تجليات المكان في الخطاب السردي بين البنية والوظيفة الجمالية عند الروائي دان براون في رواية "شيفرة دافينشي"

- د. دنيا باقل، دكتوراه لغويات، جامعة ابن خلدون _ تيارت_
bakel.d.univ@gmail.com
- أ. أيوب جدّي، طالب دكتوراه العلوم تخصص: بلاغة وتحليل الخطاب، جامعة العربي التبسي _ تبسة_
dj.ayoub12@gmail.com

الملخص:

يعدّ المكان من أهم المكونات التي تشكّل بنية الخطاب الرّوائي، باعتباره حيّزا مفترضا، سواء أكان متخيَّلا أم ممكنا، ويمثل البعدَ المحسوس الماثل للعيان وفي الإدراك، ويتشابك مع المكوِّنات السردية الأخرى في علاقة تفاعلية وظيفية، وهو ما نحاول البحث في تفاصيله من منظور نقدي في رواية "شيفرة دافنشي"

الكلمات المفتاحية: المكان – البنية السردية – الفضاء الروائي – الكرونوطوب.

Abstract:

The place is one of the most important components that constitute the structure of narrative discourse, as a supposed space, whether imagined or possible and represents the tangible of the visible and in

the conscious, and intertwined with the other narrative components in an interactive and functional relationship, which we are trying to examine it's details from a critical perspective "view in the novel "The Da Vinci's Code"

key words: place - Narrative Structure - Narrative Space - Chronotop.

المقدمة:

يعدّ المكان من أهم المكونات التي تشكّل بنية الخطاب الرّوائي، باعتباره حيّزا مفترضا سواء أكان متخيَّلا أو ممكنا، حيث إنّه يتيح لعناصر الرواية ومكوناتها الأخرى أن تتجلّى في فضاءات السرد بأشكال متعدّدة، لأنه يستحيل تصوّر حدوث وقائع قصصيّة دونما إطار مكاني تسير فيه أحداثها التي يحتويها في الواقع ويتفاعل معها في الحقيقة. والمكان يمثل البعدَ المحسوس الماثل للعيان وفي الإدراك، لأنه بمثابة العنصر الفعَّال الذي يتجسّد عليه وقوع أحداث أو وقائع العمل السردي.

مشكلة البحث:

سيعمل البحث على تشخيص المشاكل التي يطرحها توظيف الأفضية المكانية باعتبارها عنصرا بنائيا في العمل السردي والتي يمكن تلخيصها بالآتي:

1- التركيز على إبراز المكونات السردية الأخرى إبرازا مباشرا دونما مراعاة الصلة الجمالية والوظيفية بينها.

2- اعتبار المكوّن المكاني عنصرا ثانويا يرتبط بالسكون مقابل السرد المرتبط بالحركة.

3- التصوير السطحي للأفضية المكانية مما يقطع صلاتها الوشيجة بالمكونات الأخرى كالسرد وبناء الشخصيات.

أسئلة البحث:

تتلخص أسئلة البحث في الآتي:

1- كيف يتم بناء الفضاء المكاني بناء ينسجم مع المكونات الأخرى في الخطاب السردي؟

2- ما الوظيفة الجمالية التي ينهض بها عنصر المكان ضمن معمارية العمل الروائي المكتملة؟

3- فيم تكمن أهمية المكان في الرواية؟ وما أهم العلاقات الجمالية التي يتقاطع فيها مع السرد والشخصيات والزمن؟

4- هل يمكن لصورة المكان أن تعكس صورة الشخصية المنتمية إليه أو أن تؤدي غرضا فنيا أو فكريا ينشده السارد؟

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى استقصاء نموذج روائي مترجم للروائي الامريكي (دان براون) والإجابة عن مجموعة من الأسئلة، ترد على الشكل الآتي:

1- التعريف بالمدلول الاصطلاحي للمكان الروائي والمصطلحات المتاخمة له كالفضاء والحيز.

2- العمل على كشف وتحليل العلاقات البنائية والوظيفية الن المكان والمكونات السردية في العمل الروائي كالسرد والوصف والزمان؛ أو ما يسمى بـ "الكرونوطوب Chronotope".

3- كشف الأبعاد الوظيفية للمكان وأشكاله وتمثلاته في الخطاب الروائي عند دان براون من خلال "شيفرة دافينشي".

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في العناصر الآتية:

1- إبراز أهمية المكان الروائي في البناء السردي، وطرائق إبرازه واستحضاره ضمن معمارية الخطاب الروائي.

2- رصد الوظائف الجمالية للأفضية المكانية من خلال أبعادها المختلفة، وتعداد أنواع الأمكنة الحاضرة في الرواية.

حدود البحث:

يركز هذا البحث على دراسة وصفية تحليلية للفضاء النصي لرواية "شيفرة دافينشي" في نسختها المترجمة إلى اللغة العربية، ترجمة: سمة محمد عبد ربه، والصادرة عن الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط 2004م. وذلك باعتبارها عينة بحثية.

المدلول الاصطلاحي والنقدي للمكان/ الفضاء:

لقد تباينت مفاهيم (**المكان**) من الناحية الاصطلاحية نتيجة تعدّد المرادفات، واختلاف الدراسات والاجتهادات،إلا أنها استعملته كإطار تجري ضمنه الأحداث، حيث ورد في الموسوعة الفلسفية بأنّ: «مكان، مجال، فضاء، مدى espace: وسط مثالي متميز بظاهرية أجزائه تتمركز فيه مداركنا وتاليا يتضمن كل الفضاءات

المتناهية»[1]، كما أعطي المكان أيضا بعدا فلسفيا فأصبح «ما يحل فيه الشيء أو ما يحوي ذلك الشيء ويحده ويفصله عن باقي الأشياء»[2].

