

## بناء المكان الروائي

د. عمر عاشور (ابن الزيبان)

المدرسة العليا للأساتذة - بوزريعة

تاريخ القبول: 21/04/2018

تاريخ الإرسال: 18/03/2018

## Abstract :

Space is one of the key elements of fiction. Paradoxically, it has not received its due consideration in modern Arabic criticism, at least not as much as the other components (time, character). Place and space often determine the mobility of characters. My paper is a contribution to investigate the techniques used to expose space, how it interacts with the other elements, as well as the structural functions it performs in a novel. Space can even be an element with which novels are classified (classical, modern...). Aesthetically speaking, there is a difference between a novel where space is presented in a descriptive form independently of events, and another novel where space is shown fragmented, difficult to grasp its final image unless we finish reading the text, thus space becomes bound to event, formed progressively as they unfold.

## الملخص:

يُعتبر المكان أحد أهم مكونات الرواية، إلا أنه لم ينل من الحظوة، في الدرس النقدي الحديث، ما نالته المكونات الأخرى (الزمن، الشخصيات). رغم أنه أحيانا يتحكم في حركية الشخصيات الروائية، لهذا تسعى هذه المساهمة الأكاديمية إلى تسليط الضوء على تقنيات عرضه والعلاقات التي يقيمها مع سائر المكونات الأخرى، وكذا الوظائف البنائية التي ينهض بها داخل الرواية، بل أن التفريق بين أنواع الروايات (كلاسيكية، حديثة...) يردّ، في جزء منه، إلى طرق عرض المكان، فهناك فرق في بين رواية يتم فيها تقديم المكان بشكل لوحات وصفية بمعزل عن الأحداث وبين رواية يُقدّم فيها المكان متشظيا لا يتم القبض على صورته النهائية إلا بعد الانتهاء من قراءة الرواية أي أن المكان يتشكل مع الأحداث.

## 1- أهمية المكان في بناء الرواية

إن المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث، وهو رغم كونه مكوناً أساسياً من مكونات النص الحكائي، إلا أن حظه من الدراسة الأدبية مازال فقيراً<sup>(1)</sup>، خلافاً للمكونات الأخرى كالزمن والشخصية، والتي نالت من العناية والاهتمام، مع جبرار جنيث وفيليب هامون، ما يكون نظرية نقدية في الموضوع، ولاسيما الزمن، وهذا يرجع، حسب آلان روب جرييه (Alain Robbe Grillet)، إلى ما كان يتردد من أن الزمن هو "الشخصية" الرئيسية في الرواية المعاصر<sup>(2)</sup>، مما جعل النقد يميل إلى البحث فيه ويميل عن المكان الذي مازال ما كتب حوله لحد الآن، حسب حسن بحراوي، يمثل مسارا جانبي المنحى وغير واضح<sup>(3)</sup>.

ويُفصّلُ بـ "فقر" الدراسات<sup>(4)</sup> هو أن ما تناول منها المكان - كمكون سردي ينهض في علاقاته مع جملة المكونات الأخرى في تشكيل بنية الرواية - مازال لم يصل إلى بلورة تصور منهجي واضح الإجراءات يجيب عن التساؤل المطروح حول كيفية دخوله في تشكيل بناء الرواية، أو دخوله في بناء شكل الرواية من جهة، وحول تقنيات بنائه من جهة أخرى، وهو ما يجعل من العسير فهم "الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"<sup>(4)</sup>، فإذا كان البحث قد أرسى تقنيات اشتغال الزمن في الرواية، فإن دراسة المكان لم ترسُ بعد على منحنى واضح، رغم إقرار النقد بأن "تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور أو الخشبة في المسرح، وطبيعي أنّ أي حدث لا يمكن أن يُتصوّر وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معيّن، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا التأطير وقيمتها تختلفان من رواية إلى أخرى"<sup>(5)</sup>.

وإذا كان بناء المكان ينهض في المرئيات على الصورة المرئية، مما قد لا يطرح صعوبة، فإن فضاء النص المكتوب كفضاء لفظي (Espace verbal) يقوم على صورة وصفية، وتكمن صعوبة بنائه في حاجة الروائي إلى كثير من الصفحات، زيادة على أن الطبيعة اللغوية للصورة الوصفية قد تشحن فضاء النص المكتوب بكل ما تستطيع اللغة التعبير عنه من مشاعر وأحاسيس، وهي الصعوبة التي يرجعها آر. جرييه إلى "أن

الصورة السينمائية تستطيع أن ترينا منذ الوهلة الأولى، وفي ثوان قليلة، ما يحاول الأدب أن يصوره دون جدوى عبر الصفحات"<sup>(6)</sup>، وذلك لأن بعض التفصيلات الثانوية. التي قد تطرح أمام الروائي عدة صعوبات بشأن طريقة الوصف والمساحة النصية التي يخصصها لوصفها. فإنها في الصورة السينمائية " تجد نفسها بالقوة محصورة في مكانها"<sup>(7)</sup>.

