الفضاء الروائي وبنائية النص السردي

تواتي خالد
المركز الجامعي بتيسمسيلت

يعدّ فن الرواية من أعقد فنون الأدب، نظراً لأنه يتميز بقابليته العجيبة لكل محاولات التجريب والتجديد التي تطرأ عليه من حين لآخر، وكذا لاشتماله على ألوان شتى من ضروب الإبداع، تكاد تخرج، بل تخرج فعلاً، كما يرى كثير من النقاد والدارسين، من نطاق الحصر والتصنيف ومحاولات تبويب عناصره ورصد كيفية بنائية أعماله، وطرق تخريجها.

وقد عكف النقاد والمتخصصون في دراسة هذا الفن، منذ بواكير القرن الماضي على محاولة التنظير له، ومن ثم إيجاد الطرق الإجرائية التي تساعد على تحليل الأعمال الروائية، وتسهيل فهم بنائيتها وسر جمالياتها. وكان نزوعهم ظاهراً نحو التصنيف وعزل البنى والعناصر المكونة للعمل السردي بعضها عن بعض، وذلك لغرض تيسير النظر فيها واكتشاف كيفية تضافرها لتكوين عمل روائي ما.

ولكن ذلك – في حقيقة الأمر – لا يجدي، بالنظر إلى أن أي عمل فني هو كلٌ متكامل، لا يمكن تجزئته، إلا بالقدر الذي يقرب دارسه من وضع يده على مكامن الجمال والإبداع والتفرد فيه، والعمل الأدبي هو كحاصل جمع آلي للعناصر التي تؤلفه، بل إن تفتيت هذه العناصر كل على حدة يترتب عليه فقدان قوام العمل بأكمله، فكل عنصر لا يتحقق له وجوده إلا في علاقته ببقية العناصر، ثم في علاقته بالكل البنائي للنص الأدبي.

وفي ضوء الوعي بهذه الحقيقة، حاول كثير من الدارسين الخروج بدراسات لا تخلو من الطابع التركيبي الذي يصبو إلى التطرق إلى أغلب العناصر البانية للحمة العمل، ما استطاعوا إلى ذلك من طرق وحيل، غير أنها في حقيقة الأمر تنحى دائماً نحو النزوع إلى التصنيف والتجزيء، الذي يبدو أن لا مفر منه، في ظل واقع عدم وجود طريقة تجعل الدارس يفهم العمل السردي ويحيط بجمالياته **بنظرة ش**مولية.

إن ما ذكرناه سابقاً من صعوبة فهم المتن السردي من خلال إفراد الدراسة لعنصر من عناصره أو تقنية من تقنياته، يجعلنا لا نرى خلاف ذلك في دراستنا هذه التي ستهتم بالفضاء ودوره في بناء النص الروائي، حيث إنه لا مناص لنا من أن نشير ولو عرضاً إلى بقية العناصر والتقنيات السردية التي تعمل بالتماس معه، كبنية الزمن وأسلوبية الوصف، والبوأرة التي تحدد جهة النظر للمكان (الذي يعتبر جزءاً من الفضاء)، وكذا الشخصيات التي يمكن أن تلعب دوراً لا يستهان به في تكوين صورة عن الفضاء الذي تتحرك فيه، والتي تعتبر، على رأي كثير من الدارسين المركز والقطب الذي تدور حوله العناصر الأخرى كلها.

مفهوم الفضاء الروائي:

الفضاء الروائي هو أحد العناصر التي تقوم عليها بنائية أي نص سردي، وهو يضطلع " في داخل أي نسيج نصي إبداعي بوظيفة لا تقل أهمية عن الوظائف التي تؤديها العناصر النصية الأخرى، وغالباً ما يستعمل للدلالة على المجال الطبيعي الذي تجري فيه وقائع القصة، وتتحرك فيه شخوصها"[1].

والرواية فن يعنى بتقديم حياة الإنسان في إطار فني، بغض النظر عن أطوار هذه الحياة، أو أشكال تقديمها في قالب يستوحي أدواته من واقع الإنسان، والذي تدرج حياته كما هو معلوم بداهةً في إطار الزمان والمكان.

