

# المكان في النص الروائي

د. نسيمة علوي

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

الملخص:

لوقمنا بجرد إحصائي لأسماء الأماكن التي اشتغل عليها السارد والشاعر في التراث العالمي لألفنا كتبنا ولما انتهى البحث حتى تؤول حياة البشرية نحو الفناء !!

إذ من اللحظة الأولى التي يكون فيها الإنسان مضغعة في رحم أمه، وهو يحتل مكانا في هذا العالم، بعدها يخرج من تلك الأجواء الضيقة إلى فضاء فسيح، فيستقبله المأوى ليكبر داخله ويواصل رحلة البحث عن أماكن أخرى تتوافق مع أحلامه ومشاغله اليومية.

الكلمات المفتاحية: المكان. السارد. النص الروائي

Summary

If we have a statistical inventory of the names of the places where the writer and poet worked in the world heritage of the books and the research ended until the life of mankind to the yard

From the very first moment that a man is buried in his mother's womb, he occupies a place in this world, and then emerges from that narrow atmosphere into a spacious space. The shelter will receive him to grow up inside him and continue the search .for other places that correspond to his dreams and daily concerns

Keywords: Place. The narrator. Novel text

## 1- مفاهيم المكان الأدبي:

طروادة، قمم الأولمبوس.. هناك تفجّر عبق المكان، وراحت ذاكرة "هوميروس" تنسج أساطير اليونان القديمة على شرف الآلهة المزعومة وخبايا الحكايات المسرودة.

بغداد، حلب، بلاد الشام، الإسكندرية، بلاد الهند... كلّها أمكنة طاقتها أبطال السرد الألفليبي، شهرزاد أتقنت لعبة سحر المكان، فأثارت نشوز المستشرقين الذين أرادوا أن يرجعوا أصول الحكاية إلى الفكر الغربي.

الأطلال أمكنة ضاربة في عمق التاريخ... بقيت شاهدة على ألق الشعر العربي في عصور الإبداع الأولى، ألم يحسن المبدع العربي صنيعاً عندما خلّد المكان بقصائده وسيره الشعبية؟!

خان الخليلي، زقاق المدق، القاهرة الجديدة... ومئات الأسماء والعناوين التي دخلت مصاف العالمية على يد السارد المصري الذي عشق ألفة المكان الشرقي فقلّده مرتبة يضاهي بها باقي الكائنات الورقية.

لوقمنا بجرد إحصائي لأسماء الأمكنة التي اشتغل عليها السارد والشاعر في التراث العالمي لألفنا كتباً ولما انتهى البحث حتى تؤول حياة البشرية نحو الفناء!!

إذ من اللحظة الأولى التي يكون فيها الإنسان مضغّة في رحم أمه، وهو يحتل مكاناً في هذا العالم، بعدها يخرج من تلك الأجواء الضيقة إلى فضاء فسيح، فيستقبله المأوى ليكبر داخله ويواصل رحلة البحث عن أماكن أخرى تتوافق مع أحلامه ومشاغله اليومية.

وعندما تحرق وشائج الكتابة ألق هذا الإنسان، فإنه يحول تاريخه مع أماكن الطفولة والشباب إلى عالم آخر... عالم حميمي أو عدواني، ضيق أو واسع، محدود أو لا نهائي حسب الصور التي يختارها للتعبير عن ذكرياته التي علقت بهذه الأماكن.

إن الأمكنة التي نعيش فيها، أو نحلم بالعيش فيها، لا تبقى جامدة، خاصة إذا تعلق الأمر بشاعر أو كاتب، إنها تسكن ذاكرته وتأسر خياله... ومثل هذا النوع من تحيز الخيال ينتج ما يمكن تسميته بأدب المكان<sup>(1)</sup>.

إن البيئة أو المحيط الذي يعيش فيه الإنسان يسمى مكاناً، ومن المتفق عليه أن الإنسان هو ابن بيئته، وهي التي تعطيه الملامح الجسدية والنفسية... لذا يجب أن يهتم الكاتب القصصي بتحديد المكان اهتماماً كبيراً، لأن هذا الأمر يعطي الحدث القصصي قدراً من المنطق واللامعقولية<sup>(2)</sup>.

يعدّ المكان من عناصر البناء السردية الذي تدور فيه الأحداث فكلّ مهمة حكاية لا بدّ أن «تقع في مكان معين، وترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالمكان الذي وقعت فيه»<sup>(3)</sup>.

إنّ هذا المشكّل السردى يقوم بدور المناظر على خشبة المسرح، بوصفها شيئاً مرئياً، يساعد خيال المتفرج على فهم الموسيقى داخل المسرحية أو القصة السينمائية، فيصبح التصوير مهماً حتى كأنّه يكاد يقوم بدور الممثل في القصة، فتكون له قوة درامية<sup>(4)</sup>.

فالمكان -في واقع الأمر- جزء من البيئة القصصية، يكشف عن ميول ورغبات أصحابه كما أنّ تصويره ينطلق من موقف معين ورؤية فكرية تعبر أو تعكس بشكل غير مباشر موقف القاص من أمر ما، لذا فالمسألة لا تتعلق بالرؤية الفوتوغرافية أو المشهدية للمكان، بقدر ما تحيل إلى موقف معين<sup>(5)</sup>.