وقد قدّم **عبد المالك مرتاض** بعض التفسيرات لتعدّد المصطلحات المرادفة للمكان، كالحيّز والفضاء والمدى وغيرها، حيث يقول: «لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح (الحيّز) مقابلا المصطلحين الفرنسي والإنجليزي (Espace – space)، ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معنى جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل على حين أن المكان نريد أن نوقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيّز العمراني وحده»[3].

ولعل جوهر الفرق بين (**المكان/ الفضاء**) هو دلالة الأول على الموضع الواحد المنفرد في العمل السردي، وأمّا الفضاء فيدل على مجموع الأمكنة التي تظهر في العمل السردي كله وتشكل مسرحًا له ولهذا يمكن اعتبار (**الفضاء**) مدى أوسع من (**المكان**)، وذلك من حيث كونه المجال المطلق، أمام الإطار المكانيّ المقيَّد بانغلاقه أو بطبيعته المحدودة وكيانه المتشضّي على مقاطع الرّواية، ف «مادامت الأمكنة في

(1) – أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة: خليل أحمد خليل، مج1، منشورات عويدات، بيروت– لبنان، ط1، 1996، ص 51.

(2) – مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998، ص60.

(3) – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، ع 240، المجلس الوطني للثقافة– الكويت، 1998م، ص 141.

الروايات غالبا ما تكون متعدّدة ومتفاوتة، فإنّ فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا؛ لذا يعتبر العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة،كل واحدا منها يعتبر مكانا محدّدا، لكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها تشكل فضاء الرواية»[4].

وهذا التعريف يحدّد مجال كلٍّ من الفضاء والمكان، حيث يبيّن أن المكان محدود السعة بالنسبة إلى الفضاء، وذلك من خلال تفاعله مع عناصر الرواية ودور الشخصيات، وجريان الزمن ووقوع الأحداث.وهو بهذا المعنى قد شغل أهمية بارزة لدى النقاد، لاسيما في مجال الدراسات السردية، فاهتموا بدراسته عنصرا بنائيا أساسيا، مما أنتج مجموعة من المصطلحات الخاصة به؛ مثل: المكان الروائي والفضاء الجغرافي، والفضاء الدلالي، والفضاء النصي، والفضاء بوصفه منظورا[5]، وبذلك صار من أهم المصطلحات النقدية التي اقتحمت عالم الرواية، وإن كان الاهتمام بدراسته – سرديا – قد قصُر أمام احتفاء النقّاد بدراسة الزمن، وذلك بسبب اعتبار الرواية فنًّا زمنيا في المقام الأول، في مقابل الفنون المكانية الأخرى كالرسم والنحت.

1. علاقة عنصر (المكان) بالمكونات السردية الروائية:

(4) – حميد لحميداني: بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2000م، ص 63.

(5) – ينظر: حميد لحميداني: بينة النص السردي، مرجع سابق، ص ص 75، 76.

بالرغم من أهمية عنصر **المكان** واعتباره مكوّنا أساسيا من مكونات الخطاب السردي، فإنّ مقاربته من زاوية النقد الأدبي لم تتعدّ بعض الاجتهادات والتصورات المبسطة، التي لم تصل إلى حدّ وضع نظرية عامة للفضاء الرّوائي، فأغلب الدراسات تكتفي في مقاربة المكان في الرواية من حيث إنّه يحدّد مسار الشخصيات في النصوص الحكائيّة، ويوهم بواقعيتها، وهو ضروري بالنسبة للسرد الحكائيّ الذي ينمو ويتطوّر من خلال تفاعل تلك العناصر الروائية، فالحدث «لا يُقدَّم سوى مصحوبٍ بجميع إحداثياته الزمانية والمكانيّة ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدّي رسالته الحكائيّة، (...) وكما يرتبط الفضاء الروائي بزمن القصة فإنّه يقيم صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص وتأتي في مقدّمتها علاقته بالحدث الرّوائي والشخصيات التخيلية»[6].

فالمكان ليس مجرد أداة لوظيفة إشارية لمعنى من المعاني الثابتة، ولا ديكورا لمشهد من المشاهد التمثيلية فحسب، إنّما هو –وفق منظور النقد الحديث– عنصر حكائيّ يتعدّى تأطير الأحداث واحتوائها، ليدخل في علاقات متفاعلة ومتشابكة مع بقية العناصر السردية الأخرى، كخلفية لها تزيدها بروزا، أو عاملا من عوامل بنائها يضفي عليها من سمات مكوناته خصائص وظيفية.

أ– **علاقة المكان بالشخصيات:** يرتبط المكان بالشخصيات ضمن الرواية، فيتفاعل معها ويسهم في فهمها بشكل أعمق، ويمتد تأثيره إلى القارئ الذي يتفاعل

(6) – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص ص 28، 29.

مع الحالات الشعورية التي تعيشها الشخصيات وذلك «باعتباره تصويرا لغويا يشكل معادلا حسيا ومعنويا للمجال الشعوري والذهني للشخصية»[7].