وكما لا يسوغ بداهة لأي عمل روائي أن تنسج خيوطه في معزل عن الإنسان بأحاسيسه ومشاعره، وبمعزل عن الزمان سواء أكان عاماً أو خاصاً، فإن المقام يفرض علينا أن نقول هنا بأنه "لا يجوز لأي عمل سردي أن

يضطرب بمعزل عن «الحيز» (الفضاء)، الذي هو من هذا الاعتبار عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي من حيث ربطه بالشخصية واللغة والحدث، ربطاً عضوياً."[2]

و«الفضاء الروائي» بمفهومه البسيط أو الأولي، يحيلنا إلى تصور ذهني عن المكان الذي تجري فيه الأحداث، وتضطرب فيه الشخصيات، فتصوير الأماكن بالكلمات في قصة ما، يختلف كل الاختلاف عن تصويرها تصويراً فوتوغرافياً أو سينماتوغرافياً، مهما بالغت تلك القصة في وصف الواقع والتحلي بالواقعية، لأن "مجرد خبرة الكاتب بالمكان لن تجعله قادراً على إحيائه في كلمات، كما أن مجرد لصق لافتة بأن هذا المكان هو القاهرة، لا يكفي لبث الحياة في هذه التسمية."[3].

وقد عبر الفيلسوف الفرنسي «غاستون باشلار» «Gaston Bachelard» عن هذا المعنى بعبارة لطيفة يقول فيها: " المكان الممسوك بواسطة الخيال، لن يظل مكاناً محايداً خاضعاً لقياسات وتقييم مساح الأراضي"[4].

وما نفهمه من هذه العبارة هنا، هو أن المكان أو صورته إذا دخلت منطقة الخيال، لن تبقى صورة هندسية صماء، بل تضحى صورة ممتزجة بالأحاسيس، والمشاعر الذاتية، التي تجعلها تنفلت وتتأبى على القياس الذي يعتمد على إحدى الحواس الخمس.

ففي اللغة الأمر منوط بالتصور الذهني، أو الصورة الذهنية التي تحدثها الكلمات لدى المتلقي أو القارئ، هذا التصور يتميز بالذاتية، كما هو معروف، الأمر الذي يجعله يختلف من شخص إلى آخر، لذلك يسميه بعض النقاد «الفضاء المتخيَّل» الذي هو "مجموع العناصر المكانية الواردة، بما هي أشكال طوبوغرافية وأعلام جغرافية، هي بمثابة نسق يعيد تشكيل الواقع، دون أن يكون نسخة مطابقة له."[5]

"إن الفضاء يكشف، إذن، عن مقدار الاهتمام الذي يوليه الروائي للعالم ونوعية ذلك الاهتمام، فيمكن للنظر أن يتوقف عند الشيء الموصوف أو يتعداه فالوصف يترجم العلاقة الجوهرية، القائمة في صلب الرواية بين الإنسان، مؤلفاً كان أو شخصية، والعالم المحيط، فهو يفر منه أو يعوضه بآخر، أو يغوص فيه ليسبره، ويفهمه أو يتعرف، من خلاله، إلى نفسه."[6] أي أن ماهية الفضاء وتحديده مرتبط بشكل أساسي بطريقة إدراكنا للأمور و ما يدور في أذهاننا وفق ما اكتسبناه من خبرات في الحياة.

والحقيقة هي"إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب، ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ."[7] حيث " إن اللغة البانية في الخطاب الأدبي، لا تستمد سلطتها من سطوتها التقليدية أو من نفوذها الوظيفي وحسب، وإنما أيضاً بحضورها الذي يقتحم القارئ، ويملأ عليه جوارحه وطاقاته الفكرية والفنية والنفسية، ويلقي به في دنيا غير الدنيا وفي واقع غير الواقع."[8]

والتفرقة ما بين الواقع المعطى، والواقع المتخيل لا يتنبه لها إلا الباحثون والنقاد المتخصصون، أو بعض الدارسين، التي تدفعهم قراءاتهم المتميزة بشيء من الحصافة والتمحيص، والغوص في عمق النصوص، والتفطن لتقنياتها، بدافع من الممارسة النقدية التي تمرسوا عليها بقصد أو من دون قصد، ولا يخفى على أي حصيف أن الممارسات الإبداعية والقرائية قد أسست لها منذ زمن نوعاً من الملكة أو الكفاية الفنية، جعلت التنبه إلى هذه التفرقة عملية عقلية مجردة، حيث أصبح التداخل بين المتخيل والواقعي أمراً لا يسترعي الانتباه ولا يثير كثيراً من الفضول.

