المـكان في التنظير السردي

باركل بن ددي بن عالي
مدرسة الدكتوراه: **النص والمناهج**
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة نواكشوط العصرية

مقدمة:

يعتبر المكان أحد المكونات الأساسية في البناء الروائي حيث إن الأحداث التي يؤلف الكاتب الروائي بينها ترتبط ارتباطا وثيقا بالزمان والمكان باعتبار أن كل شيء في الحياة خاضع لهذين العاملين، فالأحداث تتجسد في المكان في ظل حركة زمنية بمقتضاها يتحدد المدى الزمني الذي تشغله، حيث إن الأحداث يمكن أن تتزامن في آن واحد وفي مكان واحد، ولكن في حالة تجسيدها خطابيا لابد من أن تتفاوت نظرا لخطية اللغة، ويخضع ذلك لتقنية معينة بها ينساب السرد في تتالي الأحداث وفقا لزاوية النظر التي نظر بها مؤلف ما إلى الأحداث بهدف التنسيق بينها في خطاب فني ينصبغ بصبغة أدبية خاصة تميزه عن الكلام العادي.

ذلك أن زاوية النظر قد تختلف باختلاف إدراك المؤلفين للصور الحياتية التي تتألف منها البنى الاجتماعية التي هي مصدر الرؤى الفكرية المراد إبرازها في المضامين الأدبية، باعتبار أن الأدب في مختلف صوره إنما يرسم صورة موازية لعالم الواقع المألوف وتمتاز الرواية عن غيرها من الأشكال الأدبية لأنها تبحث دوما عن واقع أفضل في زمن ضائع، ولذا فمؤلفها ينحاز نحو تجسيد الصور التي قد تنعدم في الواقع بل ربما يستحيل وجودها رغم وجود مناظر لها في الحياة الاجتماعية المألوفة، وقد يتطلب الأمر إعمال المكونات السردية بكل أشكالها فيتخيل حينئذ زمانا ومكانا ليربط الحدث بهما تخييليا كما يتخيل الأشياء الفاعلة في الزمان والمكان ليكون باختصار يعيش عالمه الخاص به حيث ينساب بمتخيله في فضاءات متعددة تفتح أمامه سبيل الخلق الأدبي فينتج بذا من رحمه رؤى فكرية تنأى عن فهم القارئ العادي لذا ينبغي للناقد أن يقف بشكل دقيق على الصور التي قد يستخدم بها المؤلف تلك المكونات السردية إذ كلها يتنوع بأشكال مختلفة كما نرى في المكان إذ نجد فيه فضاءات متعددة يتعلق الأمر بالانغلاق والانفتاح وغيرهما من الصور التي يظهر المكان الروائي بها لذا ينبغي لنا أن نقف عليه لغويا واصطلاحيا.

1. **المكان: التعريف اللغوي والاصطلاحي**

1. **1 والمكان** لغة المنزل يقال فلان رفيع المكان، أو له مكانة عالية، وجمعه أمكنة، وقد تم استعمال اللفظة في اللغة العربية قديما للدلالة على المنزل الحسي والمنزلة المعنوية معا،[1] وربما أطلقه شعراء العرب على المنزل الخالي بعد الإعمار، وباختصار فالكلمة تعني علو المنزلة من حيث الوجود الحسي والمعنوي، يقول طرفة بن العبد:

فليت لنا مكان الملك عمر رغوثا حول قبتنا تخور[2]

ومعناه أن كلمة المكان تعني في اللغة محيطا محددا تتكون فيه الأحداث فيحتضنها ويحف بها وكأنه من هذا المنظور السردي سياج نتصوره بطرق مختلفة انطلاقا من عالم الواقع الذي نعيش فيه ذلك أن التخيل لفضاء ما ينبغي أن يتكأ بشكل أو بآخر على الصور الموجودة واقعيا والأمكنة بالشكل الواقعي تظهر بصور متعددة فهناك المدن والقرى وأشياؤهما وتمظهراتهما وهناك الصحاري وحيواناتها وأشياؤها وكل هذا يشكل أمام الرائي صورا يحتاج إلى وصفها وحينئذ يلجأ إلى محددات تتعلق أولا بالمكان الذي تتراءى تلك الصور فيه إذ قد لا يخلو شيء من مكان يرتبط به فيبدو من خلاله على شكل يمكن وصفه برؤية معينة، ذلك أن الفضاء حيث كان ينقسم إلى أشياء وبشر ولكل من ذين في الوجود صفاته التي ينبغي أن يوصف بها.[3]

