مفهوم الفضاء وتجلياته في الرواية العربية

أ. بلهاشمي جيلالي
جامعة تلمسان

تُعدُّ قضية الأجناس الأدبية قديمة، حيث شكّلت خلافا بين النقّاد والدّارسين، خصوصا التّعارض القائم بين النّثر والشّعر والذي ارتبط منذ القديم بثنائية نسبية تتعلّق بالميزة الخاصّة لكلّ جنس (نثر، شعر) والتغيّر الحاصل في بنية الخطاب الأدبي (الشّكل والمضمون). فمن أجل تحديد الشّعر لا يكفي القول إنّه يختلف عن النّثر إذ أنّهما يملكان نصيبا مشتركا من الأدب. كما يُجمع أغلب النقّاد على أنّ السّاحة النّقدية العربية تفتقر إلى دراسات لغوية وبلاغية متخصّصة في حقل الرّواية العربية على النّحو الذي حظي به الشّعر، بالرّغم من وفرة الكتابات حول السّرديات باللّغة العربية والتّرجمات، مع أهمية ذلك النّسيج اللّغوي وما طرأ عليه من تطوّر في الرّواية الحداثية العربية، فالقارئ العربيّ مازال بحاجة إلى كتابات أخرى تنحو هذا المنحى، مادام الإمساك بالنصّ القصصي عصيّا، فبالتالي تقدّم له تصوّرات منهجية وإجرائية تبقى بالرغم من قصورها ذات أهمية بَالِغَةٍ ضمن سيرورة النّقد الأدبي. كما أنّ "معظم الدّراسات النّقدية تسلّط الضّوء على دلالات اللّغة الفكرية والاجتماعية مُتجاوِزة البعد الجمالي للّغة بما في ذلك التّأثير والتأثّر في البنية الروائية نفسها"[1] وبين الرّواية والمتلقّي. فاللّغة تشكّل معلَما بارزا ومهمّا في حداثة الرّواية العربية بل إنّها شكّلت الأساس لذلك التحوّل من الرّواية التّقليدية إلى الرّواية العربية الجديدة.

إنّ التوجّه الألسني بشكل عام وتأثيرات دي سوسير بشكل خاص دفع الباحثين إلى رصد القواعد الجمالية التي يتشكّل منها النصّ الأدبي، وتجلّى هذا الإسهام في الجهود التي انكبّت على البحث في الدراسات التي خاضت التحوّل من الشّكل إلى البنية، وإقصاء المؤلّف، والانشغال بالأنساق الداخلية للنص. وعمّقت البنيوية بدورها هذا الإقصاء، وانفتحت الدّراسات الأدبية على القارئ وأفق توقّعه، والتّأويل، والتّفكيك، وكلّ ما له صلة بنقد ما بعد الحداثة. واجتاح ساحة الاشتغال النقدي أسئلة عديدة أبرزها: ما هو موضوع الشعرية؟. وما الذي يجعل من رسالة كلامية عملا أدبيا، أي ما الذي يجعل من نصّ ما نصّا شعريا دون سواه؟. وهل تتحقّق ‘‘الشعرية’’ في النّص عبر الإيقاع أم عبر الانزياحات الدلالية في الألفاظ والتراكيب، أم عبر البنية الدّاخلية القائمة على التّشاكل والتّباين وعلاقات الحضور والغياب، أم عبر رمزية نثر الكلمات وتوزيعها الخطّي على الصّفحات البيضاء، أم عبر تفاعل ذلك كلّه في فضاء النّص يضاف إليه وظيفة الإيصال في العلاقة مع المتلقي؟.

مازالت الشّعرية تثير جدلا واسعا في الدّراسات الأدبية الحديثة الغربية والعربية، بسبب تداخل معانيها وتنوّع مفاهيمها، واكتنافها كثيرا من الالتباس من جهة، وبسبب اتّساع أفقها حتّى أضحت المساحة المرجعية والتوثيقية للنص الرّوائي، بسبب الانتشار غير المعهود للرواية في القرون المتأخّرة وبخاصة "القرن العشرون خصوصا في أوربا وأمريكا الشمالية منها والجنوبية وأيضا في اليابان وحتّى في أقصى المعمورة تزدهر الرّوايات وتتوالد وتتكاثر، ومن حيث الكمّ تهيمن الرّواية على الأدب: إنّها تُكتب وتُقرأ وتباع في كلّ مكان تقريبا"[2]، ولهذا الباع تنتشر الشعرية أيضا فقد "كانت أكثر وضوحا في الرّواية من وضوحها في القصيدة"[3]. فتبرز الرّواية بوصفها المجال الدّراسي الذي تجد فيه الشّعرية مبتغاها وإجرائياتها وأفقها الرّحب، وقد أسهمت في تطوير الشعرية وتوسيع آليات بحثها واشتغالها. و تعدّ في الوقت نفسه من أهمّ الرّكائز النّقدية الحديثة التي تسعى إلى كشف مكوّنات النصّ الأدبيّ وكيفية تحقيق وظيفته الاتّصالية والجمالية، أي إنها تعني

بشكل عام قوانين الإبداع الفنّي. وقد ظهرت إرهاصاتها منذ القديم في استقصاء القوانين التي استطاع المبدع التحكّم بوساطتها في إنتاج نصّه، والسّيطرة على إبراز هويته الجمالية، ومنحه المكانة الأدبية المنشودة.

