا المكان في المرتبة الأولى لأعمالهم، فكم من رواية وجدناها تحتفي بالمكان احتفاء لا نظير له حتى أن المرء يحق له أن يسمي بعضها بـــ روايات مكان، فعناوين مثل: "المستنقعات الضوئية" لـــ "فهد إسماعيل فهد"، وب"ادية الظلمات" لـــ"عبد الرحمان منيف"، وا"لسفينة" لـــ"جبرا إبراهيم جبرا"، و"موسم الهجرة إلى الشمال" لـــ "الطيب صالح"، و"ferragus" لـــ "بلزاك"... الخ تدل دلالة قاطعة على أن المكان صار جزءا لا يتجزأ من جسد النص الروائي، إن هده الروايات أبعد ما تكون عن روايات مكان هندسي ذي أشكال مختلفة وألوان زاهية، إنها روايات الأمكنة المجازية، الأمكنة المتوهمة، تلك الأمكنة التي تتحول إلى هواجس، إلى ثقافات، إلى مجتمعات، إنها بتعبير الحداثة تتحول إلى رموز .و لا يمكن القول عن المكان في هذا ا السياق إلا انه أبعد من أن يكون محايدا، فهو يتجلى في أشكال ويتخذ معاني متعددة إلى درجة أنه يكون أحيانا، علة وجود رواية من الروايات "[34]

6- الفضاء والواقع :

يقول ميشال بوتور في تعريفه لرواية " إن الرواية هي أولا، مجرد شيء، كتاب موضوع على مكتبتنا، وعلى طاولة، ننقله لنضعه على سريرنا، وعندما نفتحه وننتقل بنظراتنا بيت الصفحات نعلق في الفخ فتنقلب الغرفة التي نحن فيها إلى مكان آخر يخلقه ديكور الرواية " [35]

بهذه الإشارات الموجزة، يمكننا التمييز بين مكانيين: مكان واقعي، متحقق بفعل انتمائنا إليه من خلال فعل القراءة، ومكان تخييلي تتموضع فيه الرواية كعنصر من عناصرها البنائية.

ويدعونا هذا التمييز إلى طرح الأسئلة: فهل ثمة علاقة بين المكانيين؟ وإذا لم يكن المكان الذي نقرأه في الرواية واقعيا، فماذا يمكن أن يكون؟ وهل المبدع عندما يكتب عن المكان، يكتب عن حرفيته أم عن شيء آخر ؟ ثم ماذا يمكن أن يقال عن مسألة المرجع، وعلاقتها بموضوعنا ؟

يدعونا السؤال الأول إلى التأكيد على القول بأن المكان في الرواية ليس هو المكان الذي نعرفه في الواقع، حتى وإن بدا على شاكلته، ويحمل الكثير من صفاته، فالمطابقة بين المكانين تكاد نكون مستحيلة، لأن المكان الروائي مصنوع من الورق، ومن خلق مخيلة الروائي الذي " يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة " [36] لهذا نجد في عالم الأدب للمكان الواحد آلاف التشكيلات والصور .و نحن إذا نظرنا إلى مادة تشكيل الأدب، وهي اللغة، لوجدنا كذلك للموضوع الواحد آلاف التشكيلات كذلك، إن السر في ذلك يرجع إلى اللغة التي بها يصنع الأديب عالمه الخاص، وبها يتميز عمل عن آخر، فيقيم الحدود والفواصل، فاللغة هي المعيار الذي نحتكم إليه في مسألة التمييز بين المكان الواقعي والمكان التخييلي ومسألة وصفهما " فإذا اعتبرنا أن الدال هنا (وهي الكلمات التي تشكل العالم التخييلي) هو الوصف، والمدلول هو العالم الخيالي الذي يخلق في ذهن القارىء، فالمشار إليه قد يكون عالم الواقع، وقد يكون أيضا عوالم خيالية من صنع الكاتب، ولا وجود لها في عالم الحقيقة " [37]

في ضوء هذا التصور يمكننا القول بأن استعانة الأديب بالوصف (والوصف لا يكون إلا باللغة) لنعت أمكنته لا يعني المطابقة والمماثلة، فالأمكنة الروائية