" ففي العمل الروائي المنجز يكون المتخيل هو واقع النص، أي أن المتخيل يتحول من كونه متخيلاً إلى واقع افتراضي في الرواية"[9]

لذلك فمن الفطنة والكياسة الفنية أن نعي في أذهاننا، بوجوب وضع تفرقة بين الفضاء الواقعي المحسوس وبين «الفضاء الروائي»، الذي تصنعه اللغة في الرواية،"هذه اللغة الإبداعية والمبدعة، هي التي تجذب القارئ أيضاً كي يتخلى طواعية عن واقعه الخاص، ويندمج بشغف في واقع النص التخيلي الذي تصنعه له الكلمات والجمل والعبارات"[10]

إن التفرقة المراد إدراكها هنا بين الفضاء المحسوس وبين الفضاء الروائي تشبه التفرقة التي أصبحنا ندركها الآن، ومن غير إشكال أو عناء يذكر، بين الشخصية الحقيقة والشخصية الروائية، التي توصف من قبل بعض النقاد بأنها مجرد شخصية ورقية من خلق مبدعها.

تشكيل الفضاء في الرواية:

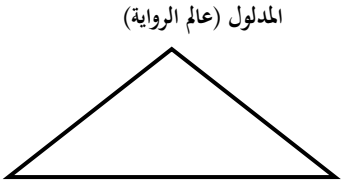
والتقنية السردية التي يقدم بها الفضاء الروائي، هي الوصف في الغالب الأعم لأن هذا الوصف هو وسيلة اللغة في جعل المكان مدركاً لدى القارئ، وقد يلجأ الروائي إلى وسائل أخرى غير الوصف، في تقديم المكان الروائي، بيد أنه في الوسائل كلها مطالب بأن تفضي أمكنته الروائية إلى فضاء يشملها ويحيط بها وينظم حركتها، ويجعلها أكثر عمقاً وإيحاءً من دلالاتها المكانية الضيقة.

هذا"الوصف هو الذي يمكن للفضاء الروائي في التبنك والتحصحص فيتخذ مكانة امتيازيه من بين المكونات السردية الأخرى، مثل اللغة والشخصية والزمان وغيرها"[11]

كما" يمكن للوصف أن يحصر رؤيتنا في الواقع الذي يزعم الروائي أنه يعرضه أمام أعيننا، ولا يرينا غيره، وقد يطمح الروائي إلى الذهاب بالوصف إلى أبعد من ذلك، وقصارى ما يمكنه أن يبلغه من الوصف أن يظهر غير الذي يزعم إظهاره."[12]

ومن وظائف وصف الفضاء المغفلة، ما استقرأه «شارل كريفل» من خلال مطالعاته للروايات الكلاسيكية، التي تلتزم بمعايير معينة من حيث طريقة السرد وتتابعية الزمن، وكذا الاعتماد على السارد العالم بكل شيء على الأغلب، حيث وجد " أن الوصف يتوسل لخلق إيقاع في المحكي فهو يتحول بنظر القارئ إلى الوسط المحيط، متيحاً له، بذلك، استراحة بعد مقطع حدثي، أو يثير في نفس القارئ الترقب عندما يتوقف بالمحكي في اللحظة الحرجة، كما يكون الوصفي في بعض الأحيان استهلالاً بالمعنى الموسيقي، يعلن عن الحدث وينبئ بأسلوب الأثر الأدبي."[13]

" وهذه خطاطة وضعها «أوجدن» و«ريتشادز»، في كتابهما «معنى المعنى» «meaning of meaning» توضح العلاقة بين عالم الرواية التخيلي، وعالم الواقع، ومكانة الوصف بينهما.



فالدال هنا هو الوصف، وهو الكلمات التي تشكل العالم التخيلي، أما المدلول فهو العالم الخيالي الذي يُخلَق في ذهن القارئ، وأما المشار إليه (المرجع)، فقد يكون عالم الواقع، وقد يكون عوالم خيالية من صنع خيال الكاتب، ولا وجود لها في الحقيقة لذلك تختلف الروايات طبقاً لطبيعة المشار إليه (المرجع)، وثلاثتها ذهنية ترتبط بالإدراك الذاتي"[14]

وفي هذا المقام لا بأس أن أسوق هذا العبارة الشهيرة للعلامة العربي «حازم القرطاجني» (ت **684**هـ)، حيث يقول: " إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أُدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ"[15]

والوصف نجده في النص السردي، فقراته واضحة متميزة ضمن الفقرات الأخرى في النص، كالحوار والسرد (فعل الحكي أو القص) وغيرها، الأمر الذي يجعل مقاطعه تبدو كتلاً بارزة في النص السردي، بحيث يمكن أن " تقوم دراسة تشكيل المكان على استخراج مقاطع الوصف، التي تتميز بنوع من الاستقلال النصي، وتقف بمفردها لوحة ثابتة والوصف أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأماكن والأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، فهو تصوير لغوي موحٍ، يتجاوز الصور المرئية."[16]