أما عن العلاقات التي يقيمها المكان مع سائر مكونات النص الحكائي المكتوب، فإن الرواية تحتاج نقطة انطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان، يُسندُ للأولى تنظيم حركة الأحداث في الزمن وللثانية تنظيم حركة الشخصيات في المكان، أي أن مفهوم الهجرة أو الرحلة مثلا لا يأخذ دلالة في الرواية إلا بمدى ابتعاد إحدى الشخصيات عن موقع معين أو تحركها بين موقعين من جملة المواقع المكونة للمكان في الرواية، وهذا ما يقود إلى ضرورة التفريق بين المكان والموقع، حيث أن الموقع هو الحيز الذي يؤطر كل أحداث الرواية، وبما أن الحدث محكوم بإحداثيتين، الأولى تتعلق باندماجه في الزمن والثانية باندماجه في المكان، وإذا كان الزمن يُدرك نفسيا وبطريقة مباشرة من خلال أثره على الأشياء، كما أن المكان يدرك حسيا بطريقة مباشرة، فهذا معناه، أن هناك علاقة بين هذين العنصرين، رغم تباين طريقتي الإدراك هاتين، انطلاقا من أن الأشياء الحاملة لفعل الزمن فيها هي نفسها المادة الخام التي تدخل في بناء المكان في الرواية، وهو ما يجعل من وصف الأمكنة والمشاهد الطبيعية (Topographie)<sup>(8)</sup> ووصف للزمن (Coronographie)<sup>(9)</sup> ، أي أن الزمن يمتد بعبء في المكان، وهي الفكرة التي يشير إليها الناقد الفيلسوف غاستون باشلار في معرض حديثه عن العلاقة الموجودة بين الزمن والمكان" في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيبات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يودّ حتى في الماضي، حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة، أن يمسك بحركة الزمن، إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفا، هذه هي وظيفة المكان"<sup>(10)</sup>، وهذه هي الفكرة التي يسميها ميخائيل باختين (Mikhaïl Bakhtine) بالكرونوتوب (Chronotope) وهو مصطلح قصد به تواجد الزمن مخزّنا في المكان، وبما أن للزمن صلات بالمكونات الأخرى للحكاية

من حدث وشخصيات، فمن الضروري أن تكون لها هي الأخرى صلات بالمكان، وهي صلات يشتغل بعضها علنا وبعضها يشتغل ضمنيا، أي أنها علاقات بين عناصر حضورية وأخرى غيابية، كما يرى الناقد ت. تودوروف<sup>(11)</sup> (Tzveten. Todorov)، وهذه العلاقات تتقاطع وتتفاعل بكيفيات معقدة بما يعطي الرواية بنيتها الشكلية والدلالية.

### 1- تقنيات عرض المكان

إذا كان لكل رواية طوبوغرافية خاصة تعطيها نغمتها الخالصة الخاصة بها، فإن هذا يقود إلى التساؤل عن طرق وتقنيات عرض المكان داخل النص، وبما أن الرواية نص أدبي فإن الطريقة التي يتم بها عرض المكان الروائي – سواء الموقع الذي تجري فيه الأحداث أو الأشياء التي تشغله – هي الوصف، وبالتالي فإن تقنيات عرض المكان تتعدّد بتعدّد تقنيات اشتغال الوصف.

ينقسم النص الروائي، من حيث الخطاب، إلى مقاطع درامية (حوار) ومقاطع سردية ومقاطع وصفية، إلا أن مقاطع الوصف ظلت لزمان قريب تعد دخيلة على السرد لدرجة أنه يمكن حذفها من غير أن يؤثر ذلك على النص مبني ومعنى، إلى أن أقام فيليب هامون دراسته حول الوصف، وهي الدراسة التي بينت أوضاعه وطرق اشتغاله ودلالته، هذا على مستوى النقد، أما على مستوى الإبداع، فإن هذه النظرة للوصف قد أصبحت مع الرواية الجديدة غير مستساغة، ذلك أن أهمية الصفحات الوصفية صارت "لا تكمن في الأشياء الموصوفة بقدر ما تكمن في حركة الوصف نفسه"<sup>(12)</sup>، أي أن قيمة الوصف لا تكمن في الأشياء الموصوفة وطول المقاطع الوصفية حولها، وإنما في الكيفية التي يشتغل بها الوصف، وهو رأي صائب من حيث أن فراسة المبدع لا تتحدد بمدى حضور الأشياء في نصه. إذ يمكن القول أن الأشياء موضوعة على الطريق أمام الجميع. وإنما يتميز المبدع بطريقة وصفه للأشياء وتوظيفها بنائيا وداليا بما يجعل الوصف. كما يرى هامون. شبكة دلالية وبلاغية منظمة بقوة<sup>(13)</sup>، وعليه فسؤال الوصف لا يطرح حول الحضور الكمي للأشياء ولا حول ما يشغله وصفها من مساحة نصية، بل يجب أن يطرح حول طريقة الوصف باعتبارها التقنية التي تكشف عن منظور الراوي أو الشخصية الواصفة، كما أن موقع المقطع الوصفي في النص من شأنه أن يبرز الوظيفة البنائية والدلالية التي يريد