واستنادا إلى هذه المفاهيم نستطيع أن نقول إنّ الشّعرية لا تتحدّد بنوع أدبيّ معين، بل يكون مدار اشتغالها الخطاب الأدبي بوصفه إبداعا، لكنّ هذا لا يعني أنّها لا تراعي الحدود والفوارق النوعية بين الأنواع الأدبية، فقد نشأت لها فروع متخصّصة بهذه الأنواع، فهناك شعرية للمسرح وأخرى للقصة، وغيرها للشعر، بل تجاوزت الدّراسات الأدبية والفنية لتشمل مجمل الخطاب الثقافي الذي يعبّر به الإنسان عن انفعالاته وتأثّراته واهتزازاته الوجدانية، فكتب عن شعرية الحب، وشعرية التّفاصيل، وشعرية الجسد، وشعرية الأشياء وغيرها.

يتبين بذلك أنّ الشّعرية هي نظرية لدراسة الأنساق الحاكمة في بناء النصّ الأدبي، وأنماط الخطاب الأدبي الفاعلة فيه؛ لهذا نجد النقاد يحددون –في إطار الشعرية– مجموعة مظاهر ومستويات لدراسة النّصوص، حيث يُعتقد بثباتها واستقرارها في الخطاب الأدبي.

مفهوم الفضاء:

لقد شغل مفهوم الفضاء حيزاً كبيراً من تفكير بعض الفلاسفة والمفكّرين عبر التّاريخ فلذلك يرى الباحث بأنه من الضروري وقبل التوغّل في تحديد مصطلح الفضاء لابدّ من التمييز بينه وبين المكان والحيّز، وذلك كون الفضاء والمكان والحيز مفاهيم أساسية ومهمّة، كان لها الأثر البارز في تكوين كيان الفرد وبالتالي الجماعة، لأنّ الإنسان هو المتحكّم الوحيد في نوع وطبيعة الحيّز الذي يشغله والذي يتطلّب تحديده بعناصر مادية بتركيبها تكوّن الكتلة وتصوغ الفضاء، ويمكن القول هنا بأنّ الحيز والمكان والفضاء مفاهيم امتزجت في بعض الأحيان وتعارضت في أحيان أخرى، لأسباب أبرزها الصعوبة المطروحة على مستوى تدقيق المفاهيم الأساسية التي اقتضتها سيرورة البحث، خاصة وبالأساس مفهوم الفضاء نفسه الذي أهكته حالة الالتباس والقصور التي اقترفها بعض الدارسين عندما أقدموا – تحت ضغط شَغَف غامض بأهمية المكان في الكتابة – على الترجمة الخاطئة للمصطلحات ونذكر على سبيل المثال: ترجمة كتاب غاستون باشلار «شعرية الفضاء» (المكتوب بالفرنسية) عن اللغة الانجليزية بعنوان «جماليات المكان»، ومن ثمَّ ظلّ الخلط بين مفهوم الفضاء ومفهوم المكان. كما شكَّلَ الفضاء على الدّوام «مُنظّما للعالم» تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، معيارا لقياس الوعي والعلائق والتّرتيبات الوجودية والاجتماعية والثّقافية، ومن ثَمَّة تلك الأسس الفضائية التي انتبهت إليها الدّراسات الأنثروبولوجية في وعي وسلوك الأفراد والجماعات، والتي تُنَبِّهُ – ضمن ما تنبّه إليه – إلى نوع من اختراقات الفضاء لنا، لأجسادنا، لأفكارنا، لوجداننا ولمعارفنا.

تشير دلالة الفضاء "إلى المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فهو فاض، وفضا المكان وأفضى إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان إذا وصل إليه، وأصله أن صار في فرجته وفضائه وحيزه،والفضاء الخالي الواسع من الأرض"[4].

أمّا الفضاء اصطلاحاً فهو "الحيّز الزّماني الذي تظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعاً لعوامل عدة تتّصل بالرؤيا الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب أو الرّوائي"[5].

معنى ذلك أنّ للفضاء ارتباط بتسمية المكان، غير أنّه يعتبر أوسع من المكان وأشمل منه، أي أنّ المكان يصبح جزءا من الفضاء وهو حقيقة ملموسة فيه بحيث يؤثّر ويتأثّر بالمحتوى الفضائي. فالفضاء إذن كلّ هذا الفراغ الهائل الذي يحيط بنا ويمتدّ من حولنا ويحدّده مستويان هما الأرض والسّماء وما بينهما، هذا بالإضافة إلى أنّه يعتبر نموذجا مستقلاّ يمتلك ثلاثة

أبعاد مع بعد رابع لا تدركه العين يدرك من خلال تفاعل الإنسان مع التّكوين الفضائي الذي يمثّل البعد التّعبيري الرّمزي للفضاء والذي يمثّل مجموعة من الرّموز تعمل على إثارة العواطف والتي تعدّ حدثاً يستعمل للتّعبير وإيصال المعاني.