إن وصف المكان وإعطائه بعداً فكرياً، اجتماعياً أو تاريخياً... يقود الكاتب إلى رسم بيئة القصة، وهذا راجع إلى ذوقه وحذقه «فقد يجعلها مقدمة للقصة ممهدة لها، ثم يبدأ بذكر الحدث أو رسم الشخصية، وقد يرسمها في ثنايا القصة أو تأتي استطراداً خلال الأحداث، أو عند تصوير الشخصية»<sup>(6)</sup>.

إن المشهد الفوتوغرافي لرسم المكان يتبعه تصوير للجو العام داخل المتن الحكائي، مما يجعل القارئ يحس بكل ما يحيط بالأحداث إحساساً دقيقاً.

يعبّر أحد أعلام الرواية المكانية "ميشال بوتور" Michel Butor عن أهمية هذا المشكّل السردى فيقول أن «كل رواية تقص علينا خبر رحلة ما، هي أكثر وضوحاً وصرامة من الرواية التي ليست جديدة بالتعبير بصورة مجازية عن المدى بين مكان القراءة والمكان الذي تحملنا إليه القصة»<sup>(7)</sup>.

-يشير "بوتور" في هذا الموقف إلى فكرة آثارها "غاستور باشلار" G. Bachelard في كتابه "جماليات المكان"<sup>\*</sup> والموسومة بفكرة (تعليق القراءة)، إذ أن المكان الموصوف الذي ينبثق من كل قراءة، يمكن أن ينشئ علاقة وطيدة بينه وبين المكان الذي يوجد فيه القارئ.

إنّ تشغيل الأنا القرائي قد يعطل السرد الحكائي المتواصل، ويقف حجر عثرة أمام النص المكتوب، وفي هذا الصدد يدعونا "باشلار" لتجريب هذا المشهد قائلاً: «إنّ القارئ الذي يقرأ "الحجرة" يضع الكتاب جانبا ليسترجع مكاناً ينسب إلى ماضيه إنك تشعر بأنك تود أن تروي كلّ شيء عن حجرتك، وأن تثير اهتمام القارئ بنفسك، في حين أنّك فتحت باباً لحلم اليقظة»<sup>(8)</sup>.

إنّ مثل هذا الحلم الظاهراتي النابع من التجارب الحسية والمشهدية "لباشلار" يحتاج إلى بحث خاص يتعلق بنظريات جماليات تلقي المكان الأدبي، حينها تجمع ردود أفعال القراء وتوظف في شكل

إحصاءات وجداول، منحنيات... تثبت جدارة التعليق القرائي وفعاليته في إنماء دينامية الخيال لدى المتلقي.

يظهر جلياً أن للمكان تأثيراً إيجابياً على دورة مسار الحكيم، إذ هو يبعث روح التمثيل بين الشخصيات الروائية ومختلف الكائنات الورقية، وبالمقابل يحتل موقعا هاما لدى المرسل إليه (القارئ أو المتلقي)، لذلك يمنح "جيرار جنيت" "G. Genette" وسام الوظيفة الرمزية للمكان معلنا بأن الأدب يأخذنا إلى أماكن عبر الخيال ويوهمنا بأننا نعبرها ونسكنها<sup>(9)</sup>.

ينطبق هذا التصور على الروايات الرومانسية الموهلة في وصف الطبيعة وشتى مظاهر الجمال، إذ أنّ بهجة الوصف تثير حركة الخيال القرائي وتزكيه بلوحات لا وجود لها داخل مخزن الذكريات، ولكن هل يمكننا تطبيق الأثر نفسه على الروايات الواقعية التي تورد الأسماء الحقيقية للأماكن والمواقع الروائية؟! يجيب "حميد لحميداني" عن هذا القلق البحثي ممثلا لنا بروايات "نجيب محفوظ" و"مبارك ربيع" المغربي، التي تقوم بتصوير مباشر لأماكن معروفة وموجودة في الواقع... ليستخلص في النهاية أن «تحديد المكان لا يؤدي دور الإيهام بالواقع فقط، عندما يصور أماكن واقعية، فهذا الأسلوب يعتبر من أبسط أشكال تصوير المكان في الرواية، وهو مرتبط باتجاه روائي متميز هو الاتجاه الواقعي، وهذا الاتجاه نفسه يخلق أيضا أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه، وتمارس على القارئ تأثيرا متشابها رغم عدم واقعيتها الفعلية»<sup>(10)</sup>.

نعود إذن إلى مفهوم مجازية المكان الأدبي عند "جنيت" لنقول أنّ المتخيّل السرد يخلق صورا استثنائية تمزج بروح الواقع ولكنها لا تخدم المنظور المحاكاتي الذي يدمي جسد الإبداع، ويحوّل السارد إلى مصور فوتوغرافي لا غير.