الكاتب إعطاءها للوصف، ذلك أن هناك فرقا واضحا بين دلالة الأشياء التي توصف من منظور رؤية شمولية ودلالة الأشياء القائم وصفها على رؤية تجزئية، فالأشياء في الحالة الأولى تأخذ صورتها الوصفية دفعة واحدة، أما في الحالة الثانية، فإن بناء صورتها يتم عبر مراحل متقطعة، وهو ما يجعل الصورة هذه لا تكتمل داخل مقطع واحد، وإنما تتناثر أجزاؤها على كامل الرواية، ولا يتم تجميع هذه الأجزاء إلا بعد إتمام القراءة وفي ذهن القارئ فقط .

أما من الناحية البنائية، فلا شك أن هناك فرقا في الشكل بين رواية تلجأ إلى تقديم الخلفية المكانية للأحداث في الافتتاحية، وبين رواية تلغي هذه الافتتاحية إلغاء تاما، وقد أدت نظرة الروائيين لطبيعة الوصف إلى بروز أسلوبين في الوصف، يعرف الأول بالوصف الموضوعي والثاني بالوصف الذاتي، وتعني موضوعية الوصف إيراد الكاتب جميع عناصر الشيء وهياته وأحواله، ولم يطرح الوصف الموضوعي للنقد إلا مع القرن التاسع عشر، بعدما أصبح بشكل ظاهرة في الرواية الواقعية بالغرب، أما الوصف الذاتي الذي ساد مع تيار رواية الوعي (عصر التعبيرية الذي يدعو إلى تمجيد الفرد)، فيعني النظر إلى الوصف من منظور الشخصية، بمعنى أن الوصف يجب أن ينبع من الأثر الذي يتركه الموصوف على النفس والحواس، إذ لا حاجة لوصف لا يثير فينا حسا ما، ويبرر أصحاب هذا الرأي رأيهم بالقدرة التعبيرية التي يحملها هذا الأسلوب والتي هي مطلب الأدب كل عمل أدبي.

#### أ - أنواع الوصف:

أدى الصراع القائم بين أنصار الوصف الموضوعي وأنصار الوصف الذاتي إلى بروز طريقتين متباينتين في الوصف هما الاستقصاء والانتقاء:

#### 1-الاستقصاء:

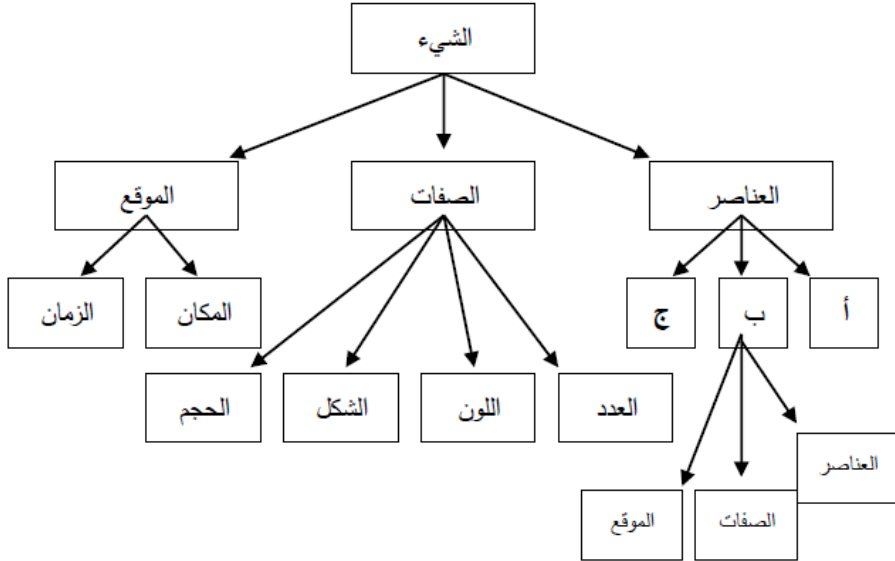
هو أسلوب شاع لدى الواقعيين، يقوم على " تجسيد الشيء بكل حذافيره، بعيدا عن المتلقي أو إحساسه بهذا الشيء"<sup>(14)</sup>، وفيه ينزع الكاتب إلى استغراق كل تفاصيل الأشياء والمشاهد، على ألا تترك كبيرة أو صغيرة تخص عناصر الشيء أو هياته أو صفاته