بعيدة كل البعد عن معطيات الواقع وحقائقه، حتى وإن تم الاتكاء عليه في وصفها أو تسميتها، فهي تنتمي إلى عالم أبعد ما يكون، عالم يستثير القراء فيأسرهم بلغته، لذا قيل " إن المكان في الرواية قائم في ذهن المتلقي، وليس في العالم الخارجي، وهو مكان تستثيره اللغة من خلال قدرتها على الإيحاء، ولذلك كان لا بد من التمييز بين المكانيين في العالم الخارجي والمكان في العالم الروائي " (38).

لقد بدا واضحا أن اللغة هي القاسم المشترك بين المكانين، وهي موطن اللقاء بينهما، فإذا تذكرنا مكانا أو تحدثنا عنه، فلا بد أن يكون موسوما أو موصوفا، ولا يكون ذلك إلا باللغة، وإذا ما قرأنا عن مكان استدعى بتلقائيته مجموع نعوته وأوصافه وأسمائه وإننا نستطيع أن نصف مكانا في الخارج كما نستطيع أيضا أن نصف نصا مكانيا، وإن عدد الخيوط المكونة للمكانين لا حصر لها، " ولكن يبقى ما يميز هذا النسيج الجديد هو الانزياح والتحول والنفي عن أمكنة الواقع، حيث يصبح مكان النص مكانا مختلفا في خلقته عن مكان الواقع " (39)

لقد قاد إشكال التطابق بين المكانين، الناقدة المصرية، سيزا قاسم للتساؤل عن قاهرة نجيب محفوظ، في ما إذا كانت القاهرة المعزية (نسبة إلى المعز لدين الله الفاطمي)، أم هي قاهرة أخرى، مختلفة وموجودة فقط على صفحات رواياته ؟ نعتقد أن الروائي عندما يكتب عن المكان، فهو لا يكتب عن حرفيته، بل نستطيع القول بأن تعدد الأمكنة هو دليل على ذلك، ويفسر بتعدد أفكار الروائيين والرؤية التي ينطلقون منها إذن لا فرق بين أن يكتب نجيب محفوظ عن القاهرة المعزية، والقاهرة المصنوعة من الكلمات، لأن المهم هي الرؤية التي تحول المكان إلى رمز " ...وهذه الرؤية ليس من الضروري أن يجهر بها المؤلف سواء أكان على لسان أبطاله أم يقدم شرحا في ثنايا النص أم يهمش لآرائه وأفكاره

والطريقة التي يرى فيها العالم التخييلي الدرامي، بل يكتفي بعملية الخلق الدرامي، ويترك للقارئ حرية تقدير المرامي والأهداف " [40]

وثمة موضوعا آخر يثار في هذا المجال، إنه يتعلق بمسألة المكان والمرجع والعلاقة بينهما .فإذا تم الفصل بعدم جواز المطابقة بين المكان الواقعي والمكان الروائي، فإن مسألة المرجع تتماس مع الواقع وبالتالي مع المكان الروائي .و إذا كان الحديث عن الواقعي والتخييلي في ظل معطيات مادية طبوغرافية، فإن الكلام عن التخييلي والمرجعي يتخذ أبعادا أخرى، أعمق في الطرح من العلاقة الأولى .

ويهمني في هذا السياق أن أنقل التعريف الذي يذكر بأن الفضاء الروائي هو " ذلك المرجع الفضائي، على وجه التحديد (أو الفضاء المرجعي بحسب ما تشاؤون) لنص لساني " [41]

يحيل هذا التعريف على إطار معين، هو إطار النص العام الذي يتموقع فيه المكان، ويقيم فيه علاقات داخل النص وخارجه، ويتعالق هذا التعريف مع الفهم السوسيري للدليل، ويتجاوزه في الوقت نفسه لقراءة الفضاء في ظل المرجع الذي يراه "يوري إزنزقايك" مهما " لكن يبقى من الضروري التشديد على الأهمية الإيديولوجية للفضاء باعتباره مرجعا طبيعيا، والمرجع الطبيعي الوحيد الممكن، وهي أهمية تنكتب داخل التاريخ " [42]

تدعونا هذه الوقفة الخارجة عن قوانين المنهج البنيوي إلى ضرورة الرجوع إلى المعطيات الاجتماعية والتاريخية والثقافية التي ينتمي إليها الفضاء الروائي الذي لا ينكتب بدون مرجع تماما، كما أن النص لا ينكتب بدون أفكار، وبهذا المعنى يغدو الفضاء، علامة، لأن المرجع كما يقال علامة أيضا .