## 2-أنواع الأفضية المكانية في النص الروائي:

مما لا غرو فيه أن الفضاء المكاني عمود الرواية وسقف السرد الحكائي، ودون هذا المطلب تغدو الرواية مسرحا لأقوال السرد والعرض (Narration et Présentation)، لذلك تمّ إبداع أربع أفضية مكانية تناولها النقد بالتحليل والدراسة وهي تقوم على هذه الشاكلة الموضحة في هذا التصنيف:

### 1-الفضاء الجغرافي: (L'espace géographique):

يظهر الفضاء في هذه الحالة كمعادل للمكان، ويتحدد تعيينه بواسطة مقاطع وصفية تبطء عملية السرد وتشكل وقفات (Pauses) حكاية قد تساهم في خلق المعنى، أو قد تثير نشوة القارئ نحو استرجاع ألق أماكن الذكريات.

يأخذ الفضاء بعدا جغرافيا إذا كان يسم دلالات المكان في العمق، ويوجه القارئ إلى أحياء معروفة ومنتظمة لها تاريخها وآثارها الباقية، إذ ترتبط في بعض الأحيان بالواقع الراهن، فتمحي رمزية الأسماء وسميائية الأفضية.

تري "جوليا كرسيفا" Julia Kristeva أن عبارة الفضاء الجغرافي تطلق على بعض البنيات الخطابية التي تظهر خلال مرحلة تاريخية مرتبطة بأيدولوجيم العصر (L'idéologème) الذي يميز تلك المرحلة<sup>(11)</sup>.

والأيدولوجيم هو الخصيصة الثقافية التي تطبع بيئة عصرها، وتهبها ذلك الحضور الكتابي المتميز عن غيره من النصوص الإبداعية السابقة.

تقدم لنا الناقدة مثالا عن أثر المرحلة التاريخية في تشكيل الفضاء الجغرافي وتأسيس بنياته المكانية وفقا للرؤية الحضارية السائدة في عصر الكاتب، إذ ترى أن روايات "أنطوان دولاسال" Antoine De lasale "يتمظهر داخلها الفضاء الجغرافي على شاكلة مفهوم الفضاء في عصر بداية النهضة أي قبل اكتشاف الكون الخارجي (Cosmos) ... وعند ظهور الفضاء الرمزي، فإن الفضاء الروائي طوره على حساب أيدولوجيم العلامة<sup>(12)</sup>.

يدخل في هذا الإطار المستوى المعرفي والثقافي الذي بلغته البيئة المحيطة بالكاتب، ويندرج هذا المنحى ضمن المنهج التاريخي "سانت بيف" "Sainte Beuve" "تين" "Taine" "لانسون" "Lanson".

رغم أن الناقدة البنيوية لا تطرح باستمرارية التأثير النقدي الكلاسيكي على اختلاف الرؤى والمفاهيم، فكيف ترجع تشكلات المكان في الرواية إلى المدلول الثقافي لعصرها؟!

يقصد كذلك بالفضاء الجغرافي الإطار المكاني الذي تجري داخله الأحداث، وتتحرك عليه الشخصيات، ويظهر عمله من خلال دور اللغة في وصف المكان الذي تحدده القصة المتخيلة، ويعكس قدرة الروائي على تحويل المكان الذي تجري فيه أحداث القصة - حقيقيا كان أو تخيليا - من وجود ذهني إلى لغة مكتوبة، باستطاعة القارئ فك رموزها ودلالاتها وإعادة تشكيل المكان الذي يتصوره الروائي وفقا لما يقدمه له العمل الحكائي من إمكانات فضائية سواء تعلق الأمر بأمكان محددة أو إثبات علاقات التأثير بينها وبين الشخصيات<sup>(13)</sup>.

إذا رجعنا إلى تعريفات الناقدة "اعتدال عثمان" للمكان الجغرافي نجده يعبر لديها عن «مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم (...) والمكان كذلك لا يقتصر فقط على

كونه أبعاداً هندسية وحجوماً ولكنّه فضلاً عن ذلك نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني، أو الجهد الذهني المجرد»<sup>(14)</sup>.

الفضاء الجغرافي في هذا الموقف لا يكتفي نعته بأوصاف الراوي فقط، بل يحتاج إلى بعد قرائي يمتص الدلالات -المجردة ويحوّلها إلى أبنية حكاية تؤثّر لواقع سردي جديد، قد يغيب عن فحوى المتن القصصي، لكنّ التصور الدينامي للمكان من طرف القارئ يساهم في خلق حركة نصية تبرز مواطن التلاقي بين الواقع الجغرافي والتمثيلي.

هناك من يرى أن الفضاء الجغرافي في الرواية، يمكن أن يدرس بعيداً عن المضمون، مثلما يفعل البحث في الفضاء الحضري، الذين لا تهمهم سوى بنية الفضاء الخالص<sup>15</sup>.

يحدث هذا الأمر في الروايات المكانية حيث لا يساهم المكان في تشكيل المعنى الحكائي، ولننظر مثلاً على ذلك في الرواية العربية، إذ تعدّ أول محاولة قصصية مطوّلة في الأدب العربي ضرباً من هذا النوع، ففي رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل "ينفصل المكان عن المكونات السردية الأخرى وينال كامل الطاقات الوصفية التي يمتلكها الروائي، أما ذكره على مستوى النص فيحدث تقطعاً زمنياً عصبياً يؤدي إلى تعليق القراءة وتأجيل المواقع السردية الأخرى إلى إشعار لاحق تحدده رغبة السارد.