ولكن " قد يرسم الوصف صورة بصرية تجعل إدراك المكان بوساطة اللغة ممكناً، ولكن وصف المكان غير كافٍ، لتقديم مكان روائي، لأن المفترض في الوصف، أن يكون مجرد تمهيد لما يسمى باختراق الشخصيات للمكان، بما تحمله من وجهات نظر متباينة في الأحداث الروائية، فالوصف يمكن أن يكون خطوة إجرائية أولى، تليها خطوة إجرائية ثانية هي اختراق الشخصيات للمكان"[17]

فالفضاء الروائي إذاً، يمكن أن يقدَّم مشكَّلاً وفق منظور شخصيات النص السردي، سواء كانت هذه الشخصيات تساوي السارد أو أقل منه.

وفي " مرحلة شهدت نشوء الرواية الانطباعية، أو رواية تيار الوعي اختُصِرت المسافات بين السرد والوصف، ودمجتهما معاً في ضمير الشخصية القصصية، فلم نعد نجد مقاطع وصفية مستقلة في الرواية عن السرد... وفي الوقت الذي تضاءلت فيه أهمية الوصف الخارجي وصفاً مستقلاً عن السرد، لم تعد الأشياء تبدو أو تتراءى لنا من خلال العين الموضوعية للراوي، بل صارت تتراءى من خلال عين الشخصية نفسها."[18]

ويبدو أن هذا الأسلوب الجديد في الوصف، والذي طغى على الروايات ذات الطابع النفسي والذهني، وكذا روايات تيار الوعي، هو ما أطلقت عليه الناقدة « ألوريل برنتن» فيما بعد، مصطلح الإدراك المتمثل، وينهض هذا الأسلوب في الأساس على غياب الراوي وانعدام رؤيته للأحداث والعالم المحيط في الرواية غياباً ظاهرياً وبروز صوت ورؤية الشخصية القصصية.[19]

فإذا كانت الشخصية مساوية للسارد، فإن تقدمة « المكان الروائي » أو تصويره، يكون في الغالب عن طريق الوصف، كما هو الحال لدى السارد، ولكنه وصف يتميز بالذاتية، ويمتزج بالمشاعر والأحاسيس الشخصية، ويخلو من الموضوعية أو الحيادية «النسبية» التي نتوهمها، فيما لو كان الوصف مساقاً من طرف السارد العالم بكل شيء الذي هو أكبر من الشخصية.

وقد يكون الوصف مساقاً عن طريق الحوارات، بمختلف تمظهراتها، سواء كانت حوارات داخلية أو خارجية.

لذلك فإنه من اللازم على الدارس للمقاطع الوصفية في العمل الروائي، أن يراعي في تحليله النقاط الثلاثة التالية:

" **1**– تحديد المقاطع الوصفية بدقة –**2**– ضبط مصدر الوصف أي التمييز بيم المقاطع الوصفية الذاتية والمقاطع الموضوعية –**3**– تبيين وظائف الوصف أي معرفة ما إذا كان تواجده يرمي لإعطاء القارئ معلومات تسهل له فهم الحكاية أو هو يدخل في نطاق التجربة الحسية لشخصية ما."[20]

ولكن من الجدير بالذكر في هذا المقام أن «الفضاء الروائي» لا يقتصر فقط على اللوحات التي تصنعها اللغة عن طريق الكلمات والألفاظ بالطرق التي ذكرناها وحسب، ولكنه فوق ذلك " يمكن أن يُستقرأ من خلال تعابير غير مباشرة تدل على الأماكن، وتكوّن صورة عنها في ذهن القارئ، من دون أن تقصد بالأساس إلى رسم خلفية للأحداث والديكور الذي تجري فيه، وإنما هي مثل قول القائل في أي كتابة روائية: "سافر، خرج، دخل، أبحر، ركب الطائرة، مرَّ بالحقل...، وهذا النوع من الفضاء غير المباشر في صورته أو تصويره، سماه «عبد الملك مرتاض» «الفضاء الخلفي»، أو «الفضاء الإيحائي»."[21]

" والمكان الذي يرد في الرواية إنما هو داخل في نظام هذه الرواية. فهو لذلك تخيل، ولا يكون نظيراً، على الإطلاق للمعلومة الموضعة التي تأتي في رسالة لسانية من النوع الإخباري."[22]