إنّ الفضاء الرّوائي لا يرتبط بالزّمان والمكان فحسب – على الرّغم من تلازمهما الوثيق، إذ لا يوجدزمان بلا مكان، ولا مكان بلا زمان – بل يدخل في "علاقات متعدّدة مع المكوّنات الحكائية الأخرى للسّرد، كالشّخصيات والأحداث والرّؤى السّردية"[6]، وبهذا يمكن القول إنّ المكان والبيئة الموصوفة يؤثّران في الشّخصية، ويحفّزانها على القيام بالأحداث، بل يدفعانها إلى العمل، وبذلك فإنّ وصف البيئة، والمكان هو وصف للشّخصية، أمّا ما يخصّ الحدث فيمكن القول إنّ بناء الفضاء الرّوائي يكون مرتبطاً بخطية الأحداث السّردية، ومن ثمّ يكون المسار الذي يتبعه السّرد.

غير أنّ صلة هذا الفضاء بالزّمان والمكان في النّص الحكائي تظهر أكثر عمقاً من المكوّنات السّردية الأخرى، ويمكننا ملاحظة أنّ البحوث التي تصدّت لدراسة الفضاء في السّرد تعدّ حديثة العهد، "وهذا لا يمنع من أنّ الأقدمين تنبّهوا إلى التّرابط الحاصل بين كلّ من الزّمان والمكان"[7].

ويعدّ الزّمن نظامَ تتابع الأشياء أو الأحداث في تلاحق وتعاقب مستمر، "وهو ضابط الفعل و به يتمّ، وعلى نبضاته يسجّل الحدث وقائعه"[8]، وإنّ التّمايز والاختلاف يظهران بين وظيفتي الزّمان والمكان، لأنّهما مختلفان في الأداء الوظيفي، فالمكان يمثّل المسرح والخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية ، أمّا الزّمان فيتمثّل في هذه الأحداث ذاتها، وإذا كان الزّمان هو الخطّ الذي تسير عليه الأحداث، فإنّ المكان يظهر على هذا الخطّ ويصاحبه ويحتويه، لأنّ المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث.

كما نلمس اختلافا بين طريقة إدراك الزّمان، وطريقة إدراك المكان، إذ أنّ الزّمان يرتبط بالإدراك النّفسي، أمّا المكان فيرتبط بالإدراك الحسي، وقد يسقط الإدراك النّفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتعبير عنها، والفضاء الرّوائي لفظي لا يوجد إلاّ في اللّغة ولا يعتمد على البعد البصري أو السمعي، كما في فضاءات السينما والمسرح، فهو مادّة قابلة للخروج من متون الصفحات إلى التّمثيل في القاعات وعلى خشبات المسارح.

ومن الجدير بالذّكر أنّ هناك من جعل الفضاء معادلاً للمكان، أي أنّه الحيز المكاني في الرّواية أو السّرد عامّة، ويطلق عليه عادة (الفضاء الجغرافي)، فالرّوائي يقوم بتقديم حدّ أدنى من الإشارات الجغرافية، التي تشكّل نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو تحقيق استكشافات للأماكن ويفترض المكان بشكل دائم توقّفا زمنياً لصيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أنّ الفضاء الروائي يفترض دائماً تطوّر الحركة داخله، أي يفترض الاستمرارية الزّمنية، ويكتسب الفضاء شمولية واتساعاً قياسياً للمكان، لأنه يتكوّن من مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الرّوائية، المتمثّلة في صيرورة السّرد، سواء تلك التي تمّ تصويرها بشكل مباشر، أو تلك التي تدرك بالضّرورة، وبطرقة ضمنية مع كل حركة حكائية.

ومع اختلاف الدّارسين في تحديد مفهوم المصطلح اختلفت تسمياته، فالبعض أطلق عليه اسم "الحيز المكاني" والبعض الآخر "المكان" وآخرون "الفضاء"، وراح كلّ باحث يدافع على تسميته ويبرز دلالته الأدبية. مع أنّ مصطلح الفضاء "أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان هو مكوّن الفضاء، وما دامت الأمكنة في الرواية غالبا ما تكون متعدّدة وترد متفاوتة، فإنّ فضاء الرّواية يلفّها جميعا، فهو العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية، فالمقهى أو المترل أو السّاحة، كلّ منها يعتبر مكانا محدّدا، ولكن إذا كانت الرّواية تشمل هذه الأماكن كلّها فإنّ جميعها يشكّل فضاء الرواية"[9]، ومن خلال هذا التّعريف يتبيّن لنا أنّ المكان محدود، إذ يدخل ضمن الفضاء ويعطي ذلك المكان المحصور الذي حدّد بالحيز المكاني فضاءاتٍ مختلفةً من خلال تفاعله مع جميع عناصر الرّواية الأخرى كالسّرد والأحداث والشخصيات والزّمن.

وكما أنّ الفضاء الرّوائي يختلف عن الفضاء الجغرافي فإنّه يختلف عمّا يعرف بالفضاء النصي، وهو المكان الذي تشغله الكتابة الروائية على تصوّرها حروفاً طباعية على مساحة الورق، ويختلف الفضاء النصّي عن الفضاء الدلالي، الذي يشير إلى الصّور التي تنشئها لغة السّرد، وما ينشأ عنها يرتبط بالدّلالة المجازية.