ومما سبق، يبدو واضحا وجليا أن "يوري إزنزقايك" يوجه نقدا لاذعا للفكر البنيوي الذي يعزل الفضاءات الأدبية عن مرجعياتها، ومنطقه في ذلك أن المرجع

لوحده قادر على أن يجعل الفضاء قابلا للاختزال، و ذلك عندما يرد إليه بطبيعة الحال، وسيغدو تبعا لذلك شرطا لتحقق جمالية الفضاء الأدبي " إن الفضاء المشخص داخل النص الأدبي هو فضاء كاشف لأديولوجية معينة والخلاصة أنني إن كنت لا أرى في غياب اهتمام أديولوجي، فإنني لا أتصور في المقابل تحليلا أديولوجيا لا يمر مما يكون الخصوصية الأدبية " (43).

إننا نرى أن الاعتناء بعلاقة الفضاء بمرجعه، يحمل تباشير جديدة للفضاء الأدبي، قد تضفي به إلى الابتعاد عن تطبيق النظرية الوصفية على الأمكنة الروائية، وقد أكد "هنري متران" على ضرورة الأخذ بهذا الجانب عند التطبيق، وذلك بعدما أثبت أن الأمكنة الروائية في رواية ferragus لبلزاك تمثل تواريخ الشعوب ومجتمعاتها، وهذا الفهم يتجاوز بكثير الفهم السطحي للفضاء، والذي اعتدنا على قراءته، قراءة طبوغرافية، إنه ينقلنا للبحث عن دلائلية خاصة بالفضاء الروائي.

وهذا المنحى الجديد في دراسة الفضاء الروائي إنما يعني التأكيد على حقيقة أخرى أغفلها النقد الأدبي، وهي " أن الفضاء لا يرى بالعينين وحسب. وإنما هو وسط محمل بالقيم التي لا شأن لها بذكر الأشكال والألوان " (44)

ولم يغفل "يوري إزنزقايك" –المعتني بعلاقة الفضاء بمرجعه –توجيهنا إلى المجال العائم في المرجع المكاني، والناضح بالقيم، يقول " لا شك فيأن الإناسة مع بواس، ومع سابير وورف بوجه خاص قد وضحت العلاقات القائمة بين الفضاء المدرك واللغة، وإن بقيت علاقة خارجية، بالأساس، فلا يتعلق الأمر عند هؤلاء بإدماج المرجع في الدليل، بل بدراسة مقارنة لهما باعتبارهما صعيدين متمايزين " (45)

7–تسمية المكان :

للمحكي تقنيات تجعله قابلا للتصديق، وللمكان على اعتباره ملفوظا حكائيا تقنيات أيضا منها تحديده بالتسمية، إذ " يلزم المحكي، لكي يخرج عن المألوفية وتتحقق له الفرادة، أن يشير بكلمة أو(تمييز) إلى المكان الذي يرصده للحدث، وهذه الإشارة الفضائية تضفي على المحكي فور ذلك طابع المصداقية، فالمحكي لا يكون ممؤضعا إلا قائما على الدلالة على حدث (أو على نفيه) فيلزمه إظهاره، وتعد تسمية المكان من ثم أمرا لا مفر منه " (46).

إذن كما يحتاج النص الروائي إلى الأمكنة، فهو يحتاج أيضا إلى إضفاء طابع المصداقية عليها ويكون ذلك بإضفاء نعوت وإلحاق تسميات بها، والروائي مطالب بتعريف أمكنة وقوع الحدث حتى وإن أضرب صفحا عن ذلك، فالنصوص الروائية تؤكد دائما على أسماء أمكنتها إما تصريحا أو تضمينا أو إيحاء.