1. **2 والمكان** الروائي في اصطلاح السرديين هو جملة العوالم التي تكتنف أحداث الأعمال السردية الأدبية والآلية التي يتجسد بها في السرد هي الوصف وهو أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين فيمكن إذن القول بأنه لون من التصوير يخاطب النظر ويمثل أمامه الأشكال والألوان والظلال في حلية أسلوبية ذات خلق جمالي وتفسيري ورمزي في آن معا، وبذا تظهر الرواية الأدبية مسرحية ذهنية تتحرك شخصياتها وترتب ديكورها في ذهن القارئ، فتبدو بذلك فنا زمنيا كما تبدو فنا مكانيا كالرسم والنحت ذلك أنها قد تخلق من الأشياء والأشخاص عالما تخييليا يصور الواقع فيجسد بواسطته واقعا فنيا يحدد الأشكال والهيئات تحديدا نوعيا يجلي الصور أمام المتلقي الذي قد يعجز ذهنه عن إدراك الأشياء في غير إطارها المكاني، ولذا اعتبر بعض الدارسين الرواية الأدبية رحلة زمانية في المكان إذ أن المفاهيم

---

[1]– إبراهيم مدكور وآخرون، 1972، مادة كون.

[2]– سليمان يوسف الأعلم الشنتمري، 1982م، ص: 439.

[3]– عبد الصمد زائد، 2003، ص: 83.

المجردة قد تتشكل بالمكان، فالسمو والرفعة واليمن والشؤم والعدل والحيف وغيرها كلها مفاهيم مجردة في الظاهر ولكن مكانيتها تكمن في تجسيدها فنيا داخل الأعمال الإبداعية.

1. 3 – **والمكانية** قد تدرك حسيا من خلال الأشياء التي تشغل الحيز، كما تدرك من خلال الفراغ الذي قد يكون مهيئا لاستقبال عينات الأشياء بهدف التعمير ولتجسيد كل ذلك سرديا يلجأ المؤلف إلى آلية الوصف فيقدم المكان من خلال مقاطع وصفية مستقلة أو من خلال لمحات سردية ترد ضمنيا داخل النسق الروائي.[1]

1. 4- **والمكان** في الرواية قد يحتوي مدنا وقارات وقد يتقلص فلا يتجاوز حانة واحدة أو بيتا أو مقهى، والمؤلف السردي في كل تلك الحالات يميل أكثر إلى تقنية الوصف فيقدم المكان من خلالها حسب الطريقة التي تلائم عمله السردي وحينها يستطيع تقديم المكان بواسطة التجسيد الفني للمواقع في المدينة أو في الصحراء كما نرى في الرواية الموريتانية حيث نجد الكاتب فيها يتخيل الرحلات البدوية في الصحاري كما يتخيل المشاهد المادية ومن ثم يتصور الأحداث داخل المواقع المكانية، وحينها يقدم الحياة الاجتماعية فتبدو خطابيا بمجمل صورها وبذا يجعلنا أمام عالم يمتد في فسحة مكانية واسعة تتحرك فيها مجموعة من الأشخاص يعيشون زمنا خاصا بهم وبذا يخلق واقعا جديدا قد يحاذي الواقع المرئي المعيش وقد يبتعد عنه وفي كلتا الصورتين لا ينبغي للقارئ مهما كانت قوة إيهام الكاتب له أن يعتقد بأن العالم الجديد المقروءة نسخة من عالم الواقع لأن الأحداث المتضمنة في العالم الجديد لم تكون حاضرة كما يقول تودوروف إلا في حالة الخطاب المرجعي الذي يتجسد بواسطة الحكي.[2]

2. **الحضور المكاني في الرواية**

2-1- والحق أن الرواية في كل ما سبق لا تكشف المكان بقدر ما تكشف نفسها إذ ينبهنا عرضها له وحضوره فيها إلى مقامه منها وأثره الفعال فيها ومساهمته الجليلة في بناء عالمها ومعناه أنها قد تتخذ منه مطية للتنسيق بين أحداثها مما يؤهله لأن يكون معدنا من معادنها وعنصرا بارزا يساهم في توزيع فضاءاته في الإشارة إلى منابت الشخصيات وتحديد مواقعها وضبط محتوياتها واتجاهاتها الحركية بالإضافة إلى رسم مواقفها ومدها بالدوافع إلى الفعل لأن كيفية تفاعل الشخصيات مع ما استقر في المكان من الأشياء والموجودات هي المولدة للوعي وهي المساهمة في إنشاء المواقف والقرارات وهي كذلك المساعدة على اختيار هيكل عام لمكان تجد فيه بنية العالم الروائي دعائمها

---

[1]– محمد ولد عبد الحي، 1989م، ص:114.