يمكن القول إذن إنّ الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة كانت سيلا جارفا استفاد من نظرة القدماء لمختلف القضايا النقدية، واستفادت أيضا من دراسات المتأخّرين المنصرفة من الترجمة لمختلف المصطلحات والمفاهيم، إلاّ أنّها من خلال هذه الفائدة لم تقف على موقف واحد من النظريات السالفة الذكر، وبقيت الآراء مذبذبة بين الانتصار للقديم وبالتالي إعادة صياغة جديدة لما عُرف وقيل من قبل وعدم الخروج عن المعهود، و بين الاكتفاء بالإشارة إلى السّبق في المعرفة والتّنظير، أو الابتعاد عن هذا كلّه واتّباع الدّرس الغربي ولو من بعيد كالتّرجمة والمحاكاة، وتطبيق هذه الاجتهادات في المجتمع العربي وآدابه وفنونه، وبالتّالي إخضاعه للتّجريب والاكتفاء بذلك دون انتظار النّتيجة المرجوة من هذه التّطبيقات، وهذا مالا يقبله عاقل.

وحتّى نوفّق بين الاتّجاهين حاولنا دراسة ما أجمع عليه الدّارسون وهو العلاقة بين مصطلح الفضاء الروائي، وشعرية المكان الذي قد يمثّل جزءا من الفضاء ولا يعادله، أو يكون صورة صادقة له، وأيضا شعرية الزّمن.

تجليات المكان في العملية السردية:

عُنيت الدّراسات النّقدية الحديثة بتحليل عناصر الخطاب السّردي، ومنها المكان باعتباره ملفوظا حكائيا قائم الذّات، وعنصرا من بين العناصر الفنية الأخرى المكوّنة للنصّ السّردي. وقد أولى غاستون باشلار أهمية للمكان في نظريته عن المكان الروائي في كتابه: شعرية المكان، – أو جماليات المكان كما ترجمه غالب هلسا– دارسا القيم الرّمزية للأمكنة المرتبطة بالسّارد والشّخوص في جميع تجلياتها، ولا يمكن بأي حال تناول المكان الرّوائي بمعزل عن باقي المكوّنات الأساسية في الآلة الحكائية، لذلك يؤكّد حسن بحراوي أنّ "ظهور الشّخصيات ونموّ الأحداث التي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص"[10].

وتنهض البنية السّردية في تشكّلها على عنصر المكان بوصفه المسرح الذي تجري فيه أحداث الرّواية، وهو الحيز الذي تجتمع فيه عناصر السّرد، ومن أهمّ وظائفه أنّه يسهم في تصوير المعاني داخل الرّواية، إذ لا يكون دائماً تابعاً أو سلبيا، "بل يمكن أحياناً للرّوائي أن يحوّل عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"[11] ، وتتعطّل هذه الأداة إذا خلا المكان من عناصر السّرد، إذ لا تكون للمكان أهمية تذكر إلاّ عندما يحدث شيء ما في حدوده الجغرافية، ومن هنا تظهر العلاقة التي تربط المكان بما حوله، إذ أنّ الشّكل المكاني لأي نصّ أدبي هو اللّحظة الزمنية له، ويرتبط المكان بعناصر السّرد الأخرى من شخصيات، وأحداث، ووجهة النّظر والحوار...، وقد يلجأ السّارد لإعطاء لمحة عن الشّخصية من حيث سلوكها، وطبائعها، ونفسيتها من خلال مكان سكناها لأنّ اختيار المكان وتهيئته يمثّلان جزئاً في بناء الشّخصية البشرية، فالذّات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، ولكنّها تنبسط خارج هذه الحدود، لتصبغ كلّ من حولها بصبغتها، وتسقط على المكان قيمتها الحضارية، وكذلك إذا وصفنا البيت فقد وصفنا ساكنه، وبالعكس فإنّ للشخصية أثراً بالغاً في المكان الذي تقطنه، وهي العامل المؤثّر (تبني، وتهدم، وتطوّر) وتأثيرها بوصفها عاملاً يوجد ضمن أبعاد جغرافية محدّدة، "فالمسكن مثلاً لا يأخذ معناه ودلالته الشّاملة إلاّ بإدراج صورة عن السّاكن الذي يقطنه، وإبراز مقدار الانسجام أو التّنافر الموجود بينهما، والمنعكس على هيئة المكان نفسه، وجميع مكوّناته"[12].

يُعرّف المكان لغة: "بالموضع والمحلّ والحيّز والمقام، وجمعه: أمكنة، وهو مشتقّ من مادة:(مكن)، التي تعني المكان والمكانة كما يعني مجالا ممتدّا يشمل الأرجاء والأشياء"[13]. ولعلّ هذا المعنى يظلّ ضيّقا، إن لم نقل قاصرا، عن المعنى المراد دراسته هنا. وعليه فلا بدّ من تناول مفهوم المكان كعنصر سردي، إذ يمكن القول إن: المكان لا يكون منعزلا عن باقي عناصر السّرد، بل يدخل في علاقات متعددة مع المكوّنات الحكائية الأخرى للسّرد: كالشّخصيات والأحداث والرّؤى السّردية... وعبر هذه العلاقات المركّبة يلعب المكان دوره النصي داخل السّرد. وقد استطاعت الشّعرية الجديدة أن تجعل من المكان عنصرا حكائيا بامتياز، إذ أصبح مكوّنا أساسيا في الآلة الحكائية، ورفعت بذلك اللّبس الحاصل في علاقة الفضاء النصيّ والفضاء المكاني والفضاء الواقعي.