ب- **علاقة المكان بالسرد والوصف:** يعدّ المكان الروائي بناء لغويا يشيّده خيال الروائي، باستخدام التعابير اللغوية التي تجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات، ذلك أن «المكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي، وإنما هو مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات، ويجعل منه شيئا خياليا»[8]، فالحيّز المكاني في الرواية ليس قائما في العالم الخارجي الموضوعي، إنما هو الماثل في خيال المتلقي فلا يعدُّ إلا أن يكون كيانا متخيَّلا في النص الروائي.

ففي رواية "**شيفرة دافينشي**" نلاحظ أنّ الروائي لا يلجأ إلى تقنية **الوصف** إلا ليجعل القارئ يرى أحوال الأشياء وهيئاتها أكثر وضوحا؛ أي إنّه يذكر الأشياء في مظاهرها الحسية، ووجودها الطبيعي ضمن العالم الخارجي، لكنّه يتصرّف في زوايا تصوريها وإخراجها، وذلك باختلاف موقعه الذي يتّخذه منها، فهو يصنع من مادة العالم الموضوعي عالما متخيلا؛ قوالبه الوصف ووسيلته الخيال، وهذا ما يحقّق الإشباع الفكري والوجداني لدى القارئ، ويأسره بين ثنايا الرواية؛ لأنّ **الوصف الفنّي** في حقيقته يتجاوز السطحية إلى ما وراء ظواهرها الساذجة، إذ هو «محاولة لتجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات. والكاتب عندما يصف لا

(7) – بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1986، ص 132.

(8) – بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ،مرجع سابق، ص 94.

يصف واقعاً مجرداً، ولكنه واقع مشكّل تشكيلاً فنياً، إن الوصف في الرواية هو وصف لوحة مرسومة أكثر منه وصف واقع موضوعي»[9].

ولأنّ **الوصف الفنّي** هو الذي يدخلنا إلى تفاصيل المكان بكل ما يحتويه ويحدّد أبعاده، كما يحيط القارئَ عِلمًا بكل ما يتضمنه من أسرار، جاعلا منه كيانا نابضا؛ ليس بمكوناته فحسب، بل بدلالاته الناتجة عن خضوعه لأبعاد بنيوية، ومعان دلالية، وإشارات رمزية، فإنّه يتخلّل الأحداث أيضا ليصبح بذلك عنصرا من عناصر الحبكة الروائية، وميدانا هاما لسيرورة الأحداث وتأزّمها، وأمّا الروايات التي يغيب فيها الاهتمام بوصف الأماكن غالبا، فإنّ أفضيتها المكانية لا يمكن أن تعرف إلا من خلال أفعال الشخصيات وأفكارهم وحركاتهم.

ج- **علاقة المكان بالزمان:** لقد نشأت دراسات الشكل الفضائي في الرواية منذ القديم، وتركّزت أساسا حول ماهية الفضاء والزمان؛ فبالرغم من أنّ المكان والزمان عنصران متلازمان لا ينفصلان، إلا أنّ المكان يتميّز بالثبات على عكس الزمان المتقلّب دوما، فالمكان في ثبوته واحتوائه للأشياء المستقرة فيه يُدرَك إدراكا مباشرا، لأنه يعدّ «صورة أولية ترجع إلى قوة الحساسية الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس»[10] فيرتبط ارتباطا وثيقا بالزمن الروائي الذي يمثل أحد أبعاده الخفيّة، إذ لا يمكن الحديث عن الزمان دون الإشارة إلى المكان؛ لأنهما يشكّلان ثنائية متكاملة أفضت إلى توليد

(9) – سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، ص 110.

(10) – يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديثة، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة- مصر، 2012، ص 233.

مصطلح "**الزمكانية**"، فيستحيل الفصل بينهما عمليا عدا من الناحية النظرية التي تفرضها ضرورة البحث العلمي ومنهجيته، فمهمة المكان تتجلى في احتواء التسلسل الدرامي للأحداث، فلا يمكن تجسيدها ولا تمثيلها في ظل غياب الإطار الزمكاني الروائي، أو ما يسمى بـ "**الكرونوطوب** Chronotope"، الذي يعني على حد تعبير **ميخائيل باختين** «العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان المستوعبة في الأدب استيعابا فنيا»[11].

ومثلما يصوّر **الوصف** الأشياء على محور المكان، فإنّ **السرد** يروى الأحداث على محور الزمان وأفعال الشخصيات تتحقّق ضمن هذين الإطارين اللذين يتداخلان ويترابطان، ويتسم كل منهما بسمات محدّدة ومميّزة في صلاتها بأفعال الشخصيات.

2. الأبعاد الوظيفية للمكان في الخطاب الروائي:

للمكان أهمية بالغة في تحديد معالم الفضاءات الداخلية وتشكيل أبعاد العمل الأدبي، حيث يعد مرآة عاكسة لكافة عناصره الداخلية، وذلك من خلال عدة جوانب تمثل أبعادا مختلفة:

أ- **البعد النفسي**: يرتكز هذا البعد أساسا على الشعور والإحساس، ذلك أن الإنسان عندما يتصوّر مكانا معيّنا، فإنّه يربطه بشعوره وأحاسيسه، فإن كان سعيدا أو فرحا يصوّر المكان جميلا، وإن كان حزينا أو غاضبا فإنه سيصوِّره في أبشع صورة

(11) - ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة: يوسف خلاق، وزارة الثقافة، دمشق، 1990، ص 5.