إن تسمية المكان ووصفه وفق نعوت واقعية تجعل النص الروائي قريبا منا وتوطد علاقتنا به، وأعتقد أن ذلك طموح كل نص ومبتغاه، وحتى وإن كانت تسمية المكان مألوفة لأنها مستعارة من واقعنا، فلا ينبغي الإحالة عليها والمطابقة بينها وبين ما يقابلها في الواقع. والأمكنة الروائية تستعير دوما أسماءها من المرجع الذي تنتمي إليه، ومع هذا فإننا نشدد على القول بأن تسمية المكان قضية نص بالدرجة الأولى، ولا علاقة لها بالمكان الخارجي، لذا يفترض بنا أن نعزل كل ما نعرفه إن حصل التطابق لأن وسم المكان في جميع حالاته، وفي مستوياته المختلفة لا يخرج عن نطاق التخييل، وتلك هي الوظيفة الأولى لهذه التقنية، لأن هذا النعت " لا يكون صحيحا إلا من المنظور الروائي، ولا يدل إلا بصفته تلك " (47)

و قد أوهم "بلزاك" في "الكوميديا الإلهية" قراءه بحقيقة أمكنته الروائية من خلال استحضاره لأسماء الشوارع الفرنسية في رواية "فراقوص"، ولكن الحقيقة الأخرى هي أن قصته لا تمت بصلة إلى الواقع" .و إن اسم المكان يؤكد صحة المغامرة التي تجري فيه بضرب من الانعكاس الكنائي الذي يمنع ارتياب القارىء، فما دام المكان حقيقيا، فكل ما يتصل به أو يدخل فيه فهو حقيقي .لكن الاسم الذي يجعل للمكان يؤكد في الوقت نفسه فرادة هذا المكان، ويضفي عليه طابع الدرامية باعتبار المكان مموضعا في غير القارىء .فهو يبدو وعاء أو قالبا لحدث فريد وغير مألوف " (48)

إن وسم المكان، إذن، يوهم القارىء بصحة الوقائع، فيجعله مرة يقترب من واقعه ومرة أخرى يبتعد عنه، لأن الحقيقة السردية تجعله يتأرجح بين التصديق تارة والإيهام تارة أخرى .

وقد اشترط شارل كريفل – Charles Grivel –لذلك شروطا هي:

1–المماثلة اللسانية: وتعني أن يكون الاسم خاضعا للمنظومة الاجتماعية التي يتكفل اللسان بالإخبار عنها، وتقتضي المماثلة هنا " أن يكون الوسم (ن) في الرواية، مماثلا في شكله اللساني للاسم المستعمل في الواقع. أما ان يكون الوسم (ن) قريبا في شكله من الاسم المستعمل في الواقع، فإن ذلك يعيده إلى وظيفته التخييلية " (49)و يعتبر أي خروج عن اللسان مخالفة تفسد الطابع التخييلي للعملية الإبداعية .

2–الملائمة: ومعناها أن يكون اسم المكان في الرواية " ملائما للنعوت التي تحف به، فلا يمكن للصفات التي تجعل للوسم أن تناقض (إذا كان (ت) معروفا) تحديده الجغرافي الواقعي، ولا إيحاءاته المتوسطة، وتقوم هذه الصفات دعامة لهذا الاسم، فهي تؤكد حقيقته " (50)

ونعتقد أن التزام الروائي بهذين الشرطين يجعل القارىء أكثر اقتناعا وارتياحا بصدق العالم المقدم له، بل ويوطد علاقته به مما ينعكس بالإيجاب على النص، وذلك بالنظر إلى موقفنا منه .