[2]– تودوروف (تيفزتان) 2005م، ص: 35.

وأسسها فتشتق حينها مما اجتمع من أنواع الفضاء وما انعقد بينها من الصلات معانيها ودلالتها وعندها يمكن القول إن المكان قد فعل فعله حتى في لغة الأثر وما تخيرته من الأساليب وارتضته من ضروب المجاز.

2. 2 - **وقد يبدو** من خلال تفاعل المكونات داخل السردية أنك حينما تولى بك النظر في الفن الروائي يطالعك أثر المكان حتى لتكاد تقتنع بأنه لا سبيل لك إلى الاستغناء عن دراسته إن شئت الأخذ بطرف من دراسة الرواية لمعرفة العقدة الأساسية التي قد يطرحها الفن الروائي عن أمة ما، والتي قد يعمل المؤلف فيها على أن يكون عمله محكوما في مساحته وفي مشهديته وفي كل ما يقيم من العلاقات بين عناصره بمنطقية خاصة قائمة بذاتها في صورة تتفاعل عناصرها وفق سيرورة معينة.[1]

2. 3 – **ذلك أن الرواية** في مرماها الأساسي تسعى لأن تكون نسخة من عالم الحياة الإنسانية وعينة من مناحي واقعها وصورة من جملة مركباتها والمكان هو الظرف أو الوعاء أو الإطار الذي تتجسد فيه صور الحياة بمعانيها العميقة، فتكون ماثلة للعيان منقسمة بين الموجودات والذهنيات حيث تجد قوى الإدراك مكانتها فتدرك الفضاء المادي المحسوس وتتخيل الفضاء الخيالي بوصفه كيانا مجردا لا وجود له إلا في مستوى مراكز الوعي المولدة لصورته، وقد عرف منه الإنسان أنواع كثيرة من أبرزها الفضاء الغيبي الممتد فيما وراء الحياة والمادة والواقع.[2]

2. 4 **وفي ذلك المستوى** نتعاطى مكانا غائبا لا سبيل لإحضاره في الوجود رغم أننا اصطلحنا على إيجاده في الذهن حيث نتصور بمقتضاه فضاءات عديدة كالفضاء الثقافي المجرد الذي نتصور من خلاله أماكن الرقعة الجغرافية التي نعيش فيها كما نتصور بواسطته ما عرفته من أحداث التاريخ ووقائع العمران وما لابس ذلك من فكر وفنون وطرائق عيش وغير ذلك مما يسمها ويميزها، ويتجسد هذا الفضاء أكثر في نظرنا في الرواية الموريتانية إذ نرى فيها تمظهرات مكانية خاصة ببيئتنا مما يبين لنا أن الراوي فيها يتخيل فضاءات تناظر فضاءات واقعنا ومن خلال ذلك يجسد رؤاه لصور تطورات الحياة الاجتماعية في أمتنا وفي هذا السبيل قد يحاول الكاتب أن يكون متمشيا مع الاختصارات الزمنية وبذا يتم التلميح إلى أماكن قد لا يجوز وجودها في الواقع الذي تنسب إليه.

2. 5 **ذلك أن المؤلف** الموريتاني يحاول خلق الأحداث في الزمان والمكان غاضا النظر عن صور تلك العلاقة الواقعية التي ينبغي أن تكون في الحسبان نظرا لأن التخيل الإنساني قد يصعب عليه تكييف صور لم يشاهد مثيلا لها قط باعتبار أن المبدع بطبيعته يصرف اهتمامه إلى خلق

---

[1]– انظر: يمنى العيد، 1999م، ص: 118.

[2]– انظر: عبد الصمد زايد، سابق الذكر، ص: 16.