الإجاء بها، وهو ما جعل مقاطع الوصف في الرواية الواقعية تتسم بالطول، وتبرز وكأنها مقاطع نصية مستقلة، وهو الطول الذي رأى فيه الانتقائيون تشويشاً على تتابع الوقائع في ذهن القارئ بفعل تباعدها، كما رأوا فيه قتالاً "حرارة" الأحداث.

## 2-الانتقاء:

هو أسلوب عرف به روائي تيار الوعي، ويقوم على اختيار بعض العناصر الموحية من الشيء أو المشهد، وطرحها في الرواية من منظور إحدى الشخصيات، أي أن الانتقاء لا يتناول وصف الأشياء في حد ذاتها، وإنما وصف ما تتركه في الوصف من أثر، وبذلك خلت رواية الوعي من المقاطع الوصفية الطويلة، وأصبحت صورة الشيء فيها لا تكتمل إلا بعد إتمام قراءتها.

وللتمييز بين كيفية اشتغال الوصف بين هاتين المدرستين، لابد من إيراد "شجرة الوصف" التي وضعها جان ريكاردو (Jean Ricardou) (15):



**الموقع** : يتميز الشيء عن الأشياء الأخرى بموضعه في الزمان والمكان، انطلاقاً من أن الشيء الواحد لا يمكن أن يشغل مكانين متغايرين في الوقت نفسه، وأن شيئين اثنين لا يمكن أن يشغلا مكاناً واحداً في الوقت نفسه.

••الهيئة (الصفات): يمكن للشيء أن يتميز عن غيره بلونه أو حجمه أو شكله أو عدده، لكن يمكنه أن يشترك مع شيء آخر في هذه الصفات جميعا، وهنا لابد من إدخال الموقع.

•••العناصر: يتكون الشيء من مجموعة عناصر ثانوية تسمى الموصوفات الثانوية، إلا أن هذه العناصر يمكن أن تدخل، بالتوازي، في تكوين شيء ثان، ورغم أن العناصر ليس هي نفسها بين الشئيين، إلا أن التشابه هنا يطرح صعوبة التمييز بينها، لا سيما وإن طال التشابه الهيئة، وهنا لابد من إدخال الموقع مرة أخرى.

ويمكن لهذه الخطاطة التي وضعها جان ريكاردو أن تحل الكثير من إشكاليات الوصف، لاسيما في الرواية الواقعية التي تصف الأشياء من نظرة شمولية، وإن كانت تعترضها بعض الصعوبات في حالة التطبيق على الرواية الجديدة التي تجزئ صورة الموصوف، إلا أنها تبقى صالحة حتى في حالات أشد تعقيدا، مثل الروايات ذات الطابع الفانتاستيكي أو الأسطوري، إذ يمكن في مثل هذه الروايات لشخصية ما أن تتواجد في زمن واحد في مكانين مختلفين، وهي حالة الشخصيات الأسطورية (شخصية الحنين في رواية "عرس الزين" للطبيب صالح مثلا)، هو ما يطرح قصور الموقع المكاني في حالة وصف إحدى أشياء هذه الشخصية كالملابس التي ترتديها مثلا، وهنا لابد من اللجوء إلى الموقع الزماني، لأن تواجد هذه الشخصية في مكانين أو مكان واحد في زمنين مختلفين يعتبر أمرا مألوفا.