إن الشرطين اللذين وضعهما "شارل كريفل" لوسم المكان الروائي، غير كافيين في رأينا لإضفاء المصداقية الروائية ولتحقيق الجمالية الفنية، لأن تحديد المكان وتعيينه بذكر اسمه ونعوته المختلفة قد ينفر القارىء من النص، وفي هذه الحالة يكون الروائي ملزما بالانصراف إلى تأزيم الوضع وتعقيده على مستوى الحبكة، وقد استدرك "كريفل" بشأن ذلك قائلا: " إذ ينبغي للمكان الروائي أن يكون حقيقيا، ومن دون أن يعني ذلك إمكانية موقعة تحديدا تاما .و لذلك يكون التأليف بين السمات المعرفة الحاملة لأسماء حقيقية وسمات أخرى غير معرفة نسبيا تحمل أسماء تخييلية، أو ليس في الإمكان التعرف عليها، بما يجري معه توجيه القارىء بموازاة لتـــــضليله " (51)

وعليه يمكن القول بأن وسم المكان إن لم يؤد إلى تضليل القارىء بهذه الكيفية، فإن الأمكنة لن تؤدي مهمة أخرى غير هذه، وإلا استحالت ديكورا تزيينيا، لا يختلف كثيرا عن الأمكنة التي ألفناها .

ويبقى الهدف من كل ذلك خلخلة النظام العام للنص وإرباك القارىء بطرق متعددة إما بالتحديد النسبي أو بالإضمار أو بالتمويه، ونحو وسم المكان أو عدم وسمه، ونحو الإفصاح عنه أو الإبقاء عليه مضمرا، كل ذلك إنما يعني جمهور القراء، الذين ربما يفسرون هذا التنوع بتعدد الرؤى واختلافها .

8-التقاطبات الفضائية :

يسهل على الدارس تحديد المكان الذي تجري فيه أحداث الرواية، فالتقاط أسماء الأمكنة وجهاتها وخصائصها الطبوغرافية، ومدى انعكاسها على عالم البشر، يعتبر عملا سهلا، وبإمكاننا عد خرائط روائية خاصة بكل ذلك .ولكن ثمة سؤال يوجه إلينا: كيف نستطيع ان نظفر بدلالة الفضاء الروائي. وما يزخر به من معطيات دلالية؟

وجدنا –في هذا الموضوع –الدارسين يتحدثون عن التقاطبات الفضائية les polarités spatialesوهي عبارة عن ثنائيات ضدية " تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عن اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث " (52)

و التقاطبات الفضائية كمبدأ تحدث عنها الدارسون منذ "أرسطو" حين تحدث عن الأبعاد الكلاسيكية الثلاث: الطول، العرض، الارتفاع وعلاقتها بجسم الإنسان الواقف (53)

كما تحدث عنها "غاستون باشلار" في كتابه "جماليات المكان "، وقد انطلق في حديثه عنها من مفهومه للبيت الذي رآه يحمل الثنائية الأساسية المتعارضة (القبو والعلية)، والبيت كما يرى "باشلار" يتألف من مجموعة من الصور المنظمة، تتضح من خلال عاموديته المتجسدة " من خلال الاستقطاب بين القبو و العلية، ينطبق هذا الاستقطاب بعمق إلى درجة أنه على نحو ما يفتح أمامنا منظورين مختلفين لظاهرية الخيال، والواقع أننا نستطيع دون تعليق مقابلة عقلانية السقف بلا عقلانية القبو، فالسقف يكشف عن علة وجوده على الفور، إنه يحمي الإنسان من المطر والشمس اللذين نخافهما " (54)، تماما كما أن المنطق يحمي أحلام العلية، تلك السائرة دوما نحو الأمام .أما أحلام القبو تلك التي

تبتعد عنا يوما بعد يوم، فالمرء يرتابها ويفضل الرجوع إليها دون مؤازرة لأن القبو " أولا وقبل كل شيء هو الهوية المظلمة للبيت، هو الذي يشارك قوى العالم السفلي حياتها، فحين نحلم بالقبو، فنحن على انسجام مع لاعقلانية الأعماق " (55)