الفضاء الجغرافي يحدد هويّة الخطاب الروائي، ويكسب الطابع الحضاري لبيئة الكاتب تواصلًا دائماً، إذ أنّ «النص المكاني بصري يعتمد على المرئيات، لذا فهو محسوس وبارز، وإذا كان للمرئيات تاريخ أي حدود، قد يتلاشى المكان ويهدّم إلى الأبد، لكنّه يبقى في النص هكذا تكون اللغة حامية للمكان أكثر من الحجر والإسمنت»<sup>(16)</sup>.

## 2- الفضاء الدلالي (L'espace Figuré):

يمكن نعت هذا المكون السردى بالفضاء التصوري أو التخيلي، إذ يرى "جيرار جنيت" أنّ هناك نوعاً من الفضائية (Spatialisation) تتعلق بالكتابة من جانبها الأسلوبية، وهو ما يسمى في البلاغة القديمة بالصورة وما نسميه اليوم بآثار المعنى<sup>(17)</sup>.

إنّ موضوع الصورة والتخييل ليس بالأمر المستحدث بل تمّ النظر فيه منذ صدور كتاب "ارسطو" "Aristote" "فن الشعر" الذي يميز فيه بين طرائق المحاكاة والإبداع الخالص، وفي النقد العربي لا نجد أدلّ من آراء "حازم القرطاجني" في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" حول ظاهرة التخييل وتشكيل الصورة الفنية.

إذن موضوع الصورة قديم قدم الإبداع، ولكنّ النقد الروائي الحدائي طوّره كذلك على حساب الأفضية المكانية ووظائفها البلاغية، لذلك يؤكد "جنيت" على أن «الصورة هي الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي التي تعطيها اللغة إيّاها، بل إنّها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها بالمعنى»<sup>(18)</sup>.

يتحدد من خلال هذا القول مفهوم الفضاء الدلالي المتعلق بالصورة المجازية والأمكنة المتخيلة والمتشكّلة في وعي القارئ، ومما لا غرو فيه أنّ الكاتب هو صاحب هذا المنحى البلاغي والمتغير النمطي لمفهوم المكان كشكل هندسي صرف، محدود بأبعاده الوصفية، وآلياته السردية المتعارف عليها كموقع سردي يساهم في بناء الحدث، لكنّ العكس يحدث بالنسبة للفضاء الصوري أو الدلالي بوصفه فضاء يقع بين المحتمل والمتخيل، لذلك فهو يحتاج إلى مساعدات تأويلية أو تحويلية تفتح مجازيته نحو آفاق المقاربات السردية البنائية، وتجعل منه مكونا فاعلا يساهم في خلق المعنى داخل النص.

إنّ ظهور الفضاء الدلالي في الرواية، يأخذ مسلك البناء اللغوي الذي لا يكتفي بإنتاج المعنى المباشر الذي يتولد في ذهن القارئ لأول مرة كمعادل للمكان، بل يتجاوزه إلى المستوى التأويلي لكل مكونات العالم الروائي، فيربط الفضاء بالشخصيات والأحداث والزمن، إن كلمة الفضاء الدلالي لها معنى معجمي ومعنى ثان قد ينتج عن المدلول<sup>(19)</sup>.

إنّ تشظي العلامات الفضائية وارتباطها بمفهوم المجاز يؤدي بنا إلى مبحث آخر حول وظيفة اللغة وعلاقتها بعلم الدلالات، فكيف يغدو الخطاب السردى سلسلة مكونة من الثلاثية المعروفة: الدال- المدلول- المرجع؟! أليست البنيات اللغوية تواصلًا منطقيًا مع البنيات الفضائية؟!

يجيبنا "جيرار جنيت" عن هذا السؤال المنهجي مرجعا سبب التماثل إلى كون لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها دائما، فليس للتعبير الأدبي معنى واحدا (L'expression n'est pas toujours univoque)، إنّّه لا ينقطع بل يتضاعف ويتعدد، إذ يمكن لكلمة أن تحمل معنيين، إذ تعلن البلاغة (Rétorique) عن وجود صنفين، أحدهما حقيقي وآخر مجازي، ولذلك يوجد فضاء دلالي يتكون من المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء بإمكانه إلغاء خطية الخطاب (Littérarité de discours)<sup>(20)</sup>.

إن الصورة والرمز مكونات دلالية تخلق في اللاوعي وترتبط بالإبداع الشعري لذلك فلا علاقة لها بالخطية الزمنية أو السردية، إنّها خصيصة بلاغية تسم الخطاب الأدبي عامة، ويمكن توظيفها في الكتابة الروائية على شكل أفضية دلالية مجازية وهو ما يحدث بالنسبة للرواية الجديدة.

يطلق "عبد المالك مرتاض" على الفضاء الدلالي تسمية المظهر الخلفي للحيز وهو يمثل "المظهر غير المباشر" بحيث يمكن التعرف على الحيز بواسطة الكثير من الأدوات اللغوية، ذات الدلالة التقليدية على

المكان مثل: الطريق- الجبل- البيت... ويتم ذلك بالتعبير عنها تعبيراً غير مباشر مثل قول القائل: سافر- خرج- أبحر... الخ<sup>(21)</sup>.