وتُبرز هذه الشجرة الإمكانيات التي لا تحصى والتي يجدها الكاتب في الوصف، إذ يمكن لعنصر من العناصر أن يتفرع إلى عناصر ثانوية، ومن خلال تفجير العناصر الثانوية إلى عناصر أدق يمكن لكل عنصر جديد خلق شجرة وصف جديدة، بما يصل بالوصف إلى مستويات غير منتهية (نظريا)، إذ كل عنصر بشجرة وكل شجرة بمستوى، إلا أن العنصر الثانوي يظل ثانويا حين يظل متواريا، أما حين يقفز إلى السطح، فإنه يمكن أن يغطي عن الشجرة الأم ويصبح لديه من الأهمية ما لديها، وهو ما يفسر طول المقاطع الوصفية في الرواية الواقعية التي تذهب بالتفرع عدة مستويات، خلافا لرواية تيار الوعي التي تقوم

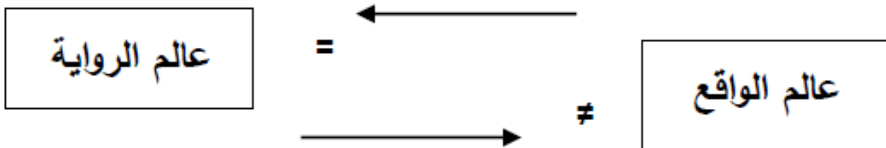
على الانتقاء في الوصف، عبر اختيار عناصر ثانوية وإهمال العناصر الرئيسية، بل أنها لا تختار من التفاصيل إلا ما أهمله الواقعيون، وهي في الغالب تفاصيل تدق عن البصر، فليجأون إلى البلاغة من أجل تصويرها، بينما الواقعيون كانوا يلجأون إلى وصف الأشياء لتفسير الصور البلاغية، وهو ما يفسر التوسع والاقتراب في المقاطع الوصفية بين المدرستين، وهذا يرجع إلى وظيفة الوصف في كل مدرسة.

### ب- وظائف الوصف:

كانت للوصف في الرواية الكلاسيكية وظيفة خارجية، لكنه عرف مع الرواية الجديدة تغييرات تاريخية ودلالية، حيث " أصبح للوصف تنظيم داخلي داخل النص"<sup>(16)</sup>، ومن أهم وظائفه يمكن ذكر:

1. الوظيفة التزيينية: ترى في الأشياء التي تملأ الأمكنة من مبان ومدن ومظاهر طبيعية مجرد زخارف تنميقية، وهو ما يعبر عن نظرة دونية تجاه الوصف تسلب منه الدلالات والوظائف التي يؤديها في النص.

2. الوظيفة الإيهامية: وهي تركيز الكاتب على التفاصيل الصغرى في وصف الأشياء، بغية خلق انطباع بالواقعية، من شأنه أن يوهم القارئ بأن المكان الموصوف حقيقي يمكن الرجوع إليه للتحقق من وجوده، إلا أن هذه الواقعية التي يريد الكاتب إيهامنا بها، حتى في حالة إعطائه هذه الأمكنة تسميات معروفة، تبقى واقعية من نوع آخر، فرغم أن فضاء الرواية فضاء منته يحاكي فضاء غير منته هو المكان، إلا أنه في نقله هذا المكان الخارجي عن طريق اللغة يدخل عليه الكثير من التحويرات، وبالتالي سواء طابق أو فارق عالم الرواية العالم المحاكى، يبقى عالم الرواية في حقيقته عالماً تخيالياً مبنيًا على حيلة فنية تجعل الانطلاق من عالم الواقع نحو عالم الرواية ممكناً، أما العودة فمستحيلة:





وهي العلاقة التي عبر عنها ميشال بوتور (Michel Butor) بقوله " في الرواية إذا شئت أن أصف منزلاً يكون أفضل من غيره (...) استطيع أن اتخذ له نموذجاً من الواقع، فأنقل منزل أحد أصدقائي قطعة قطعة، إلا أنه، في أفضل الحالات، سيكون هنالك أشياء أؤثر أن أغير في ترتيبها، فأدفع بجدران إحدى الغرف، وأغير مكان هذه القطعة من الأثاث وأبدل نوع هذه القطعة الأخرى، وأقوم في روايتي هذه بالعمل نفسه الذي يقوم به مهندس الديكور، مع هذا الفارق بأن القياسات المعطاة في البداية هي من نوع آخر"<sup>(17)</sup>.