و مما سبق نفهم بأن العامودية –كما رآها غاستون باشلار –متضمنة لمبدأ الاستقطـــــاب الذي تمثله الثنائية (القبو / العلية) الـــــتي تحقق " استجابة خيالية لوظيفة بناء البيت " (56)، كما تساعدنا على تصوير الملامح النفسية، وكشف المخاوف التي تعترينا داخل البيت، وهي مهمة كما نرى تقع على عاتق المحلل النفسي الذي حتما سيلاحظ هذه الصورة المزدوجة للبيت والتي " تضع قطبي أحلام البيت في قالب درامي " (57)، وكأنها طبوغرافية وجودنا الحميم وينبهنا "باشلار" في كتابه سابق الذكر إلى جدلية المغلق والمفتوح التي يوضحها الفصل الموسوم بـــ"جدل الداخل والخارج"، وهي كما رآها متعلقة بالألفة أو ألفة البيوت، ومنطقه في ذلك أن البيت يعيش معنا طوال حياتنا، سواء أقمنا فيه أم ارتحلنا عنه، فهو قابع في ذواتنا، لأنه يحمي أحلامنا تلك الأحلام التي ترجع دائما إلى مأواها الأول :البيت.(58)

و لا شك أن الثنائية المتعارضة)الألفة /اللاألفة) هي التي تحدد علاقتنا بالبيوت، لذلك كان من الطبيعي أن يشعر الإنسان وهو في أبأس البيوت وأحقرها بالسعادة، وطبيعي كذلك أن لا تكون الألفة في القصور، فقد تكون في بيت مهجور لأنه ببساطة مسكون بأحلامنا وذكرياتنا .إن بيتا نألفه يشعرنا بالحماية، وإن بيتا نخافه يفقدنا هذا الشعور، وتكون بذلك الألفة عامل جذب أو عالم نفور للأحلام أو الذكريات، وعنها تتحقق ثنائية أخرى هي اتصالنا بالبيت الذي نألفه وانفصالنا عن الآخر الذي لا نألفه، ويحقق الاتصال معنى البيت .أما الانفصال فيكون معنى اللابيت، وفي الحالتين نحن إزاء نوعين من الأمكنة:

واحدة إيجابية نشعر فيها بالارتياح، وثانية سلبية تؤدي بنا إلى القلق الدائم الذي يوصلنا حد الاشمئزاز (اللاارتياح) ...

إننا كما يرى "باشلار" معنيون بعامودية البيت التي تطرح عددا لا نهائيا من الثنائيات المتعارضة لأنها تحفل بكم هائل من القيم تبقى راسخة حتى بعد زوال البيت لأنه ببساطة " ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى "(59)

وعن التقاطبات الفضائية، أقام "يوري لوتمان" youri lotman نظرية متكاملة، في كتابه: "بنية النص الفني ".

وقد انطلق في دراسته للفضاء الأدبي من فرضية مؤداها أن الفكر البشري prélogique أي سابق

على المنطق، وكان هذا الفكر قد اهتدى بالفطرة إلى وجود نوع من التبادل القائم على مبدأ التعارض أو التقاطب، فهناك النيىء الذي نبهه إلى المطبوخ، والطازج الذي اهتدى من خلاله إلى الفاسد ... وهكذا، وهذه الثنائيات المتعارضة يرى أنها توفر لنا النموذج الثقافي السائد في كل مجتمع .

ليس ببعيد القول إن "يوري لوتمان "، قد انطلق في تصوره، من فكرة النماذج اللغوية التي رأيناها عند "رومان ياكبسون" في دراسته للأصوات وعند "كلود ليفي شتراوس" في دراسته للأساطير، وهي قائمة عنده على " مفاهيم مثل: الأعلى / الأسفل، القريب / البعيد، المنفتح / المنغلق، المحدود / اللامحدود، المنقطع / المتصل، كلها تصبح أدوات لبناء النماذج الثقافية دون أن تظهر عليها أية صفة مكانية " (60) .