يربط الناقد في هذا الموضوع بين دلالة الأفعال وقدرتها على خلق أحياء مكانية معنوية تتصل بالذات المنشئة للخطاب، وكذا الذات القارئة والمتلقية للصور المجازية ذات الدلالة الإيحائية (Connoté). إن ماهية الفضاء الدلالي لا تتحدد بمستوى المقاربات المكانية الجغرافية، بل إن «الفضاء موجود على امتداد الخط السردى، إنه لا يغيب مطلقاً حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة، الفضاء حاضر في اللغة في التركيب، في حركية الشخصيات، وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي»<sup>(22)</sup>.

ومع أنه ليس من الضروري أن تكون جميع الروايات خالية من الصور، إلا أننا نلاحظ أن المفهوم الدلالي للفضاء بعيد عن ميدان الرواية، وله علاقة وطيدة بساحة الشعراء، إذ أن هذا الفضاء ليس له في الواقع الملموس مجال مكاني، لأنه مجرد مسألة معنوية<sup>(23)</sup>.

### 3-الفضاء النصي (L'espace textuelle):

يعنى هذا الفضاء بلواحق النص المرئي، أي النص المكتوب وطريقة كتابته وتشكيلاته الطباعية المختلفة، إذ يحتل هذا المبحث حيزاً هاماً في الدراسات الفضائية للبنية المكتوبة والتي يلامسها بصر القارئ مباشرة، ولا تحتاج إلى الصورة والتخييل أو فصل المقاطع الوصفية لتحديد خصائص الفضاء المكاني.

ظهر اهتمام الناقد الفرنسي "ميشال بوتور" مبكراً بالبنية الطباعية للنص من خلال كتابه "بحوث في الرواية الجديدة" إذ قدم لنا تحليلات وافية عن فن الكتابة البصرية وربطه بهدف فضائي له دور هام في التلقي والممارسة القرائية، إذ يرى أن «الكتاب، كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة وفقاً لمقياس مزدوج هو طول السطر، وعلو الصفحة»<sup>(24)</sup>.

يقصد "بوتور" بالبعد الثالث سمك الكتاب "Volume" والذي يحدد بعدد الصفحات، فقد تظهر هذه الخصائص الشكلية بعيدة عن قضايا السرد، وليس لها ارتباط بمسار الحكى ومضمونه، لكنّ الفضاء النصي رغم ذلك «لا يخلو من أهمية، إذ أنه يحدد أحياناً طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي والحكاوي عموماً، وقد يوجه القارئ إلى فهم خاص للعمل»<sup>(25)</sup>.

إذن يمكن القول إن تألق الفضاء النصي يرتبط بالمستوى الجمالي للطبعة، وكذا يندرج في هذا الإطار مبدأ الترتيب والاختيار الذوقي للعلامات المكتوبة، والدوال البصرية المتعلقة بجماليات الطباعة والإخراج العلمي الموجه نحو بؤرة فضائية نصية.

يتساءل الناقد الفرنسي "جان إيفي تاديس" "Jean Yves Tadies" في كتابه "الحكي الشعري" عن معنى الفضاء الأدبي؟ إذ يعتقد أنه في معناه الأقرب يرتبط بالصفحة، تنظيم البياض والسواد مثل كتب الأموات المصريين، كتابات الإيديوكرام (Idéogrammes)، والكاليكرام (Calligrammes) (...) لكن الحكي عكس ذلك يرجع المعنى الأوضح، فيعرفه بالمكان الذي تتوزع عليه العلامات<sup>(26)</sup>.

كما يشمل الفضاء النصي طريقة تقديم الغلاف وتنظيم الفصول وتغييرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين، وغيرها<sup>(27)</sup>.

إنّ لهذه الأدوات الإجرائية في فن الإخراج الطباعي دورا بالغ الأهمية في التعريف بالنص ومنحه دلالات إضافية تسم الرؤية السردية للكاتب وتدعم الحس القرائي نحو التلقي الجيد أو الرفض وفرض القطيعة مع النص المكتوب.

ظهر الاهتمام بالتقنيات الطباعية في البيئة الغربية بشكل ملفت للانتباه أو ليست هي مهبط نزول الاختراع المطبوعي على يد "هوتنبرغ" الألماني؟! وها هو "جنيت" يمنح الأدب الفرنسي ساق السبق، إذ يرى أنّه منذ عهد "ملارمي" "Mallarmé" تعلّم العالم الغربي معرفة منابع الأقوال البصرية للكرافي "Graphie" ونظام الصفحة وقيمة الكتاب كموضوع شامل (...) وهذا الأمر استدعى النقاد إلى التفكير في فضائية الكتاب من حيث موضع العلامات -الكلمات- الجمل- الخطاب في تزامنيته، وكلّ هذه العناصر تشكل ما يسمى بالنص<sup>(28)</sup>.

اهتم الباحث المغربي "محمد الماكري" في كتابه "الشكل والخطاب" اهتماما بالغاً بقضايا الفضاء الطباعي وعلاقة الخط -الشكل- الصور البصرية بوظيفة النص الإبداعي، إذ يرى "الماكري" أنّ الدليل الخطي أو الطباعي لا يتجاوز مجرد كونه دليلا على دليل آخر يمثله العنصر الصوتي، إنّما ينظر إلى أبعاده الهندسية وحجمه وموقعه من الفضاء الذي يحتويه، كون الشكل الطباعي تمثيلا من مستوى ثاني للمعطيات اللغوية<sup>(29)</sup>.