3. الوظيفة التفسيرية: تقوم على نظرة ترى في مظاهر الحياة الاجتماعية من مدن ومنازل، والخامات التي تدخل في بنائها، بأشكالها وألوانها، محمولات إيديولوجية ونفسية تتصل بطباع الشخصية من ذوق ومزاج وفكر، كما أن هناك أشياء تخص أماكن دون غيرها، وكذلك الأطعمة والمشروبات، بل أن اختيار الألوان وكذلك تصاميم المنازل يخضع لاعتبارات نفسية ومناخية، هذا زيادة على القيمة الخاصة التي يحملها حضور أشياء في مكان ما دون سواها من الأشياء، والفرد أحياناً يلجأ إلى تجسيد إيديولوجيته عن طريق الألوان والأشكال التي عادة ما تؤدي إلى ردود أفعال مضادة من شخصية إيديولوجية أخرى. ولو تم تمكين عدة مصممي ديكورات من المادة الخام نفسها، مع مخطط معماري واحد، فلا شك أن الديكورات ستظهر عدة تباينات، أما لو طلب منهم إنجاز ديكور واحد في حدود ما تكفي به هذه المادة الخام دون زيادة أو نقصان، فإن الفروق ستكون أكثر وضوحاً، ومن هنا تصبح عملية وصف ديكور جاهز وصفا لطريقة تصميمه، وطريقة التصميم لدى كل مصمم هي "محصلة قوى" داخلية وخارجية، بعضها يعمل ظاهرياً وبعضها يعمل مستتراً، وهذه المحصلة التي يمكن تسميتها الخبرة أو التجربة، ما هي إلا جملة تصورات ذهنية وأحاسيس نفسية أوجدتها ضرورات إيديولوجية وتاريخية وحتى قبلية وعرقية وجغرافية، فالإنسان في علاقاته بالمكان يقوم بترجمة المجرى إلى الملموس، وفي العمل الأدبي لو طلب من عدة روائيين وصف ديكور واحد لجاءت أوصافهم مختلفة، تجعل قارئها لا يشعر أن الموصوف واحد، هذا في الحالة البسيطة والمجردة، أما حين يضع

الروائي اعتبارات فنية تراعي تقاطعات الوصف ببعض المكونات السردية الأخرى في النص، فإن العملية تصل من التعقيد ما يصعب فكه أحيانا.

إن الوصف في النص صياغة لغوية تنطوي على ثلاثة أبعاد هي الواصف والموصوف وطريقة الوصف، والموصوف في حالة الأشياء المركبة يصير ذا بعدين: يتعلق الأول بوصف الشيء نفسه والثاني بطريقة بنائه، وبهذا يغدو وصف السكن وصفا للسكن "إن للأشياء تاريخا مرتبطا بتاريخ الأشخاص، لأن الإنسان لا يشكل وحده بنفسه، فالشخص وشخص الرواية ونحن أنفسنا لا نشكل فردا بحد ذاتنا، جسدا فقط. بل جسدا مكسوا بالثياب، مسلحا، مجهزا"<sup>(18)</sup>.

## II - وظائف المكان:

الرواية مجموعة أحداث مسرودة بطريقة ما، ولكل حدث فيها إطار زمني وإطار مكاني، بل أنها مطالبة بالقوة أن تعلن عن أصلها الزمني والمكاني<sup>(19)</sup>، فالمكان فيها ليس مجرد ديكور، بل هو الذي يؤثر الحدث الذي ينشأ عن فعل الشخصية، وبالتالي فإن وجود الشخصيات داخل الأحداث هو الذي يساعد على تشكيل المكان، أي أن جغرافية المكان من ملامح وأبعاد هندسية تتحدد من خلال حركة الشخصيات فيه، وبما أن " كل حكاية هي حكاية شخصيات"<sup>(20)</sup>، فإنه يمكن القول أن كل حكاية هي حكاية مكان بالنظر لهذه العلاقة الوشائجية بين الشخصية والمكان، إذ أن أبعاد المكان بدورها تتحكم في حركات الشخصية وأفعالها " إن هندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينها"<sup>(21)</sup>، ومع الأخذ في الحسبان أن حركة الشخصيات تخضع للحدث، نصل إلى أن وجود المكان في الرواية لا يسبق وجود القصة فيها " إن الأمكنة في الواقع كالحجارة في المقطع لا تشكل بناء جماليا، إلا عندما يقطعها المبدع وينقشها بالحلم والرؤيا ويكحلها بالزمن"<sup>(22)</sup>، وهذا معناه أن تنظيم المكان يخضع لتنظيم أحداث القصة، إلا أنه في بعض الحالات يكون هو الهدف من وجود العمل الفني كله<sup>(23)</sup>. وهنا لابد من الإشارة إلى أن واقعية المكان داخل النص واقعية لغوية لا تعني واقعية عالم الطبيعة التي تعطيه أسبقية الوجود عن الحدث والشخصية. لأن المكان الروائي هو الذي ينهض بوظيفة روائية سواء بنائية أو دلالية، أي أن فضاء الرواية يجب أن يتولد عن طريق الحكى ذاته

(24)، وبغض النظر عن المفارقات والمطابقات التي يخلقها بينه وبين المكان في الطبيعة فإن " المكان كمشهد من خلال الرواية يمكن أن يفهم من مدخلين كبيرين: علاقته بالمكان الواقعي ووظائفه داخل النص " (25).