تعكس حقيقة نفسيته من حيث كونه راوٍ للأحداث، أو شخصية من شخصيات الصراع الدرامي المصقول في الخطاب الروائي.

وفي رواية "**شيفرة دافينشي**" تجلت بصمات هذا الجانب كثيرا؛ فالبروفيسور "**لانغدون**" تذكّره **جامعة أكسفورد** بفضول طلابه، فيسترجع معلومات كان قد ألقاها وناقشها معهم، ليجعل منها عوامل معينة له في فك طلاسم شيفرة استغلقت أمامه، أو تفسير غموض ما حصل للفتاة "**صوفي**" في سابق حياتها.

والفتاة "**صوفي**" تعيدها رؤية "**كنيسة روسلين**" إلى طفولتها المرحة، فتسترجع وصايا جدّها القتيل "سونيير" وحكاياه وطقوسه الدينية؛ «تقدمت "**صوفي**" نحو درج المدخل وقد شعرت بأن شيئا ما يشدها إلى الداخل (...) بدا صوته وكأنّ صداه يتردّد الآن في حجارة "**روسلين**" ليستقر في باطن الأرض ويدوّيَ في الفجوات والفراغات المجهولة تحت الأرض...»[12] ثم تتّقد نفسُها غيضا، لأنها قاطعته منذ سنوات، قبل أن تتفاجأ بميلاد عائلتها من جديد في هذه الكنيسة، فتجتمع بهم أخيرا.

وكذلك شخصية القاتل "**سيلاس**" حينما يقف أمام كنيسة "**سان سولبيس**" في باريس، وهو يتأمل أبراجها الشامخة وبنايتها العتيقة، فيرتحل به خياله عبر هذا المشهد إلى إسبانيا، ليستحضر ذكريات طفولته البائسة ودخوله قلعة السجن الإسباني: «فكّر "سيلاس" وعضلاته آخذة في الانقباض، إنّ الأمر الذي لا يصدّق

(12) – دان براون: شيفرة دافينشي، ص 480.

هو أنه في تلك البقعة المهجورة والمقفرة بين فرنسا وإسبانيا، هناك حيث كان يرتعش في زنزانته الحجرية متمنيا الموت»[13] ثمّ تذكّر كيف تم إنقاذه من طرف رجل الكنيسة الكاثوليكية الذي وهبه اسما.

وههنا نلاحظ أنّ السارد قد ربط بين المكان (كنيسة "**سان سولبيس**")، وبين استذكارات "**سيلاس**" وشعوره النفسي، وبين عقلية المجتمع الساخرة من جهة ثالثة، حيث وظّف الراوي الجانب النفسي في بناء ملامح هذه الشخصية من خلال تصرّف المجتمع تجاهه، فقد كان منبوذا اجتماعيا: «كان يستطيع سماعهم يتهامسون فيما بينهم ويقولون: شبح (...) شبح بعيني شيطان»[14]، وهو ما غرس في نفسه روح الانتقام كما أضفى هذا المحكي بعدا اجتماعيا على الوسط الذي تعيش فيه هذه الشخصية.

ب- **البعد الاجتماعي**: يرتبط هذا البعد بالمجتمع باعتباره البنية الأولى التي يقوم عليها السرد الروائي ذلك لأنّ المجتمع جزء من المكان الذي يؤثر فيه ويتفاعل معه، حيث يكشف علاقة الشخصية الروائية بالمكان، والجانب الاجتماعي للأماكن في رواية "**شيفرة دافينشي**" لا يتضح إلا من خلال عرض مكوناته فلا يمكن اعتبار محتويات المكان الروائي مجرّد ألفاظ تسوّد صفحات النص، بل إنّ لها أغراضا ووظائف تؤديها، حيث إنّ لكل «غرض وظيفته المباشرة الواضحة، لكننا حين ننظر إليه من

(13) – دان براون: شيفرة دافينشي، ص 67.

(14) – دان براون: شيفرة دافينشي، ص 68.

الناحية الفنية، فإنّ هذا الغرض يتعدّى وظيفته الأولى ويكتسب وظيفة أخرى غير التي صنع من أجلها»[15].

فمثلا طبيعة الإقامة ونوع وسيلة التنقّل، وطراز الديكور المصوّر في المكان... كلّها عوامل تعبّر عن الحالة الاجتماعية للشخصيات، التي لا تختلف عن حالتها في الواقع الموضوعي والمرجعي؛ فأغلب الأماكن في "**شيفرة دافينشي**" (كنائس، مقرات لمنظمات سرّية، جامعات ومكتبات بحثية) تمثل: الدين، والفكر والعلم، كما أنها تعبّر عن الصراع الاجتماعي القديم الذي تغذيه هذه العناصر الثلاث، فضلا عن إسهامها في نسج خيوط الحبكة الروائية المعقّدة.

ج- **البعد الهندسي**: يتحدّد هذا البعد تحديدا دقيقا بذكر الحدود والعلامات التي تميّز المكان المقصود عن الأماكن الأخرى، وهذا البعد نجده مرتّبا «باستخدام لغة المصطلحات المتداولة في الأبعاد الهندسية بذكر الأشكال والمسافات لذلك المكان»[16] إذ يتمّ تحديده عموما بالعثور عليه في الواقع الموضوعي باعتباره الفضاء المرجعي، أو في إحدى المصنّفات الجغرافية.

فالأفضية الهندسية في "**شيفرة دافينشي**" وردت في شكلين:

(15) – ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986، ص ص 50، 51.