و بهذه الرؤية المأخوذة من التصور اللساني، يصبح الفضاء الروائي حسب "لوتمان" قادرا على إنتاج المعنى، من منطلق أن هذه الثنائيات تصبح لها هي الأخرى وظيفة تنظيمية داخل النصوص الإبداعية، وهي تؤهل الفضاء إلى

الإعلان عن صفاته ودلالاته بطريقة آلية، تساعد في الأخير على اختزال القيم الجمالية والإيديولوجية والثقافية، " إن النماذج الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية في عمومها تتضمن، وبنسب متفاوتة، صفات مكانية، تارة في شكل تقابل، السماء، الأرض، وتارة في شكل نوع من التراتبية السياسية الاجتماعية، حين تعارض بوضوح بين الطبقات (العليا) والطبقات (الدنيا)، وتارة أخرى في صورة صفة المهن (الدونية) و(الراقية) " (61) .

إن أهمية الطرح الذي قدمه يوري لوتمان، يدعو أي باحث إلى التكفل التام بمبدأ التقاطب، لأنه يتيح الإمساك بالتجليات الفضائية داخل النصوص السردية، كما يتيح الكشف عن القيم الأخلاقية والاجتماعية والثقافية، وعن الصفات المكانية من خلال هذه القيم ذاتها.

وقد شدت هذه التقاطبات انتباه أحد الدارسين، حيث استطاع أن يوسعها بإقامة الصلة بينها وبين الفضاء الإقليدي، في محاولة منه لإرجاعها لأصولها الأولى، وقد أسفرت محاولته عن التمييز " بين التقاطبات الفيزيائية الثلاثة: مثل التعارض بين اليسار واليمين، وبين الأعلى والأسفل وبين الأمام والخلف، كما أبرز تلك التقاطبات المشتقة من مفاهيم المسافة أو الاتساع أو الحجم والتي ستشكل ثنائية ضدية من نوع (قريب / بعيد)، (صغير / كبير)، (محدود / لا محدود) وتلك المستمدة من مفهوم الشكل (دائرة / مستقيم)، أو الحركة (جامد / متحرك)، (اتساع / تقلص)، (جذب/ إقصاء)، اتجاه أفقي أو عمودي، أو مـــن مفهوم الإضاءة (مضاء / مظلم)، (أبيض / أسود) إلى غير ذلك من التقاطبات ذات الميكانيزمات المعقدة والتي لا تلغي بعضها البعض، وإنما تتكامل فيما بينها، لكي تقدم لنا المفاهيم العامة التي تساعدنا على فهم كيفية تنظيم واشتغال المادة الحكائية في النوع الحكائي " (62) .

و يدل النظر المتبصر لهذا الدارس لمبدأ التقاطبات الفضائية على خصوبتها وفاعليتها، وقابليتها للمناقشة والتحليل .

9–مفهوم الحد:

المكان قد يضيق وقد يتسع، إننا بإزاء صورتين للمكان، الأول يوسم بالضيق لانغلاقه والثاني يوصف بالاتساع لانفتاحه كما قد تتحدث صورته عندما يفصح من خلال الشخصية عن ضيقه بالرغم من اتساعه، وعن انفتاحه بالرغم من انغلاقه .و هنا يبرز مفهوم الحد " الذي يعهد إليه تقسيم فضاء النص إلى فضائيين صغيرين وفق مبدأ أساسي هو انعدام قابلية الاختراق l impénétrabilité"[63].

وواضح من هذا التعريف أن النصوص الروائية تتأرجح بين فضائيين واحد مفتوح والآخر مغلق، ومن الروائيين من يميل إلى واحد منهما، ومنهم من يمزج بينهما، وعند الاختيار الثاني يبرز مفهوم الحد برسمه حدودا يصعب اختراقها، مقيما بذلك أماكن محظورة وأخرى مباحة ،و إن تم الانتقال بين المكانين أي حدوث الاختراق فإنه لا يكون إلا وفق الأعراف الاجتماعية المنظمة لحركية المجتمع وصيرورته، وقد يصطدم الاختراق بحد أدنى أو أعلى يلزم بعد التجاوز، وكما يبدو أن الحد يؤدي وظيفة تنظيمية إذ يسمح بتمييز الأمكنة الروائية، وهو بالنظر إلى هذه الوظيفة يعتبر موضحا لمبدأ التقاطبات الفضائية .

الإحالات والهوامش:

1-Henri mitterand:le discours du roman ،puf écriture،2 édition, ،1980،paris،France،p193.