و"ينطلق التحليل السيميائي من فرضية مفادها أن الفضاء نظام دال يمكن أن نحلله بإحداث التعالق بين شكل التعبير والمضمون وينظر إليه على أنه مركب كالكلام أي ما يدل عليه «المضمون» هو من غير طبيعة ما يدل عليه «التعبير» ويرتهن في وجوده الدلالي إلى الفعل الممارس فيه والقيم المحققة في استعماله "[23]

وفي هذا الصدد يقول «سعيد بنكراد»: " إن الإكراهات الاستبدالية تحكم السير التوزيعي للبنيات السردية، تحدد وتحكم إلى حد كبير التمثيل الزمني والتمثيل الفضائي، فإذا كان التزمين داخل بنية النص هو برمجة مسبقة لمجموعة من الأحداث، فإن الفضاء لا يمكن النظر إليه إلا بهذه الصفة أيضاً، ذلك أن التفضيء[24] يعد هو الآخر برمجة مسبقة للأحداث وتحديداً لطبيعتها (الفضاء يحدد نوعية الفعل وليس مجرد إطار فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية)"[25]

وعلى هذا الأساس، "فإن التحديدات الفضائية والزمانية لا تخضع، في مجملها، لأي إكراهات واقعية، فهي محكومة بقواعد تعد من صلب النص."[26]

هذه الدراسات الحديثة في عالم النقد السردي، ترتكز على رؤية تنزع بمفهوم الفضاء إلى كونه، مكوناً جمالياً في الرواية لا يمكن فصله عن المكونات الأخرى، أو التقليل من شأنه بالمقارنة معها، أو باعتباره فضلة، بل تحجز له مكانة لائقة في تحليل الأعمال الروائية باعتباره مكوناً له دوره الحاسم والخطير في تكوين بنى العمل الأدبي ككل، والتأثير على مجرياته ورؤياه.

الإحالات

1-تحليل الخطاب السردي والشعري، عبد العالي بشير، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص**51**.

2-في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، دار الغرب للنشر والتوزيع، **ص191**.

3-بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا القاسم، ص**87**.

4-جمالية المكان، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، ط**1**، دار الجاحظ للنشر، بغداد، **1980**، **ص212**.

5-ينظر: الفضاء في الشعر الجاهلي، حسن مسكين، مجلة فكر ونقد، **عدد47**.

6-الفضاء الروائي، مجموعة من المؤلفين، تر: عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، **2002**، **ص118**.

7-**L'espace du roman un essai sur le roman, Michel Butor,Gallimard, Paris, 1969; P48.**

8-جدلية اللغة والواقع في الخطاب الروائي، محمد خرماش، مجلة علامات، **عدد08**، **1997**.

9-الطريق إلى النص مقالات في الرواية العربية، سليمان حسين، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، **1997**، **ص35**.

10- جدلية اللغة والواقع في الخطاب الروائي، محمد خرماش، مجلة علامات، **عدد08**، **1997**.

11- ينظر: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، دار الغرب للنشر والتوزيع، **ص187**.

12- الفضاء الروائي، مجموعة من المؤلفين، عبد الرحيم حزل، **ص117**.

13- الفضاء الروائي، مجموعة من المؤلفين، عبد الرحيم حزل، **ص109**.

14- ينظر: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا القاسم، ص78.

15- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني أبو الحسن حازم (ت **684هـ**)، تحقيق: محمد بن الحبيب الخوجة، مطبعة دار الكتب الشرقية، تونس **1966م**. ص **18-19**.

16- تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، **2003**، **ص166**.

17- الرواية العربية البناء والرؤيا، سمر روحي الفيصل، **ص82**.

18- قراءات في الأدب والنقد، مسلم شجاع الغاني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، **1999**، **ص182**.

19- ينظر: عن اللغة والتكنيك في القصة والرواية، ألوريل برنتن، تر: محمد علي الكردي، مجلة فصول (الأسلوبية)، ع**1**، أكتوبر نوفمبر ديسمبر، **ص184**.

20- الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، **1997**، ج**2**، **ص177**.

21- ينظر: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، دار الغرب للنشر والتوزيع، **ص190**.

22- الفضاء الروائي، مجموعة من المؤلفين، تر: عبد الرحيم حزل، ص **72-73**.

23- مقدمة في السيميائية السردية، رشيد بن مالك، دار القصبة للنشر، الجزائر ،**2000م** ص **98**.

24- يستعمل عبد الملك مصطلح التحييز، في مقابل المصطلح الفرنسي **spacialisation** .

25- السيميائات السردية، سعيد بنكراد، مطبعة الجديدة، الدار البيضاء، **ص137**.

26- المرجع نفسه، **ص13**