(16) – عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية للنشر، القاهرة، ط1، 2009، ص 147.

– **أفضية كلية:** تمثلت في أسماء النواحي والقارات والبلدان: فرنسا، إسبانيا، إنجلترا، إيطاليا، أمريكا.

– **أفضية جزئية:** تمثلت في أسماء المؤسسات: متحف اللوفر، فندق ريتز، بنك زيوريخ للودائع الجامعة الأمريكية في باريس، جامعة الملك بإنجلترا، جامعة هارفرد بأمريكا، مقرات "أبوس داي" (**مبنى ميوريل هيل**)، مقرات الفاتيكان (**قلعة "كاستل غولدولفو"، والمكتبة الفلكية**) الكنائس (**سان سولبيس، الهيكل، وستمنستر، روسلين**)، والبيوت (**بيت "سونيير" والقبو الماسوني، بيت الراهبة "ساندرين"، إقامة "سيلاس"، قصر فيليت**)، والخدمات (**محطة القطار "سان لازار"، المطار "بينيغ بيل"**)، والشوارع (**طريق "دو كاروسيل"، شارع "ريفوليه"، طريق "الشنزيليزيه"، شارع "أكسو"**) والحدائق (**حدائق "التويلري"، غابات "بولوني"، منتزه "سانت جيمس" حدائق "كينسينغتون"**).

وقد تمّ وصف هذه الأفضية المكانية في "**شيفرة دافينشي**" عن طريق تجنيد الكلمات، حيث تخاطب أوصافُها الهندسية جميعَ الحواس لاسيما البصر، وذلك من خلال لغة الأشكال والألوان والظلال.

لهذا نجد **البعد الهندسي** للأماكن الواردة في الرواية متعلقا كثيرا بالشكل الخارجي الذي يجعلها متداخلا مع وظيفة الوصف والسرد، حيث إنّ المكان في مسيرة انتقاله من موقعه الفيزيائي إلى موقعه الأدبي، ينصهر داخل خيال المؤلف الذي يمتلك حاسة تمكنّه من تصوير الأمكنة فنيّا، وتشكيلها ضمن العالم الروائي باستعمال

الأساليب الجمالية، فتصبح فضاء لفظيا بامتياز، مما يجعلها موضوعا للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمّله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة.

3. أشكال الفضاء المكاني في الخطاب الروائي:

يهتم الروائيون بتوظيف المكان فنّيًا ودمجه مع سائر المكونات الروائية الأخرى، كونه يمثل جزءا من الوجود الإنساني وكيانه الرئيسي،ولقد قدّم الفكر النقدي المعاصر تصنيفات عديدة للأفضية المكانية بناء على ما أفرزته التنظيرات والدراسات المعاصرة التي صارت لا تتعامل مع المكان على أساس احتوائه للأحداث، وإنما تناولته بوصفه كيانا ثابتا، فالأماكن تكتسي أهمية بالغة في العمل القصصي؛ إذ إنّها تساعد على «الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها»[17]، لذا قدّم رواد النقد الحديث دراسات عديدة تضمنت تصنيفات شتى للأفضية الروائية، على وفق ما أفرزته التنظيرات المعاصرة، التي جعلت الاهتمام بعنصر المكان من ضمن أبرز التحوّلات التي حدثت في الرواية الجديدة، حيث تمخض عن ذلك ظهور عدّة تصنيفات للأماكن؛ منها المألوف والغريب، والمغلق والمفتوح، والواقعي والخيالي، والعتبة والواصل[18] وكل هذه الثنائيات الضدية تتجلى في صورة ما يخلفه المكان من انطباعات في نفس الشخصية.

(17) – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 79.

(18) – ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 79.

في ضوء ذلك سنبحث في **معمارية تشكّل المكان** الماثل في الخطاب الروائي في "**شيفرة دافينشي**" وذلك بهدف رصد أشكاله وطرائق السارد في رسمه والتعامل معه، واستقراء العلاقة التأثيرية بين الشخصيات والأمكنة، لأنّ تنوُّع الأمكنة في العمل الروائي يفضي إلى توسيع رقعة السرد، ممّا يؤدي إلى تعدد وظائفه من وظيفة إيهامية، إلى تعبيرية، أو تفسيرية، أو رمزية...الخ.

وهاهنا نتعرّض إلى دراسة أشكال محدّدة من الأماكن، كونها تمثل مسارح لأهم أحداث الرواية "**شيفرة دافينشي**" بحيث ينكشف من خلالها التوجه العام لهذه الرواية، بالإضافة إلى رصد الخصائص التي تمنح هذا الخطاب خصوصية المكان الروائي.

ويمكن مقاربة الفضاء المكاني في هذه الرواية وفق ثنائيتين ضدّيتين هما: (الفضاء المغلق) و(الفضاء المفتوح)؛ فالأول يمثل مقرّ الشخصيات المحدود والملزِم، أمّا الثاني فهو الحيّز الذي تتحرّك فيه الشخصيات بكل حرية.