2-بلسم محمد الشيبان: الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، (رباعيته الخسوف لإبراهيم الكوني (نموذجا)، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي، الجماهيرية الليبية، ط1، 2004، 20/19.

3-سيزا قاسم: بناء الرواية ،(دراسة مقارنة م لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر ،(دط) 1980، ص 76/75.

4- منصور نعمان نجم الديلمي: المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1999، ص20.

5-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990 ص26.

6-سيزا قاسم: بناء الرواية، ص76/75.

7-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ن ص27.

8-المرجع نفسه: ص76/75

9-حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد العربي ،، المركز القافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3 2000، 63.

10-سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، المغرب ن لبنان ن ط1، 1997، ص140.

11-حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، المغرب، لبنان، ط1، 2000، ص45/44..

12- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص76.

13-المرجع نفسه، ص76.

14-ينظر حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية) ،ص 44/43/42.

15-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ،،سلسلة كتب يصدرها المجلس الوطني للثقافة ،الكويت، ديسمبر،1998 ص141.

16-حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، ص43/42.

17- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص141.

18-منصور نعمان نجم الديلمي: المكان في النص المسرحي، ص23/22.

19-في إشارة إلى سيزا قاسم، ص101.

20-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 30 .

21- شارل كريفل: المكان في النص، ترجمة عبد الرحيم حزل .، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، دط، 2000 ص 72.

22- المرجع نفسه: ص 80 .

23- كولدنستاين: الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، ص 33 .

24-سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 84.

25- حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص 40.

26- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 32.

27- بنظر حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص 46 .

28- Henri Mitterrand: le discours du roman

29-حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص137.

30-منصور نعمان نجم الديلمي: المكان في النص المسرحي، ص49

31- المرجع نفسه: ص51.

32-المرجع نفسه: ص52.

33-منصور نعمان نجم الديلمي: المكان في النص المسرحي، ص54.

34-بورنوف وأويلي: معضلات الفضاء، ترجمة عبد الرحيم حزل، ص88.

35-ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطينويوس، منشورات دار عويدات، بيروت ،لبنان، ط2، 1982، ص60.

36-سيزا قاسم: بناء الرواية ،ص74.

37-M.j lefebve .structure du discours de la poesie et durecet,neuchatel,labaconniere,1971,p.108 / نقلا عن سيزا قاسم: بناء الرواية، ص78.

38-أحمد زياد محبك: متعة الرواية (دراسة نقدية)، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1 ،2005، ص30.

39--عز الدين المناصرة: نص الوطن –وطن النص، شهادة في شعرية الأمكنة، مجلة التبيين، مجلة تصدر عن الجاحظية، العدد الأول شتاء 1990، الجزائر، ص44

40-منصور نعمان نجم الديلمي: المكان في النص المسرحي، ص62.

41-يوري إزنزقايك: الفضاء المتخيل والادلوجة، ترجمة عبد الرحيم حزل، ص123.

42-المرجع نفسه: ص127.

43-المرجع نفسه: ص، 130/129.

44-Michel Raimond: le romon Armand colin 2 édition 1987 ،p16

45-يوري إزنزقايك: الفضاء والمتخيل والأدلوجة، ترجمة عبد الرحيم حزل، ص127.

46-شارل كريفل: المكان في النص، ترجمة عبد الرحيم حزل، منشورات ،ص71.

47-المرجع نفسه: ص76.

48-Henri mettrand: le discours du roman ،p194/195.

49-شارل كريفل: المكان في النص، ترجمة عبد الرحيم حزل، ص77.

50-المرجع نفسه: ص77.

51-المرجع نفسه ص81.

52-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 34.

53-ينظر المرجع نفسه، 33.

54-غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984/1404، ص46.

55-المرجع نفسه: ص46.

56-المرجع نفسه: ص54.

57-المرجع نفسه: ص51.

58-المرجع نفسه: ص191 وما بعدها .

59-المرجع نفسه: ص36

60- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 34 .

61- المرجع نفسه: ص 34.

62-المرجع نفسه: ص36/35.

63-المرجع نفسه: ص37.