عالم موازن لعالم الواقع ليوهم القارئ أنما يتحدث به نصيا قد تجسد مكانيا وزمانيا وحينها يقاس نجاح الكاتب من عدمه في القدرة على التلاعب الإبداعي بالمكونات السردية التي تتفاعل بطرائق اشتغالها داخل النص السردي، حيث تكون الأفعال مرتبطة بالزمان كما تكون الأسماء مرتبطة بالمكان، وبالتعاطي الفني بين المكونين يخلق الفنان فنه فيصور الأحداث بمجموعة من الوقائع تسرد على شكل سلسلة فنية تنتظمها حبكة تجعل من الأسماء المسرودة بناء متماسك الأجزاء يؤدي هدفا واحدا يختبئ في عقدة السرد التي يصعب على القارئ العادي اكتشاف تيمتها وطريقة تنظيم أحداثها في الرواية، خصوصا وأن الأحداث قد تقع في زمن واحد لكنها في الخطاب لابد أن تاتي مرتبة واحدة بعد الأخرى إذ العلامات اللسانية تأخذ شكل متتالية خطية أثناء عملية التواصل بالمكتوب أو المنطوق.[1]

2. 6 **والمكان في تلك الصورة** ينبغي أن يكون حاضرا تتحرك شخصيات العمل الروائي في حضنه، إذ فيه تتضح العلاقات فيما بينها وفيه يتم تأليف الأحداث فتنقل الصورة من شكلها التخييلي إلى شكلها الفني، وقد يتخذ السرد لتحقيق هذه الغاية طرقا عديدة منها السرد المباشر وغير المباشر ومنها من الناحية الفعلية تغيير مواقف الشخصيات حيث تكون الشخصية في مكان مرة ثم تكون مرة أخرى في مكان لتظهر في السرد بمظاهر متنوعة فنيا مما يؤدي بنا إلى الجزم بأن المكان هو العمود الفقري في السرد الروائي إذ به نتبين صور تطورات الأحداث التخييلية وكيف تخيل المؤلف حركات الشخصيات فيها، ذلك أن الشخصية قد تبدو بأفعال في مكان ثم تبدو في مكان آخر بأدوار مختلفة وهكذا يتفاعل الصراع داخل الرواية فيحدث التشويق والإيهام، ويكون العمل الفني حينها كيانا مستقلا له عوالمه ورؤاه ويكون القارئ الماهر في تطلع مستمر إلى معرفة التيمة رغم تمنعها، ذلك أن الراوي قد يفسح المجال أمام الخيال ليتصور عالما ينأى بالتوليد الخيالي عن ملامسة العالم الواقعي، وعندها يحتاج الناقد إلى تدقيق زاوية النظر ليفك الحبكة فيدخل مع المؤلف في عالمه وبذلك يعرف كيف تخيل الكاتب الأماكن وملأها بالمشاهد، وكيف خلق عالما فسيحا أمام الراوي وترك له حرية التعبير مبديا بذلك حياده في علاقته بشخصياته وبأحداثه التي يحاول تجسيدها داخل العمل الفني.[2]

2. 7 **وفي الصورة** الآنفة يظهر المكان مكتنفا كل الأدوار حيث إن الشخصيات عندما تتنوع مواقفها ينبغي أن تتغير الصور المكانية مع ذلك ليكون هناك تجانس مستمر بين الأماكن

---

[1]- انظر: محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، 2000م، ص: 125.

[2]- انظر: تودوروف وآخرون، 1997م، ص: 112.

والشخوص في فضاء ينفعل به المتخيل الإنساني بشكل غامض، يدركه الكاتب كما يقول "كولد مان" بحدسه النفاذ فيكشف للآخرين عنه في سطور تعتمد المكان آلية تحد من خلالها الصورة لتكون بارزة في ذهن المتلقي.[1]