ومع ذلك فالمكان في الرّواية يتّكئ على بُعده التّخييلي ليقطع صلته – نسبيا- ببعده الفيزيائي، وهذا الانتقال من مجال الدراسات الفيزيائية إلى مجال الأدب، يجعل مفهوم المكان يجدّد دلالاته ويوسّع بعده الفيزيائي ليشمل أبعادا: رمزية وإيديولوجية تسهم في بناء النصّ الروائي، كعالم متخيّل من خلال اللّغة، فهو فضاء لفظي بامتياز. ويمكن أن نضيف إلى هذا: أنّ الاهتمام بالمكان في الرواية هو اهتمام بالجانب الحكائي في المكان، ومدى مساهمته في تحقّق المظهر التّخييلي في العالم الرّوائي، فبالإضافة إلى كون المكان في الرّواية يحتفظ بملامح المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية، فإنّ الاهتمام بدلالاته الرّوائية ينصبّ أساسا على مساهمته الفعّالة في تلك المغامرة نفسها كعنصر سردي فاعلٍ. ومن هنا اكتسب المكان أهمية في قيام أي سرد روائيّ، "فلا حدث بدون مكان وزمان، ومن ثمّ لا سرد بدون مكان، ففي غياب الحدث الرّوائي المصحوب بجميع إحداثياته الزمنية والمكانية، يستحيل على السّرد أن يؤديَ رسالته الحكائية وكلّ قصّة تقتضي الإعلان عن انتمائها إلى أصل زمكاني"[14].

فالعلاقة إذن وطيدة بين ومتّصلة بأوثق أشكال الوصل بين المكان وبقية عناصر السّرد الحكائي لذا فإن لظهور الشّخصية الروائية ونموّ الأحداث التي تسهم فيها، هو ما يعمل على تشكيل البناء المكاني في النصّ، "فالمكان لا يتشكّل إلاّ باختراق الأبطال له، وليس هناك أيّ مكان محدّد مسبقاً، وإنّما تتشكّل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، ومن المميّزات التي تخصّهم"[15]، والمكان الرّوائي هو مكان متخيّل مشكّل من ألفاظ لا من موجودات، أو صور فهو إذن مكان غير حقيقي ينشأ عن طريق الكلمات، وهذا لا يعني انتفاء علاقته بالواقع المعيش، إذ لابدّ من وجود تماثل بدرجة أو بأخرى، مع العالم الحقيقي خارج النصّ، وذلك لاستحالة بناء الأحداث والشّخصيات في مكان لا ملامح له، فضلاً عن كون المكان يوصل إلى الإحساس بمغزى الحياة، ومن خلال هذا يعمد الرّوائي في بعض الأحيان إلى إضفاء الواقعية على المكان في رواياته، وإلباس شخصياته ثوب أفراد مجتمعه الذي يعيش فيه، كي يعبّر عمّا لا يستطيع التّعبير عنه بصورة مباشرة فيتحوّل إلى رمز، ومن أمثلة ذلك ما نجده في روايات نجيب محفوظ من استحضاره بقوّة مميّزة نهر النّيل في أكثر من رواية من رواياته، مسجّلا أهمية هذا النّهر العظيم في حياة مصر عبر التّاريخ، لذلك فإنّ له علاقة خاصة بالنّيل، يقول عنه: "في الأوقات التي كنت أجلس فيها بمفردي على شاطئ النيل كنت أشعر وكأنّ هناك علاقة حبّ ومودّة تربطني بالنّيل، فأناجيه وأتحاور معه كأنّه شخص آخر، وأحيانا كنت أحدّق فيه ولا أشبع من النّظر إليه"[16]، فهو يستعمل لفظة الشّاطئ اللّصيقة بالبحر وهي من لوازمه، بدل أن يستعمل كلمة لها علاقة بالنّهر المعروف من غابر ماضي مصر، ككلمة: ضفّة أو جانب... والتسمية هنا كانت مقصودة وحاشا أن تكون تقصيرا في حقّ اللّغة من أديب بهيئة نجيب محفوظ، أو عدم إلمامه بأسماء الأماكن التي تلامس الماء، إلاّ أنّ الصّدق في التّعبير وأثر علاقته بالنّهر جعلته يرمز إلى النّهر وينعته بأسماء غيره ممّن هو أكبر منه، إعلاءً لشأنه.

"ويفرغ الأب من صلاة المغرب، وينهض ليجلس في مكانه من الأريكة في شرفة الدوار على جبينه تراب من أثر السّجود وفمه مشغول بالتّسابيح.... لا يجلس أحد في مكانه من الأريكة أبدا حتّى ولو كان غائبا"[17]. تتجلّى صفات وملامح شخصية الأب من خلال وصف مكانه اليومي الذي تعوّد الجلوس فيه. فهو شيخ مهيب طيب، زعيم الحيّ والآمر فيه والنّاهي، محافظ على التّكاليف الشرعية، لا يضاهيه أحد في الاعتداد بالنفس ولا يخلفه غيره في مهامه لأنّ مستواه لا يرقى إليه أحد حتّى من أقربائه وأبنائه.

"ثمّ مدّ يده وتناول الكتاب وطالع كأنّما هو في الفصل، لكنّ أباه الحاج كريم نهاه: ما هكذا يُقرأ الشّعر يا بني...، إنّما يُرتّل ترتيلا..... أستبدأ يا شيخ محمد يا كامل؟.