أ- الفضاء المغلق (L'espace fermé):

يكتسب المكوَّن المكاني وجوده في رواية "**شيفرة دافينشي**" من خلال أبعاده الهندسية الطبوغرافية ووظائفه الجمالية، فهناك فضاءات يسكنها الإنسان، وأخرى

يتحرك فيها ليقضي مآربه المختلفة؛ فالبيت يمنحه سكينته، والسجن يسلبه حريته، وكلما تعددت الأماكن في الرواية، أدى إلى اتساع فضائها الروائي حيث إنّ السارد يتنقَّل بين فضاءات مكانية متعدَّدة، قام بتشكيلها حسب أفكاره وتصوراته بالتناسُب مع طبيعة الرواية التاريخية وحبكتها البوليسية، ويمكن أن نلاحظ ذلك من خلال استعراض أشكال بعض الأفضية المكانية في هذه الرواية، ونستظهر وظائفها البنيوية والجمالية في الخطاب الروائي.

– **فضاء المتحف:** يصف السارد هذا الفضاء من خلال عرض مكوناته الأثرية كالهرم الزجاجي الضخم والمرتفع، والممرّ المقبب، وصالة العرض الكبرى ذات الأضواء الخافتة والأرضية الخشبية والدرج الرخامي، والبوابة الحديدة المرتبطة بأجراس الإنذار، بالإضافة إلى المساحة الواسعة التي يتربّع عليها، «فعلى امتداد مساحة واسعة وقفت واجهة المتحف المهيبة مرفوعة الرأس كقلعة تتحدّى سماء باريس. كان المتحف أطول بناء في أوروبا متخذا شكل حدوة حصان ضخمة ممتدا على مساحة ثلاثة أبراج إيفل مصفوفة معا من أولها إلى آخرها وحتى المساحة المفتوحة بين أجنحة المتحف بمساحتها البالغة مليون قدم مربعة ليس لها أن تضاهي أو حتى تتحدى جلالة ومهابة الواجهة الواسعة»[19]، بالإضافة إلى ما يحتويه من حوالي خمسة وستين ألفا وثلاث مئة قطعة فنية، هي من أبرز اللوحات الفنية العالمية، التي أشهرها **الموناليزا، وفينوس دي ميليو، والنصر المجنّح**، وهو ما يوحي بمكانة المكان على البعدين الهندسي الفني والتاريخي الأثري، كما أن البنية الهرمية لبناء المتحف يضفي على المكان بعدا حضاريا

(19) – دان براون: شيفرة دافينشي، ص ص 27، 28.

عميقا، ينهل من حضارة الفراعنة المصريين القدامى، بالإضافة إلى الأسرار الميثولوجية ذات البعد الديني، التي عبَّر عنها الراوي على لسان شخصية "**لانغدون**" في حواره الداخلي: «تساؤل في نفسه إذا ما كان [النقيب] " **بيزو فاش** " يعرف أنّ هذا الهرم، وحسب طلب "**ميتران**" الصريح، قد بُني باستخدام 666 لوح زجاجي بالضبط؛ وهو طلب غريب لطالما كان موضع جدل ساخن بين المتحمسين لنظرية المؤامرة الذين ادعوا بأن 666 كان رقم الشيطان»[20]، وهذه أول قراءة في رمزية المكان الهندسية والعمرانية، تجعل القارئ يعيد النظر إلى "اللوفر".

والملاحظ أنّ انطلاق أحداث الرواية كانت من هذا المكان؛ "**متحف اللوفر**"، وذلك حينما قام "**سيلاس**" باغتيال "**جاك سونيير**" القيّم على هذا المتحف، كما أن اختتام وقائع الرواية انتهى عند هذا المكان، عندما «خرج "**لانغدون**" من الدائرة وأسرع عائدا عبر الفناء إلى مدخل "**اللوفر**" (...) دخل إلى النفق الطويل الذي كان يمتد تحت فناء "اللوفر" حتى يصل إلى الهرم المقلوب»[21].

وهذا الشكل في تجانس المكان في الابتداء والنهاية، يوحي بطبيعة الرواية التاريخية، التي انحصرت فصولها بين دفتي "**اللوفر**"، وانصبغت بصبغ ما يحتويه من أثار ومعروضات، وما تعنيه هندسة بنائه هرميُّ الشكل من معانٍ مثيرة للجدل، فلطالما

(20) – دان براون: شيفرة دافينشي، ص 31.

(21) – دان براون: شيفرة دافينشي، ص 493.

حملت صورة الهرم رمز "**الماسون**"♣ وهذا ما يفتح مجالا لتصوير العمق التاريخي لأعرق المنظمات السرية في العالم، وامتدادها إلى العصر الحديث، وهو ما ساقه السارد ليتمكّن من إقناع القارئ بصحّة **نظرية المؤامرة** التي نُسِجت على خيوطها الوهمية أحداثُ الرواية.

فالسارد استلهم من (**المكان – اللوفر**) رمزيته ودلالته، من حيث كونه يمثل العامل التاريخي الثابت والعميق، ويحكي الماضي العتيق، بل هو الحاضر ونبوءة المستقبل.

– **فضاء البيوت والقصور**: كما يصف السارد مقر إقامة شخصية "**سيلاس**" مع أعضاء منظمة "**أبوس داي**" الكائن بشارع "**لابوبير**" بباريس، حيث يلجُ الراوي هذا المكان الموحي بالغموض ومظاهر التصوُّف، التي تعكس الالتزام المذهبي الكاثوليكي المتشدد: «كانت غرفة نومه إسبارطية الطراز، أرضيتها من الخشب القاسي، وفي الزاوية حصيرة من القنب، هي سريره الذي ينام عليه»[22] فالتصوّف يوحي إلى الزهد، والذي هو أحد مظاهر التديّن والارتقاء بالروح على حساب الجسد، وعلى ذلك فالسارد لا يصوّر مظاهر التصوّف هنا لذاتها، إنما يريد تصوير الجانب النفسي والروحي لدى شخصية "**سيلاس**" حيث يقدّم صورته للقارئ من خلال صورة عالمه المغلق الذي يعيش فيه.