وإذا كان المكان يتشكل بما يهض فيه من أحداث، فهو لا يخضع دوما خضوعا مطلقا للحدث، بل يمارس عليه . أحيانا. نوعا من القدرة "إنه يمكك بشخصياته وأحداثه، ولا يدع لهما إلا هامشا محدودا من حرية الحركة" (26)، على حد رأي غالب هلسا الذي غالبا ما يستمد أفكاره حول المكان وإشكاليته من آراء الناقد غاستون باشلار.

ويتضح مما سبق أن العلاقة بين الحدث والمكان الروائيين علاقة جدلية، من حيث أن جغرافية المكان تتشكل عبر حركة الشخصيات فيه، وهي الحركة التي تؤطرها هندسة المكان، وعليه فلا قيمة لوجود مكان في الرواية لا يحدث فيه شيء. كما يقرب ذلك الناقد هنري ميتران (Henri Mitterrand) (27) أي أن المكان يجب أن يكون متورطا في الأحداث بما يجعل - حسب هامون - وصفه وصفا لمستقبل الشخصية (28)، وبه يكون المكان في الرواية خارج هذه الوظيفة مكانا محايدا أو سلبيا، فإذا كان لا يمكن تصور وجود أحداث من غير وجود أمكنة، فإنه يمكن في الوقت نفسه القول بأن لا معنى لوجود أمكنة بغير أحداث، وهي جدلية يعرفها غالب هلسا بقوله " بقدر ما يصوغ المكان الشخصيات والأحداث الرواية، يكون هو أيضا من صياغتها" (29)، أي أن المكان يجب أن ينبع من تجربة معيشة بما يجعله عنصرا وظيفيا لا عنصر عطالة يقوم حضوره على وصف صفات خارجية، وهنا يؤكد شاكر النابلسي " .. يجب أن يكون عاملا وفعالا وبتاء في الرواية وإلا أصبح كتلة شحمية لا تضيف للرواية إلا الترهل، ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر بطالة" (30).

وسواء عرض المكان بطريقة مشهدية أو جاء مجرد إطار للأحداث، فإن مهمته هي التنظيم الحكائي للأحداث، أي أن توظيف المكان بهذه الطريقة يجعله يتحكم في حركة السرد، وبالتالي فالروائي في تشكيله للمكان يجب أن يراعي دوما مدى انسجامه وطبائع

الشخصيات فيه، درءاً لبروز أية مفارقة، وهذا ما يجعل المكان والشخصية يتبادلان التأثير.

وهناك عدة تقنيات لعرض المكان، منها أن الكاتب يمكن أن يقدمه دفعة واحدة في مقطع نصي معزول عن السرد، مثلما يفعل الروائيون الواقعيون في افتتاحيات رواياتهم، حيث يخصونه بالعديد من الصفحات التي يمكن حذفها دون أن يؤثر ذلك في بناء الرواية، أما في الرواية الحديثة فإن المكان أصبح يخضع لتعددية الأصوات بعرضه داخل خطابات الشخصيات الروائية، وبالتالي يجيء متناثراً كالقطف داخل النص، لكن لماذا نجد هذه القطعة قبل تلك، فذاك راجع للوظيفة المبتغاة والتي يفرضها منطق السرد، أو الوظيفة التي تمنطق السرد.

وهناك طريقتان لعرض كل تقنية، الأولى هي طريقة التصوير الفوتوغرافي أي أن المكان يصور تصويراً ضوئياً خالصاً، دون أن يخضع لوجهة نظر الكاتب أو إحدى شخصيات نصه، وهذا النوع من المكان يعد عنصر عطالة، أي أنه من الأمكنة التي "تشكو من بطالة فنية واضحة في العمل الروائي، ويعد ذكره في العمل الروائي عبثاً فنياً (...). إذ أنه من السهل التخلص منه دون أن يؤثر على كيان العمل الفني ومعماريتها الفنية"<sup>(31)</sup>.

أما الطريقة الثانية فتُخضع تشكيل المكان إلى وجهات نظر شخصيات الرواية، وهو ما يسمى بـ "المكان البوليفوني"، ويوجد مبعثراً داخل العمل الفني بطرق مختلفة باختلاف الشخصيات ووجهات نظرها، ووفق هاتين الطريقتين يمكن تقسيمه إلى عاطل ومنتج، الأول هندسي والثاني دلالي.