2. المكان بين الواقع والاحتمال

3. 1 فالمكان إذن أداة يخلقها الروائي عندما تحركه تلك القوى الغامضة التي تحاول خلق عوالم استثنائية ترى فيها أماكن تشير إلى البحث عن مواقع محتملة معناه أن المكان في الرواية يتجاذبه الواقع والاحتمال معا، لذا يمكن للراوي أن يجسد لنا أماكن قد نعجز عن اكتشاف صورتها الكلية نظرا لتغلغل الفكر التخييلي نحو التوليد، ذلك أن تصوير الطبيعة الإنسانية بكل جوانبها قد يكون متاحا أمام الأديب وبذا يعمد إلى خلق أشكال مكانية يجسد من خلالها عمله باعتبار أن فضاءات الحاضر غير المكتمل تشكل نقطة لانطلاق الفكر الإبداعي عند الإنسان المبدع، ولذا يذهب باختين إلى "أن الأديب ينطلق أولا من حاضره يصف الحياة الاجتماعية فيه ثم يلوح من خلالها بواقع أفضل ولا غنى له في هذه الحالة عن تفعيل آلية المكان بوصفها التقنية الأساسية التي بواسطتها يتم تفاعل المكونات السردية الأخرى داخل النسق السردي".[2]

3. 2 ولعله من الأجدى بالتخيل أن يبدأ انطلاقا من الفضاء المألوف لأن الإنسان قد لا يدرك تصوره شيئا لا يعرف له مثيلا في الواقع وعندها تجد المكونات السردية للعمل الروائي مكانتها في التخييل فتكون حاضرة عند المبدع بكل صفاتها على صعيد الزمان والمكان وحينها يحاول تركيز رؤيته على كلية العمل واستمراريته الجمالية ليصل إلى فضاءات مكانية قد تكون أرحب لتوليد الوحدات الفكرية المتتالية بانسجام ونمط معينين بحيث تحتوي الكلية العامة بآلية المكان على مشاهد تبدو فيما بعد مترابطة في شكلها النهائي، ولذا رأى تودوروف كما بدا لنا من كلامه أن العمل السردي الأدبي يتحول من وعي فردي بواقع مكاني إلى وعي جماعي بواقع مكاني محتمل.[3]

3.3 لذا يبدو المكان بأهمية وخصوصية لا تقل شأنا في الرواية عن أهمية الزمان وأصالته فيها حيث إن ذكر الأحداث الزمانية ينبغي أن يصاحبه ذكر الأمكنة التي جرت فيها وتبعا لذلك تتباين المشاهد فنجد بعضها في قصر شامخ منيف وبعضها في بيت تسكنه الأشباح والكل يتعايش في الرواية بفنية ممتازة ليشكل فضاء غنيا بمكوناته التي يتفاعل فيها المألوف وغير المألوف بآلية

---

[1]- انظر: كولدمان (ليسيان) وآخرون، 1988م، ص:12.

[2]- انظر: باختين (مخائيل)، 1986م، ص:65.

[3]- انظر: تودوروف (تيفزتان) وآخرون، سابق الذكر، ص: 115.

المكان إذ اتساع الفضاء المكاني في الرواية هو الذي يمكن الأحداث من التنامي والتفاعل أكثر ويفسح المجال لنقل المشاهد الوصفية الدالة التي تجعل العمل الأدبي كما يلمح إليه عبد الصمد زايد نظاما واحدا مغلقا لا مجال إلى الفصل فيه بين المعنى ومرتكزاته اللغوية والتقنية بشكل عام.[1]

3. 4 فالمكان إذن يشكل مواقع حيوية تربط بينها شبكة من التفاعلات تتحدد بفضلها مراتب الأشياء وأدوار الكائنات وخصائصها ونصيبها من الحياة وقد تتراكب وتتداخل من ذلك مثلا أن الفضاء الاقتصادي الذي يظهر في السرد الروائي لا يتسع للوظيفة الاقتصادية فحسب بل قد ينصبغ في بعض الأحيان بصبغة اجتماعية يسببها ما تتيحه مواقف الناس من اللقاءات والمودات، ومن هذا المنظور يمكننا التلميح إلى أن مكانا واحدا يمكن أن تتقاسمه وظيفتان أو أكثر كالشارع مثلا حيث يكون فضاء اقتصاديا واجتماعيا في آن معا، وينعكس تصور ذلك لا محالة في الخطاب الروائي فيتبين حينها أن الفضاء المكاني لا يتحدد نوعه من خلال كيانه المادي ولا من خلال الوظيفة الفعلية المتعاطات فيه لذلك يمكن أن يعتريك الإحساس بأن الفضاء الاجتماعي قد يتحول في بعض أجزائه إلى فضاء سياسي وفي كل تلك التصورات الفضائية يجسد الكاتب رؤيته للحياة من خلال توظيفه للمكان بحسب زاوية النظر التي ينظره بها، ذلك أن الوجود المكاني هو الأساس الفعلي لعملية التخييل باعتبار أن المبدع في بحثه الخيالي يستند إلى الوجود القائم ليحقق من خلاله غايته وعندها يخلق فضاء يتجول فيه فيفترض وجود الأماكن بحسب ما يريد باعتبارها الآلية المثلى في صناعة السرد الروائي وبذلك يبتعد كما يقول صالح اهويدي عن المطابقة فيما بين المادة الروائية المتخيلة ومرجعيتها الواقعية الخارجية التي يستمد منها المؤلف مختلف رؤاه بهدف تجسيد واقع أفضل أمام عين المتلقي.[2]