♣ – نشير ههنا إلى أنّ المترجمة قد عرّبت اللفظ (**sion**) إلى (**سيون**) عوض أن تترجمه إلى (**صهيون**)، ولعلها تعمدت ذلك تماشيا مع الطبيعة المشفرة للرواية.

(22) – دان براون: شيفرة دافينشي، ص 22.

ولهذا لا نجد طبيعة المكان تختلف كثيرا عند الشخصيات الروحية المتصوّفة دينيا، فمثلا بيت الراهبة "**ساندرين بيبل**": «كانت الدار المتواضعة في كنيسة "سان سولبيس" تقع في الطابق الثاني (...) وكانت عبارة عن جناح مكوّن من غرفتين ذي أرضية حجرية ومزوّد بأقل ما يمكن من الأثاث، لقد كان هذا الجناح بيتا للراهبة "ساندرين بيبل" لأكثر من عشر سنوات»[23] وهو ما يوحي بالجانب النفسي والحياتي المتواضع لدى هذه الشخصية، بالإضافة إلى طبيعة الالتزام التي تعيشها، وذلك من خلال استقرارها في المكان نفسه طيلة عشر سنوات، وهو ما يشير أيضا إلى جانب الرهبنة التي تتميز به "**ساندرين**".

ب- الفضاء المفتوح (L'espace ouvert):

يتخذ الخطاب الروائي في عمومه أماكن مفتوحة على الطبيعة تخضع لاختلاف يفرضه الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وأنواعها، إذ يمكن رصد الأماكن المفتوحة في رواية "**شيفرة دافينشي**" على النحو الآتي:

- فضاء المدينة: تمثِّل المدن الأفضية المفتوحة التي تتَّسِع فيها الحركة، وتحيط بالأمكنة الجزئية، كما تكتسي المدينة طابعا اجتماعيا عاما رغم احتوائها فئات اجتماعية غير متجانسة، ولهذا تمثّل ميدانا حقيقيا من ميادين الصراع وتصادم الأحداث، على تردّدات وتائر تختلف باختلاف المدن فيما بينها، من حيث البنية

(23) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص 52.

التحتية والامكانيات والمرافق المتاحة للحياة، مما يجعل اختيارها كفضاء روائي أمرا يعسُر أحيانا.

ففي "**شيفرة دافينشي**" ينطلق الراوي في سرد الأحداث بعد أن يحدّد الاحداثيات المكانية والزمانية للوقائع: «متحف اللوفر، باريس. 10:46 ليلا»[24]؛ فمدينة "**باريس**" الفرنسية هي المسرح الرئيس الذي تنطلق فيه شخصيات الرواية، وتتشابك فيه أحداثها، وذلك تزامنا مع وفود شخصية البروفيسور "**لانغدون**" إلى جامعة المدينة (الجامعة الأمريكية بباريس) لإلقاء محاضرة في علم الرموز الدينية والآلهة الوثنية القديمة، حيث تنعطف الأحداث ليجد "**لانغدون**" نفسه (متهما/ متحرّيا/ مطاردا) في مواجهة صراع تاريخي بين الأفكار والرؤى عن بعض المنظمات الدينية والتنظيمات الفكرية (المسيحية/ الوثنية).

ولعل اختيار الرّاوي لهذا الفضاء لم يكن اعتباطيًّا، كونَه يناسب صفات الشخوص وطبيعة الأحداث الدرامية التاريخية، فضلا عمّا تمتاز به "**باريس**" المدينة من معالم تاريخية، وتعدّد في الرؤى الاجتماعية المتوافقة أو المتصارعة، ولعل طبيعة الرواية التاريخية يفسّر اختيار متحف "**اللوفر**" كفضاء روائي يجمع بين خصائص المدوَّنة التاريخية، والصراع الإيديولوجي الموروث تاريخيا، والذي أدى إلى قتل "**جاك سونيير**" داخل هذا المتحف، لتحتضن **باريس** بعدها أحداث المطاردة البوليسية، والصّراع الفكري، والتحرّيات الدرامية.

(24) – دان براون: شيفرة دافينشي، ص 13.

ويتجلى فضاء المدينة أكثر من خلال تعدّد مكوناتها الأثرية وتنوع معالمها الفاخرة التي صوَّرها الراوي حيث ينطلق في ذلك من خلال التصوير الفني لأشهر الأفضية المشكِّلة لمعالم مدينة باريس.

- **فضاء الشوارع والساحات**: يعدّ الشارع جزءً لا يتجزأ من المدينة، وأحد العلامات المكانية البارزة فيه، إذ تنفتح عليه الأبواب وتتحرك من خلاله الشخصيات، وهو يعتبر أكثر من جغرافيا مكانية، لأنّه الشريان الرابط بين عالمين؛ عالم الأفضية المفتوحة، وعالم الأفضية المغلقة.