من هنا فإن المكان مكون سردي لا تقل أهميته البنائية عن المكونات الأخرى، بل أنه يصبح أحياناً محددًا للوظيفة الحكائية للسرد بتحكّمه في الأحداث والحوافز، حيث أن ما يسميه يوري لوتمان (Youri Lotman) بالحدّ (Frontière) وهو انعدام قابلية الاختراق (L'Impénétrabilité) بين الأمكنة والذي مما يعطيها استقلاليتها الداخلية. كما بين المنزل والغابة في الخرافة. وهو الذي يحدد اتجاه السرد حين يخترق الحد، أين تحدث الوقائع الخارقة<sup>(32)</sup>، إلا أن هذا المفهوم تجاوزه هنري ميتران لاحقاً، لأنه على مستوى

التحليل التطبيقي لا يمكن تجاوز الحدود الشكلية على حساب العلاقات البنيوية العميقة التي ترسم وتوجه مسار السرد<sup>(33)</sup>.

#### خلاصة:

إن المكان في الرواية الحديثة لم يعد عنصراً ثانوياً يمكن حذفه بحذف المقاطع الوصفية التي تُفرد له، دون تأثير على بنية الرواية بل تم تزمينه من خلال وصفه لحظة الحدث وهو يحدث فيه، فصار عنصراً وظيفياً يساهم في توجيه حركة العملية السردية، لدرجة أن وصف المكان يصبح منتجاً للسرد أو منبئاً على الأقل بمستقبل العملية السردية، وهذا التداخل والتكامل بين السرد والوصف، وخاصة حين يكون منصبا على المكان، هو الذي جعل منه عنصراً بقيمة الزمن وإذا كان هذا الأخير يعد الشخصية الرئيسية في الرواية فإن المكان بات يلعب فيها دور البطولة في بعض الحالات.

#### هوامش:

(1) Jean Pierre Goldenstein : Pour lire le roman. Ed-Bock. Bruxelles. 1980. P101

(2) آلان روب جرييه : نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى. دار المعارف (د.ت).

مصر. (د.ط). ص 134

(3) حسن بحراوي : حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية). المركز

الثقافي العربي 1990. الدار البيضاء. ط1. ص 25

(4) نفسه : ص. 26 .

(5) حميد لحداني : بنية النص السردية ( من منظور النقد الأدبي). المركز الثقافي العربي. 1991.

بيروت. ط1. ص 65

(6) آلان روب جرييه : نحو رواية جديدة. ص 129

(7) نفسه: ص 129

(8) Philippe Hamon : Introduction à l'analyse du descriptif. Ed HACHETTE université.

Paris. 1981. P10

(9) Ibid : p10

(10) غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة : غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر

والتوزيع. 1987. بيروت. ط3. ص 39

(11) تزفيطان طودوروف: الشعرية، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة . دار توبقار

للنشر. 1987. الدار البيضاء. ط1. ص 31

(12) آلان روب جرييه : نحو رواية جديدة. ص 131 - 132

(13) Philippe Hamon : Qu'est-ce qu'une description .In Revue Poétique. N°12 . Mai 1972.P484

(14) سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ . الهيئة المصرية العامة للكتاب.1984. القاهرة.(د.ط.)ص.81

(15) Jean Ricardou : Le nouveau roman. Ed. Seuil. Paris.1971.p30

(16) Yves Reuter : Introduction à l'analyse du Roman. Bordas.Paris.1991.P142

(17) ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة. فريد انطونيوس. منشورات عويدات 1971. بيروت. ط1. ص53

(18) نفسه: ص55

(19) Charles Grivel: Production de l'intérêt romanesque. Ed-Mouton.1973.P104

(20) Yves Reuter : Introduction à l'analyse du roman. P50

(21) حميد لحمداني : بنية النص السردي . ص 72

(22) شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.1994 . بيروت. ط1. ص59 .

(23) R. Bourneuf et R. Ouellet : L'Univers du roman. Ed-Puf. Paris. 1972.P100

(24) حميد لحمداني : بنية النص السردي. ص 62

(25) Yves Reuter : Introduction à l'analyse du roman .P54

(26) مج. مؤلفين: الرواية العربية واقع وآفاق. دار إبن رشد للطباعة والنشر. 1981. بيروت. ط1. ص 212

(27) Henri Mitterrand : Le Discours du Roman. Ed- Puf. Paris. 1980.P193

(28) P. Hamon : Introduction à l'analyse du descriptif .P113

(29) مج. مؤلفين : الرواية العربية واقع وآفاق. ص 212

(30) شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية. ص 275

(31) نفسه: ص 17

(32) Youri lotman : La Structure du texte artistique, traduit du russe par : Anne Fournier et autres .Ed- Gallimard. Paris 1976.P321

(33) Henri Mitterrand : Le Discours du Roman .P201

\*\*\* \*\*