3. 5 ذلك أن الفضاءات المكانية هي التي تشكل الخيط الذي ينسق الأحداث تنسيقا هو مناط الحبكة القصصية التي هي أساس التشويق حيث ينساب السرد في اتجاه نقطة مركزية هي نقطة التأزم القصوى المعروفة روائيا بالعقدة إذ تتألف الأحداث داخل الخطاب الفني فيكون تحركها في مسرح مكاني تتبدى به السمات الأساسية للفواعل وحينها يجد الوصف الذي هو أداة نقل المشاهد مكانته فينساب الراوي بواسطته في تجسيد رؤيته للأشياء عبر المكان والزمان فتكون إذن البنية السردية قائمة على بعد تجريدي هو الزمان وبعد موضوعي قائم هو المكان، ويتبين من ذلك أن المكان يمتاز بأنه القادر أكثر على احتواء الأشياء وتوضيح رؤيتها، ومن هنا يبدو التعادل فنيا بين

---

[1]- انظر: عبد الصمد زايد، سابق الذكر، ص: 19.

[2]- انظر: صالح اهويدي، 2007م، ص: 222.

المكان والزمان حيث ترتبط الأشياء والأسماء بالمكان مقابل ربط الأحداث والأفعال بالزمان، وإن تعددت الأزمنة والأمكنة فستظل زمنا واحدا ومكانا وحدا يكتنف الأحداث بمظهره الحسي في أغلب مقتضياته فتبدو داخل السرد بصور مختلفة حيث يعمد المؤلف إلى نقل تلك الصور في لقطات أو مشاهد وبذا يملأ فراغات مكانية متعددة بهدف أن يخلق فنا معادلا في ماهيته للواقع مما جعل بعض الواقعيين يرى أن الرواية تنهض أساسا على مبدأ مشاكلة العالم الموضوعي وتأخذ بنفس ما يأخذ به من ضروب المنطق والتدبير وبذا يبرز التجانس الشديد كما يقول صلاح فضل بين الخطاب السردي الأدبي وغيره من الخطابات في الحياة العامة حيث يكون تحليل العلاقة بين الاثنين هو المدخل الملائم لمعرفة صور الفضاءات الواقعية التي يمتاح المؤلف منها لتجسيد فضاءاته المكانية في الخطاب الروائي الأدبي الذي قد يعتمد التلميح بدل التصريح وبذا يحل الغموض فيه محل الوضوح فتكون الصورة المجسدة فيه كتلة واحدة أمام القارئ فلا يستطيع فك رموزها سوى الماهر نظرا للتمنع الذي قد يعمد المؤلف دوما إلى الميول نحوه وقت تأليفه لوحدات الأحداث المكونة للسرد الروائي.[1]

3. الواقعية في المكان التخييلي

4. 1 لذلك المنظور السابق كان من الملامح الرئيسية في بعض الروايات تصوير الجو غير الواقعي بطريقة تبدو كأنها واقعية، وذلك إنما يحدث عن طريق إعطاء المؤلف لتفصيلات دقيقة ذات صلة جوهرية بالمرئيات المكانية، وقد يبرز ذلك أكثر في الفضاء المسرحي إذ يقوم الممثل فيه بتجسيد كل الملفوظات في حين يستحيل ذلك بالنسبة للراوي في المقام السردي، ذلك أن الرواية ينبغي لمؤلفها أن يتخيل الأمكنة أكثر من واقعيتها معناه أن التخييل لمختلف المكونات السردية هو الأساس الذي يقوم عليه العمل السردي الأدبي، ولذا فالمكان الروائي في حقيقة الأمر يظل مكانا تخييليا مهما كانت ملامسته للواقع إذ الهدف الأساس للروائي هو المشاركة في تجسيد الأفكار الملوحة إلى صور تغيير الواقع المكاني إلى واقع مكاني أفضل تعمر به الأذهان والتصورات الإنسانية المثلى، ولذا يعتقد كولدمان أنه من الضروري لكل كاتب أن يشارك بخياله في بناء الصور الفنية المجسدة لواقع محتمل في الزمن الضائع.[2]