أقام "الماكري" تحليلات ظاهرية تتعلق ببنية الشكل الكتابي في علاقته بأصناف الخطاب الأدبي وركز على بعض المدونات الشعرية المخطوطة منها والمطبوعة، ويشير الباحث إلى جدة دراسته وأسبقيتها في الساحة النقدية العربية، إذ أن الاهتمام بموضوع الفضاء الطباعي يقتصر على الدراسات الانطباعية الجوفاء التي لا تعني الدلالة الكاملة للنص ولا تساهم في خلق الصورة والوظيفة الأدبية.

بينما يرجع الباحث في كتابه التأسيسي لأصول البحث الطباعي في النقد الحدائي العربي إلى التعريف أولاً بنظرية الأشكال (الجشطات) -علاقة البلاغة بالخطاب البصري- الخط والشكل الطباعي فنون الكتابة (الغراما طولوجيا- الغرافولوجيا- الغرافيسيت\*) ثم انتقل الباحث إلى النظر في علاقة الفضاء النصي بالفضاء التصوري التخيلي.

ثم يرجع بعد هذا التنظير الفضائي إلى التطبيق الإشتغالي على البنيات الطباعية لبعض النصوص الشعرية المغربية.

أشرنا فيما سبق إلى الجهود المبكرة حول الفضاء النصي، والتي ترجع أصولها إلى "ميشال بوتور" الذي حوّلها فيما بعد إلى نظرية متكاملة يسير على نهجها أغلب نقاد الرواية، وقد اعتمد "حميد لحميداني" على أوليات البحث الطباعي من خلال قراءة تحصيلية لكتاب "بوتور"، وأضاف إلى رؤاه أبعاداً أخرى ومظاهر لم يشر إليها الناقد الفرنسي.

يصنف "لحميداني" مظاهر تشكيل الفضاء النصي في الرواية كمايلي<sup>(30)</sup>:

أ- الكتابة الأفقية: وهي استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار.

ب- الكتابة العمودية: وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار، وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها.

ج- التأطير: ويأتي عادة وسط الصفحة المكتوبة بكتابة بيضاء، وقد يأتي داخل إطار من الكتابة متنوع.

د- البياض: يعلن البياض عادة عن نهاية فصل، أو نقطة محددة في الزمان والمكان، وقد يفصل بين اللفظات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزمني.

هـ- ألواح الكتابة: نجد في الرواية ما يمكن تسميته بالكتابة المتخللة بحيث ترد داخل الكتابة الأصلية كلمات أو فقرات أجنبية من لغات شعبية.

و- التشكيل التيبوغرافي: نتج عن تطور تقنية الكتابة بواسطة الوسائل العملية الحديثة، التي سهلت الحصول على أشكال من الكتابة لم تكن متاحة من قبل وأهمها الكتابة المائلة والممططة.

ز- التشكيل وعلاقته بالنص: يتركز التشكيل في الغلاف الأمامي الخارجي للنص الروائي، ويصنف إلى نمطين: تشكيل واقعي وتشكيل تجريدي.

قدمنا فيما سبق أهم القضايا المتعلقة ببنية الفضاء النصي مع الإشارة إلى جدة البحث فيه، وعزوف النقاد عن النظر في تشكيلاته ودلالاته، بالرغم من جدارته وفعاليته، وقد يرجع السبب في ذلك إلى تعدد الطباعات للكتاب الواحد، أو ظهور المؤلف بشكل اعتباطي لا يثير اهتمام بصر القارئ ولا يستفز

رغبة الذوق الفني للمتلقى الذي يبحث دوماً عن الجمال والإبداع في الخط والشكل، إذ ينطبق هذا القول على سائر الطبقات الشعبية والأكاديمية.

#### 4- الفضاء كمنظور أو كرؤية: (L'espace de la perspective):

يشير هذا النوع من الفضاء إلى الطريقة التي يستطيع بها الكاتب أن يهيمن على عالمه الحكائي، وبخاصة الأبطال الذين يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح<sup>(31)</sup>.

يتعلق هذا الفضاء بزاوية النظر عند الراوي، وهو أقرب إلى تقنيات السرد منه إلى قضايا الفضاء أو المكان في الرواية، ويتم تشكيله عن طريق تراكمات ثقافية، سياسية وتاريخية تميز مرحلة زمنية تدور خلالها أصوات الحكيم، إذ يؤطر الراوي تصورات المعرفية ضمن سياق فضائي يراه مناسباً للتعبير عن صوته من خلال حركة الشخصيات.

تعد الناقدة الفرنسية "جوليا كريستيفا" J.Krestéva من أهم المنظرين لهذا الفضاء الرؤيوي، إذ تحدثت عنه في كتابها "نص الرواية" ضمن مبحث الفضاء النصي وتعلن عن كينونته وسيورته الحكائية بقولها: «L'espace du roman et donc l'espace de la perspective»<sup>(32)</sup>.