- الفواتيح يا شيخ محمد يا كامل.
- الفاتحة لأهل السماح.
- الفاتحه...
- الفاتحه..."[18].

والمناسبة في هذه الأحداث جلسة للامتحان أو جلسة علمية، لها من وقار المكان ما تحتاجه مثل هذه المناسبات، فلا تكون إلاّ في المجالس الرّفيعة التي يُذكر فيها القرآن وتذكر فيها مناقب السّلف الصّالح، حتّى إنّ الأب يعامل الشّعر بنوع من الرّفعة في المكانة، لأنّ حفظه وقراءته يصونان اللّسان من الزّلل ويحفظانه من أن يشوّه اللّغة فيتغيّر المعنى المنشود إلى معنى لا يفيد.

وهذه القراءة لا يمكن أن تكون نهائية ولا حكمها قطعي، وإنّما تعبّر عن وجهة نظر خاصّة، وبالإمكان أن تجد فهما آخر وصياغة أخرى وتأويلا آخر بعيدا كلّ البعد عن المعنى الأوّل.

وإذا كانت المفاهيم السّالفة الذّكر تتّفق على دور البطل في إبراز المكان وتصويره فإنّ للروائي الدّور الأهمّ "حيث يعمل فينا خياله نحتا وصقلا ومزاوجة وتنسيقا"[19]، ويجعلنا نتنقّل من مكان إلى آخر دون جواز سفر، ولكن بوسيلة اللغة التي تدفعنا إلى "استعمال حاسة البصيرة وملكة الخيال وحركة الذّهن، فالمكان مجسّد في الصور التي تقدّمها الرّواية، وقد يكون ظاهرا حيث يصفه الرّوائي وصفا دقيقا أو باطنا يدفعك إلى استنباطه من خلال رموز الكلمات وتطوّر الأحداث ، وبالتالي تصبح البيانات التي تضمّها الرّواية الأساس في كشف المكان.

تجليات الزّمن في العملية السردية:

يعدّ الزّمن عنصراً فعّالاً وأساسياً في النصّ السّردي ، فهو أحد أهمّ الرّكائز التي يستند إليها العمل السّردي، والزّمن تسلسلٌ يربط كلّ عناصر السّرد، لذا لا يُنظر إليه على أنّه مكمّل لمكوّنات النصّ، أو أنّه مجرّد موضوع فحسب تتدارك فيه الأحداث والعناصر الرّوائية، "وهو شرط لازم لإنجاز تحقّق ما، بل أصبح هو ذاته موضوع الرواية"[20]، و به تسجّل الحوادث والوقائع وتتسلسل، وتظهر أهميتها حسب وجودها عبر التّسلسل الزّمني ولا يمكن أن يحلّ حدث مكان حدث آخر لأنّه يفسد الوقائع فتبعث القنوط في نفس المتلقّي فيحجم عن مواصلة تتبّع الأحداث، وبالتّالي تسقط الغاية الجمالية، وعن طريقه تنمو وتتطوّر أو تتراجع وتنكمش، وهو الأساس الذي تبنى عليه عناصر التّشويق، ولا يوجد بصورة مادية يمكن تلمّسها، بل نلمس تأثيره فيما حوله من خلال تواصله غير المرئي وغير المحسوس، وله القدرة على التحلّل داخل مكوّنات العمل السردي(مكان ،

وحدث ، وشخصية)، فيوصف بأنّه قوام الشخصية، وهو من ثمّ "حقيقة مجرّدة سائلة لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[21].

ويرتبط السّرد بالزمن ارتباطاً وثيقاً، إذ لا يوجد سرد من دون زمن، ولهذا السّبب يكون القصّ من أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزّمن، لأنّ حضوره في النصّ يجعله مشخّصاً دلالياً ومكوّناً معمارياً، يوضّح شكل الوحدة السّردية ويحمّل الوحدات السّردية طابع الكلية والحركة والانسجام، كما يسعى إلى إضفاء درجة من العقلانية والمنطقية على المنجز القصصي.

أمّا الزّمن الدّاخلي: فهو التّتابع الحدثي ، ويشغل الزمن الدّاخلي مساحة واسعة من اهتمام النصّ.

وللزّمن خاصية موضوعية من خواص الطبيعة، فمنه ما هو مرتبط بالتاريخ، لأنّ التاريخ يمثّل إسقاطاً للخبرة البشرية على خطّ الزّمن الطّبيعي، وهو يمثّل ذاكرة البشرية و يختزن خبراتها مدوّنة في نصّ له استقلاله عن عالم الرّواية، و لكنّه في خدمتها حيث يستطيع الروائي أن يغترف منه كلّما أراد أن يستخدم خيوطه في عمله الفني، ولهذا الزّمن اتّجاه ووجهة نظر إلى الأمام، متمثّل في خطّ أفقي تنطبق عليه حيوية الشّخصيات في رواية مستمرّة نحو المستقبل.

ومنه الزمن الكوني الذي يشمل اختلاف الليل والنّهار، وما ينشأ من أيام وأسابيع وشهور وفصول وأعوام وعقود ودهور، "ويتجسّد في الولادة والحياة والشيخوخة والموت من خلال تعاقب الأجيال"[22].

إنّ الاهتمام الكبير الذي أولاه النصّ الروائي للزّمن بنوعيه الكوني و التّاريخي، يتجسّد بتحديد المدّة الزّمنية التي وقعت فيها أحداث كلّ رواية.