4. 2 وذلك يتطلب من الكاتب استخدام فضاءات متنوعة عن طريقها تتناسق الأحداث باعتبار أن المكان يشكل المسرح الأساسي الذي ينبسط أمام الراوي ليركز المواقف المفروضة للشخصيات

---

[1]– انظر: د/صلاح فضل، 1997م، ص: 61.

[2]– كولدمان (ليسيان) وآخرون، سابق الذكر، ص: 38.

التمثيلية المعبرة كلها تخييليا عن الوقائع داخل النسق السردي الذي ينساب مكانيا كما يقول محمد خرماش في إطار العلاقات الموجودة بين العناصر المكونة له والعناصر الفضائية البرانية التي تتفاعل معها ضمن عالم يستمد من الصياغة الفنية وجاهته الأدبية.[1]

4. 3 تلك الصياغة التي تستند فنيا على الفضاءات المكانية فيصور بها المؤلف الأجواء غير الواقعية بطريقة تبدو بالتخييل واقعية للغاية فيتنامى بها السرد من نقطة معينة إلى أخرى حيث تتوالى الوحدات السردية الناظمة للأحداث المتواشجة فيما بينها والتي تعتبر حركات الأبطال في المكان من أنسجتها الأساسية إذ تربط بين أجزائها على مختلف الصور والمشاهد فتتطور الأحداث إذن حسب الزمان والمكان بشكل تدريجي ينتج عنه تعدد طبيعي للأمكنة التي تمارس الشخوص فيها أعمالها على كافة الأصعدة ضمن السردية الروائية، وهكذا يتشكل الفضاء المكاني لأي رواية عبر تلك الرحلة التي يقوم بها الأبطال والشخصيات الثانوية من مكان إلى آخر في ظل الفضاء العام الذي يكتنف الصور التخييلية وبذا يجد الروائي فضاء أكثر رحابة لتعداد وتنويع المكان حسب المسطرة السردية التي يصبو إلى نظمها في سلسلة تتغلق في الغالب على ذاتها حيث تتواشج الأفكار وتتلاحم ضمن البناء الروائي فتختفي بذلك التيمة الأساسية في النسق فيصعب اكتشافها على القارئ الماهر دون بذل الجهد الجهيد نظرا لأن السارد قد يبالغ أحيانا في توليد المعاني بآلية التخييل وحينها تكون الأماكن المتخيلة ذات بعد عميق وبالتالي فهي أماكن تتمنع بغناها داخل العمل السردي لفعل ذلك اللف الزمكاني المتواصل كما يلمح إليه جرار جينت إذ يعتقد بأن الراوي قد يعمق رؤاه بتقنية التبئير ليصل بالانحراف اللغوي إلى أبعد الحدود وبذا يكون عمله بناء محكما في صورة تميل نحو الانغلاق والتمنع بأقصى حد ممكن.[2]

4. 4 وبذلك الانحراف تتفاعل المكونات فتنفتح على أفكار جديدة وفنيات جديدة تتماشى مع الواقع المكاني الذي يشكل المنظومة الاجتماعية المكتنفة للعمل الأدبي باعتبار أنها هي المبدعة للأعمال الأدبية في حقيقة الأمر إذ الكاتب حسب بعض الرؤى النقدية إنما يحدق بخياله النفاذ ليخلق من عينات واقع أمته فنه لذا قد نجده في بعض الأحيان يلامس الواقع وقد نجده يبتعد عنه تبعا لمدى قوته التخييلية التي مهما بلغت ستظل مسافة التخييل منفتحة أمامها حسب رؤية سعيد يقطين إذ

---

[1]- انظر: محمد خرماش، 2001م، ص: 6.

[2]- انظر: جرار جينت، 1997م، ص: 251-252.