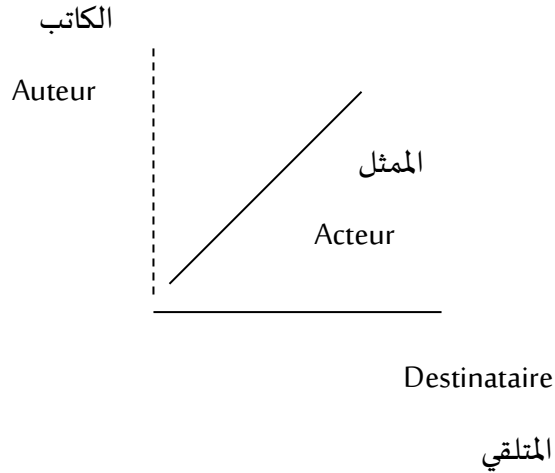
فضاء الرواية هو فضاء الرؤية والمنظور كما ترى الباحثة، إنه «فضاء شامل، فهو واحد وواحد فقط مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب، بحيث يكون الكتاب بكامله ملتفاً حول نقطة واحدة وكل الخطوط تتجمع في نقطة واحدة حيث يوجد الكاتب وتمثل هذه الخطوط في الأبطال الفاعلين (Les actants) الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي (La représentation romanesque)»<sup>(33)</sup>.

يظهر من خلال تعليق "كريستيفا" حول الفضاء المنظور أن هذا المبحث متعلق بزاوية النظر (Point du vue)، وتشكيله الصوري يرجع إلى رغبة الراوي وحنكته في توزيع الأدوار السردية بين مختلف الشخصيات الفاعلة في الحكيم حتى تثير دينامية المنظور الروائي، وتحولها إلى موجه معرفي يصعب الإمساك به في ثنايا الحكيم، إلا من خلال التعبير عن كوامن ودواخل البنيات الفضائية في علاقتها بتكوين الشخصيات وطرائق السرد المناسبة.

يرى "حميد لحميداني" أن الفضاء هنا «يستحيل إلى ما يشبه الخطة العامة للراوي أو الكاتب في إدارة الحوار، وإقامة الحدث الروائي بواسطة الأبطال»<sup>(34)</sup>.

تشبه "كريستيفا" الفضاء الرؤيوي بالواجهة المسرحية التي يعتمدها الراوي لتقديم عروضه إلى المتلقين، وتدخله ضمن مفاهيم الفضاء النصي الذي ينتظم كفضاء مشهدي على شكل مكعب (C ube)

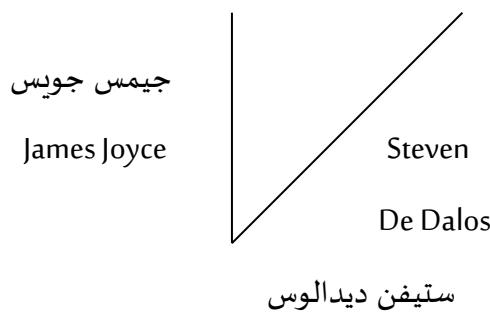
تشارك في خلقه ثلاثة عناصر هي: الكاتب- الممثل- المتلقي، ثم ترسم الباحثة تصورهما لفضاء المنظور في الشكل التالي<sup>(35)</sup>:



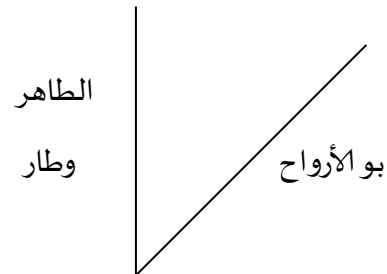
إن فضاء الرؤية واسع وشامل لمختلف الأطراف الفاعلة في تكوين لبنات النص الأولى، إذ هو يشبه في تركيب أعمدة مكعبة تلك الخطاطة الياكسبونية الخاصة بطرائق الإبلاغ (Communication) والتي تضم بين جناحيها (المرسل- الرسالة- المرسل إليه)، فتكون قناة الإبلاغ خطية غير ملتوية بارزة المعالم، في حين يختار فضاء المنظور نفس الأبعاد التوصيلية لكن بأساليب مختلفة.

إذ يغدو البطل في فضاء الرؤية رسالة في حد ذاتها، فكلّ المواصفات والتعليقات الصادرة عن مرسل الخطاب ماهي إلاّ شفرات توضيحية تفك غياهب الفضاء الرؤيوي الخاص ببنية علائقية معينة بنية اجتماعية، سياسية- ثقافية، إيديولوجية... الخ.

وعلى منوال كرسيفا يمكن أن نمثل لفضاء المنظور من خلال انتقاء هذين النموذجين، اللذين يدل فيهما كل عمود للمكعب على حجر أساس لبناء فضاء أشمل فضاء الرواية ككل.



القارئ الأمريكي.



القارئ الجزائري

يتم فهم هذه الأفضية حسب المنظور الذي يرى منه القارئ، ما دبح في بيئة معينة، فبوالأرواح ومرسله ومتلقيه يشتغلان ضمن فضاء الفجعية والآلم، أما ستيفن ديدالوس وما حوله فإنه يعبرون عن فضاء وجودي يؤمن بالعبثية (Absurdité) ووجدانية الذات، وهكذا دواليك تندسج مختلف الخطابات الروائية أفضيتها الواقعية أو المتخيلة.