ويتغيّر الزّمن حسب المعطيات الحكائية الجديدة، ليتماشى و السّيرورة الطبيعية للرّواية، بما فيها الأحداث والأشخاص، فيخرج عن المألوف الطبيعي وذلك كونه لا يخضع لمقاييس موضوعية أو معايير خارجية، بل يرتبط بالشّخصية وحالتها النفسية ووعيها لكلّ ما يجري، ومن هنا يحدّد سرعته أو بطأه، وتمارس اللّغة دوراً كبيراً في هذا التّحديد، فالشّخص يشعر بالسّاعة مثلاً، وكأنّها دهورا طويلة عندما يكون حزيناً أويعاني من مشكلة ما، بينما لا يحسّ الآخر بمضيّها وكأنّها لحظات لأنّه بحالة نفسية جيدة، وتكمن حقيقة هذا الزّمن في ذكر أحداث كثيرة وطويلة لا يستغرق وقوعها سوى دقيقة أو دقيقتين، فهو يعمل على اقتناص الأحداث وتجميعها كلّها في إطار زمنيّ محدّد، ويتجسّد هذا الزّمن في الرّوايات بصور شتّى تنقله لنا كالذّكريات والصور والرّموز، والاستعارات والحوارات الداخلية.

"...عبد العزيز وهو يحبّ صلاة المغرب، فهي تأتي في وقت يكون فيه النّهار رقيقا، الشّمس غاربة والأضواء ليّنة، وربّما حزينة قليلا، والأب الحاج كريم يقول في وقار وترتيل:

– المغرب جوهرة فالتقطوها.."[23].

شوق عبد العزيز وترقّبه لوقت صلاة المغرب على ما يبدو لا علاقة له بالعبادة، بل بالوقت في حدّ ذاته، فهذه الفترة من آخر النهار تبعث في نفسه طمأنينة عابثة تبدّد عنه أكدار النّهار وتعبه، ودخول الليل الذي يكبح الجماح عن الحركة إلاّ للضرورة القصوى، والحزن القليل ربّما كان على ذكرى جميلة لازال عبد العزيز يتذكّرها. والعكس تماما نجده عند الأب الذي لم تعد تهمّه ملذّات الدّنيا، فهو يرى في المغرب أقصر أوقات الصلاة طولا، وحلول هذا الوقت ينبغي اغتنامه لأنّه ثمين إن لم يُدرك فلا يُعوّض.

وقد يكتنف الغموض الوقت في بعض الروايات، فيعمد أصحابها إلى ترك الأحداث تختلط دون تنظيمها، فيكون الزمن متضاربا علّتهم في ذلك أنّها مواكبة للحياة التي لا تختار نظاما معلوما مسبقا، متناسين بذلك دور الزّمن في العملية السردية

والتصاقه بها، وكذلك أنّ الأدب بعد أن يكون صورة للحياة فهو يهدف إلى إعادة رسم هذه الحياة بصورة أجمل ممّا هي عليه لآنّ النّفس الإنسانية تميل دائما إلى الجميل والأحسن.

وما يمكن أن نخلص إليه بعد دراستنا لعلاقة المكان والزمن بالعملية السردية، أنّ الدّارس لا يكاد يخلص من تعدّد الأمكنة نظرا لكثرة أحداث الرّواية التي امتزجت مع بنية الزّمن، وعلى الرّغم من اختلاف الأحداث والمواقف والصراعات، إلاّ أنّ الكاتب ينبغي أن يظلّ محافظا على ذلك التّباين الذي يوجد بين بنية المكان والزّمان، بحيث نجده يبرز المكان وما ساده من صراع ويربطه بالزّمن، هذا الصراع قد يكون خارجيا بين الأشخاص على اختلاف أدوارهم ووظائفهم، أو نفسيا وهو الذي يعيشه البطل في مختلف الأحداث والوقائع.

لهذا فالمكان ليس فقط عالما تتحرك فيه الشخصيات، أو ديكور يقع في الخلفية لأفعال الشخصيات أو مسرحا للأحداث بل إنّه فاعل أساسي فيها، و له وظيفة ودور أساسيّ في الرّواية لأنّه نظام داخل النصّ، أي أنّ هذا الانفتاح غير مقيد ولا محدود، بل نجد المكان والزّمان متداخلان لا يمكن تمثّل درجات الفصل بينهما أي إذا كان الزّمان الروائي غير مقيد بقانون، فالمكان هو الآخر ليس له أي ضابط يضبطه، لأن الكاتب جعل شخصياته مرتبطة بالأمكنة التي تقيم فيها كما أنّها تخبر عن نفسها وعن صراعاتها، فمعظم الأمكنة التي يوردها الكاتب تتّصف بالثنائية أي بين الانفتاح والانغلاق، وهذا ما ينتج عنه تباين واختلاف في المكان.

والشّخصية إذا عبّرت عن شعورها الذاتي، تعدّ حالة انفتاح كما هو متعارف عليه عند عامة النّاس.