فإذا كانت البيوت والمباني أفضية مغلقة على ما تحتويه من الأحداث، وما تكنُّه من الشخوص الفاعلين، فإنّ الشوارع تعدّ أفضية مفتوحة تنكشف فيها الأسرار وتعلن الخفايا، كونها تحوي كلَّ فئات المجتمع، وتمنحهم كامل الحرية في الحركة والتنقّل وسعة الاطلاع، ممّا يجعلها من أبرز الفضاءات التي تشهد حركة الشخصيات القصصية، حيث يصوّر السارد بعض مكونات شوارع باريس لبيان أثرها على نفسية الشخصية، وانعكاس ذلك على حالتها الشعورية التي تدفعها إلى ولوج هذا الفضاء: «تنهدت "**صوفي**" وهي ترفع عينيها لتتأمل منظر باريس المتألق في الخارج، فإلى اليسار منها وإلى الجانب الآخر من "**السين**" كان هناك برج "**إيفل**" بأضوائه الخلابة، وإلى الأمام يرتفع "**قوس النصر**"...»[25] فالسارد يعتمد في رسم هذا الفضاء الوصفَ السياحي الذي يضيف متعة إلى القارئ من خلال تصوير أهم المعالم السياحية في المدينة، فضلا

(25) - دان براون: شيفرة دافينشي، ص 93.

عن قيمة الأماكن المذكورة في الرواية من ناحية الإيهام بالواقع، ودلالتها الرمزية التاريخية.

كما أنّ فعل السارد في استدعاء أسماء الشوارع المشهورة في المدينة، ينطلق من أنَّ أغلب الأماكن المغلقة تتحدّد مواقعها باسم الشارع الذي تقع فيه: «كان شارع "**بلاس دو كاروسيل**" باتجاه شمال جنوب يقع ملاصقا تماما للبناء، حيث لا يوجد هناك إلا رصيف ضيّق يفصل بينه وبين الجدار الخارجي للّوفر»[26] ومثلما تتكاثف أحداث المطاردة ويطول زمنها، فإنَّ الراوي يعمد إلى تصوير امتداد الشارع الذي يحتويها كما جاء في هذه الرواية وصف الطريق الذي سلكته "صوفي" و"لانغدون" أثناء توجههما من "اللوفر" إلى مقر السفارة الأمريكية، عبر طريق "كاروسيل" حينما انطلقا إلى شارع "ريفولي" ثم «إلى الأمام في الطريق العام الطويل "الشانزيليزيه" الذي يمتد بطول ميلين من الواجهات الأنيقة للمحال الفاخرة (...) كانت السفارة على بعد ميل واحد فقط»[27] وفي أثناء ذلك يمنح السارد الوقت لاستمرار المطاردة البوليسية، أو لمحاولة إحدى الشخصيات ("لانغدون" و"تيبينغ" مثلا) تحليل واحدة من الشيفرات الكثيرة في الرواية ومعرفة ارتباطاتها ودلالاتها، أو لفهم سلوك شخصية ما (سلوكات "جاك سونيير" من خلال استرجاعات حفيدته "صوفي").

(26) – دان براون: شيفرة دافينشي، ص 94.

(27) – دان براون: شيفرة دافينشي، ص 155.

فالشارع فضاء تكتنفه العلانية، حيث يستدعي السارد من خلاله الذكريات، فيصبح ذا أبعاد رمزية ووظيفية، إذ أنّ طوله يخدم الامتداد في زمن المطاردة البوليسية، وتداخل الشوارع يخدم مخرج النجاة من قبضة المطارِدين.

خاتمة

لقد اعتمد السارد الوصف الواقعي في تصوير الأفضية المكانية المرجعية من مختلف جوانبها، مما حقق وظيفة التأريخ للأماكن والأحداث، وخلق لدى القارئ إيهاما بواقعية الأحداث كما شهد الحضور المكثف للأماكن الأثرية والمغلقة برسم حدود الرواية التاريخية التي يتناسب انغلاق فضاءاتها مع سمة الانغلاق المميزة للشيفرة المشكلة لعنوان الرواية.

كما تمكن السارد من أن يعكس صورة التقابل بين الأطراف المتصارعة عبر رمزية الأماكن التي وظفها، والتي من خلالها استطاع أن يرسم طبائع شخصياته في الرواية، ويعلل سلوكاتهم ممهدا بذلك السبيل أمام صيرورة الأحداث المعقدة، كما أنه عمد إلى استنطاق تلك الأماكن الحقيقية ومنحها فرصا لتؤدي دور إحدى الشخصيات الرئيسية في الرواية، وذلك من خلال قيمتها التاريخية واعترافاتها المفهومة عن شيفرات منحوتاتها الأثرية، فضلا عن تجسيد عامل الزمن في بعض الأفضية من خلال مظاهر التجديد التي تكتسيها بعض الأماكن العتيقة ك "قلعة غاندولفو" و"المكتبة الفلكية للفاتيكان"، وذلك في إشارة للاختلاف الكثير الذي أصاب الأفكار والرؤى المتصارعة عبر تعاقب الزمن.

المصادر والمراجع:

- أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة: خليل أحمد خليل، مج1، منشورات عويدات، بيروت– لبنان، ط1، 1996.
- بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1986.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.
- حميد لحميداني: بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2000م.
- دان براون: شيفرة دافينشي (رواية)، ترجمة: سمة محمد عبد ربه، الدار، العربية للعلوم ناشرون بيروت– لبنان، ط 2004م.
- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة.
- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، ع 240، المجلس الوطني للثقافة– الكويت، 1998م.
- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية للنشر، القاهرة، ط1، 2009.
- مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998.

- ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة: يوسف خلاق، وزارة الثقافة، دمشق، 1990.
- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986.
- يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديثة، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة– مصر، 2012.