### الهوامش والإحالات

- <sup>1</sup> -فتيحة كحلوش. المكان في النص الشعري العربي عند سعدي يوسف، وعز الدين المناصرة، رسالة ماجستير. جامعة قسنطينة. معهد الآداب واللغة العربية. 1996-1997. ص1.
- <sup>2</sup> -مجموعة من الباحثين. المدخل لدراسة الفنون الأدبية واللغوية. دار الثقافة. قطر. ط1. 1987. ص71.
- <sup>3</sup> -إيفيلين فريد وجورج يارد. نجيب محفوظ والقصة القصيرة. دار الشرق. الأردن. ط1. 1988. ص217.
- <sup>4</sup> -المرجع نفسه. ص.ن.
- <sup>5</sup> -باديس فوغالي. بنية القصة الجزائرية القصيرة عند المرأة. رسالة ماجستير. جامعة قسنطينة. معهد الآداب واللغة العربية. 1996. ص167.
- <sup>6</sup> -عزيزة مريدن. القصة والرواية. دار الفكر. دمشق. 1980. (د.ط.). ص31.
- <sup>7</sup> -ميشال بوتور. بحوث في الرواية الجديدة. ص72.
- <sup>\*</sup> نشير إلى وجود جدل قائم حول ترجمة عنوان كتاب "باشلار" بجماليات المكان، إذ يعتبر معظم النقاد أن الترجمة لا تفي بالدلالة الأصلية La poétique de l'espace. واقترحوا ترجمته إلى (شعرية الفضاء)، كون جمالية المكان يقابلها "Esthétique du lieu" وصيِّبوا لومهم وعتابهم على المرحوم "غالب هلسا" لأنه شوّه الدلالات الفلسفية والمحمولات الذهنية للكتاب الأصلي، على الرغم من كونه أول من غامر في فك طلاس المدلول الباشلاري بعيد الآفاق والرؤى.
- <sup>8</sup> -غاستون باشلار. جماليات المكان. ت: غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. ط3. 1987. ص43.
- <sup>9</sup> -Gerard Genette. La littérature et l'espace. In Figures II. seuil. paris. 1962. P43.
- <sup>10</sup> -حميد لحميداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. ص66.
- <sup>11</sup> -Julia Kreteva. Le texte du Roman, Ed Mouton. Paris. P182.
- <sup>12</sup> -Ibid. P182.
- <sup>13</sup> -سعيد يقطين. قال الراوي. البنيات الحكائية في السيرة الشعبية. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. 1997. ص238.
- <sup>14</sup> -اعتدال عثمان. إضاءة النص. دار الحداثة. بيروت. ط1. 1988.
- <sup>15</sup> -Henri Mitterand. Le discours du roman. P.U.F. 1980. P192.
- <sup>16</sup> -عز الدين المناصرة. شهادة في شعرية الأمكنة. مجلة التبيين. الجاحظية. الجزائر، ع1. 1990. ص41.
- <sup>17</sup> -Gerard Genette. Figures II. P46.
- <sup>18</sup> -Ibid. P47.
- <sup>19</sup> -عمر عيلان. الرواية والإيديولوجية. (دراسة تطبيقية في روايات عبد الحميد بن هدوقة). ص181.
- <sup>20</sup> -Gerard Genette. Figures II. P47-48.
- <sup>21</sup> -عبد المالك مرتاض. في نظرية الرواية. ص144.
- <sup>22</sup> -حسن نجعي. شعرية الفضاء السردي. ص65.
- <sup>23</sup> -حميد لحميداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. ص61.
- <sup>24</sup> -ميشال بوتور. بحوث في الرواية الجديدة. ص143.
- <sup>25</sup> -حميد لحميداني. المرجع السابق. ص56.
- <sup>26</sup> -Jean Yves Tadie. Le récit poétique. P.U.F. 1<sup>er</sup> Edition, 1978. Paris. P47.
- <sup>27</sup> -Henri Metterand. Le discours du Roman. P192.
- <sup>28</sup> -Gerard Genette. Figures II. P45.
- <sup>29</sup> -محمد الماكري. الشكل والخطاب (مدخل للتحليل ظاهراتي). ص71.
- <sup>\*</sup> الغراماتولوجيا (La grammatologie): علم الكتابة.

الغرافولوجيا (Graphologie): علم الخط.

الغرافيسـت (Graphistique): سيميوطيقية الكتابة.

انظر تفاصيلاً أكثر عن هذه العلوم ضمن كتاب "محمد الماكري" "الشكل والخطاب"، ص 80-83-87.

<sup>30</sup>-حميد لـحميداني. بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى. ص 56-59.

<sup>31</sup>-حميد لـحميداني. بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى. ص 62.

<sup>32</sup>-Julia Kreteva. Le texte du roman. P186.

<sup>33</sup>-Julia Kreteva. Le texte du roman. P186.

<sup>34</sup>-حميد لـحميداني. بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى. ص 61.

<sup>35</sup>-Julia Kreteva. Idem. P185.