كما تبرز براعة الكاتب أيضا من خلال وصف الأمكنة التي يعمد فيها على مبدأي التدرّج والتّفصيل، حيث يمكن أن نجده ينقل الصّورة العامّة، ثم يذكر بقية تفاصيلها بدقّة متناهية، وهي من الأدوات التي تجعل القارئ يعايش أحداث الرّواية، ويساهم في تخيّل المكان، إضافة إلى ذلك نجد الأدباء منذ بداية الرواية إلى نهايتها يربطون المكان بالشّخصيات وبالزّمان، لأنّها تعدّ من العناصر الأساسية في البناء الروائي، والتي تكسب البنية السّردية أكثر واقعية ومصداقية.

والذي يمكن استخلاصه بعد دراستنا لعلاقة المكان بالزّمان، أنّه ينبغي أن يكون للكاتب البراعة المتميّزة في تقديمه للأحداث خاصّة التاريخية التي يؤثّث بها منجزه السّردي في القالب الفني الذي ينأى قليلا عن التّاريخ، وهذا ما يكون مجسّدا في نصوص الرّوايات من خلال تلك اللّمسات التخيّلية و الانزياحية التي يصبوا من ورائها إلى جذب القارئ وإبعاده عن الذّهول وعن الملل الذي قد يراوده أثناء قراءته للرواية، وهذا ما يؤكّد في الكثير من الأحيان عن حرية الكاتب الإبداعية وتخلّصه من الرّتابة والتّقليد، إضافة إلى طريقة المعالجة بأسلوب فني، وبطريقة منفردة تبرز من خلال معالجة العديد من القضايا، بواسطة إسقاطه للمرجعية التاريخية على الحاضر والذي يطمح من ورائه إلى إقناع القارئ وضرورة التعرّف على ما يعيشه في الواقع المعيش، وما يسوده من صراعات سياسية ودينية وثقافية تدعو إلى التريّث والتدبّر وتدعو لمحاورة الآخر، والتصدّي وتقبّل آرائه رغم اختلاف أفكارنا وأيديولوجياتنا، مع المحافظة على انتمائنا وهويتنا على الرغم ما لحق التاريخ من تشويه وتحريف.

الإحالات والهوامش:

1- اللّغة الشّعرية وتجلياتها في الرّواية العربية(1980م.2000م). ناصر يعقوب. المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت. ط1. 2004م:ص7.

2- مدخل إلى نظريات الرّواية. بيير شارتييه. ترجمة عبد الكبير الشرقاوي. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء. المغرب. ط1. 2001م:ص9.

3- النقد الاجتماعي: نحو علم اجتماع للنصّ الأدبي. بيير زيما. ترجمة: عايدة لطفي. دار الفكر. القاهرة. ط1 :ص97.

4- لسان العرب. جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري المعروف بابن منظور(ت 811 هـ)، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، المؤسسة المصرية العامة د.ت. مادة: (ف ض ا).

5- الفضاء الروائي في الغربة الإطار والدلالة ، منيب محمد البوريمي ، مشروع النشر المشترك ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ودار النشر المغربية – الرباط.دط ، 1983 م:ص21.

6- بنية الشّكل الرّوائي. (الفضاء ، الزّمن ، الشّخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان . الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1990 م:ص26.

7- بنية النصّ السّردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان،ط2. 1993م:ص35.

8- النقد الأدبي الحديث أصوله واتّجاهات رواده. محمد زغلول سلام. منشأة المعارف الإسكندرية. دط. دت:ص113.

9- بنية النصّ السّردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني:ص63.

10- بنية الشّكل الرّوائي. (الفضاء ، الزّمن ، الشّخصية)، حسن بحراوي:ص29.

11- بنية النصّ السّردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني:ص70.

12- بنية الشّكل الرّوائي. (الفضاء ، الزّمن ، الشّخصية)، حسن بحراوي:ص45.

13- لسان العرب. لابن منظور: مادّة: (م ك ن).

14- دلالات المكان في روايات إميل حبيبي، عبد الجليل لعميري، مجلة المدى، ع: 13، 1996م:ص40/39.

15- البناء الفنّي لرواية الحرب في العراق. دراسة لنظم السّرد والبناء في الرّواية العراقية المعاصرة، عبد الله إبراهيم، دار الشؤون الثقافة العامة، سلسلة آفاق عربية، بغداد. ط1 1988م :ص155.

16- نجيب محفوظ وعشر سنوات من نوبل، د. محمد الرميحي، مجلة العربي، ع: 478، 1998م:ص 20.

17- أيام الإنسان السّبعة. عبد الحكيم قاسم. مهرجان القراءة للجميع1996م. مكتبة الأسرة. الهيئة المصرية للكتاب:ص7.

18- نفسه :ص22. 23. 25.

19- في الأدب وفنونه علي بوملحم. المطبعة العصرية للطباعة والنشر. صيدا. بيروت. دط. دت:ص126.

20- عالم الرواية. رولان بورلوف وريال أوئيليه. ترجمة: نهاد التكرلي، مراجعة: فؤاد التكرلي ومحسن الموسوي. دار الشؤون الثقافية العامة. وزارة الثقافة والإعلام بغداد. ط1. 1991م: ص118.

21- بناء الرواية أدوين مؤيد ترجمة: إبراهيم الصيرفي. مراجعة: عبد القادر القط. دار الجيل. القاهرة – مصر. 1965م:ص8.

22- البناء الفنّي لرواية الحرب في العراق. عبد الله إبراهيم:ص68. 69.

23- أيام الإنسان السّبعة. عبد الحكيم قاسم: ص7.