يقول: (وبين التخييلي والواقعي مسافات قد تضيق أو تتسع ليس بحسب مبدأ الانعكاس أو المطابقة مع حقيقة خارجية لكن بحسب القدرة على تجسيد التجربة الإنسانية وتمثيلها على النحو الأنسب).[1]

4. 5 ومعناه أن المتخيل عندما ينطلق من صور الواقع يخلق أماكن تتفاعل فيها المكونات السردية مما يسمح للسارد باستلهام العديد من الرؤى فيحدثنا مرة بمعرفة دقيقة عن الأحداث وحقيقة أماكنها ومرة بمعرفة دون ذلك ومرة يحدثنا عن أحداثه المتخيلة وشخصياته وتحركاتها في الزمان والمكان وكأنه لا يعرف عن كل ذلك شيئا وهنا يكون محايدا في السرد إلى حد ما حيث يترك المجال فسيحا أمام الشخوص ليختار كل منها مكانه وحينها تتباين الأماكن وتتعدد رغم تعايشها المستمر في فضاء واحد يشكل الفضاء العام للعمل الروائي الذي ينطلق انسيابيا بهدف كشف النقاب أمام القارئ عن نقطة اجتماعية أو نقاط اجتماعية في أمة ما تلميحا إلى أن هناك واقعا قد يكون أفضل، ومن وظائف الرواية الأساسية البحث في ذلك المنظور قصد تبيان صور ذلك الواقع المفترض الذي لا نستطيع تصوره إلا بواسطة بنيات أدبية متناظرة يخلقها راو في عمل روائي تنتظم به وحدات تعكس لنا الواقع الاجتماعي بمختلف أشكاله وألوانه.[2]

4. 6 ذلك أن الفضاء قد يتسامى بالخيال فيخلق لنا السارد من خلاله أماكن قد لا ندرك بالمنظور الطبيعي حقيقتها وبذا تبقى ماثلة في الذهن فتكون إذن أمكنة سردية فقط بالمفهوم اللغوي المجازي باعتبار أن خط الاستبدال اللغوي يظل في تهيئة تامة لاستقبال أي تركيب يؤلفه الإبداع الأدبي لذا نجد الخطاب التخييلي يحدثنا عن أماكن لا وجود لها إلا في الخيال ويسوق تودوروف تمثيلا لذلك قولة بعض المبدعين في الخطاب الروائي الخيلي (سكان كوكب مارس احتفلوا بانطلاق المركبة الأرضية الثالثة).[3]

4. 7 نلاحظ أن الجملة السابقة بالغ المبدع فيها بإعمال الانزياح اللغوي والوسيلة التي يعبر بواسطتها هي التخييل الفضائي للمكان ولذا فقد خلقت بنية التركيب عالما خاصا بها وتلك طبيعة كل عمل فني فإنه لابد أن يخلق فضاء مكانيا خاصا به يتصور فيه الأحداث والشخوص والمواقف وكلما كان المبدع عظيما نفذت مقدرته الخيالية في كافة عناصر العمل وفي كافة مكوناته وطرائق اشتغالها وعندها تظهر التفصيلات المميزة لعالم ذلك الخلق الأدبي، يقول بلزاك (إن عملي له جغرافيته وله انسيابه وعائلاته وأمكنته وأشياؤه وله أشخاصه وأحداثه وله أشرافه ونبلاؤه وبرجوازيته...إلخ).[4]

---

[1]- انظر: سعيد يقطين، 1997م، ص: 167.

[2]- انظر: تودوروف (تيفزتان)، 1987م، ص:56.

[3]- انظر: تودوروف (تيفزتان)، 2005م، ص:100.

[4]- انظر: صلاح فضل، 1986م، ص: 128.

5. المشاهد في الفضاء المكاني

5. 1 إن تأثير الفن وامتصاصه الكامل للمشاهد والأحداث واندماجه التام في العناصر المميزة لعالمه الفضائي الخاص كلها أمور تعتمد على التخييل المكاني في جوهرها بمعنى أن المبدع يجعل من المكان مرتكزا في تصويره ووصفه للمشاهد وتفصيله الزماني والمكاني للأحداث وكيفية سيرها ورؤيتها وحينها يصبح عمله الفني انعكاسا دقيقا للحياة وتركيبا دلاليا متكاملا يتميز بقابلية التحول الدلالي حيث تتحول العلامة في كل سياقات العمل إلى علامة ذات دلالة مركبة تشير إلى مدلول آخر ولن يصل الفن إلى هذا المستوى إلا بفضل اتساع الفضاء المكاني أمام التخييل بوصفه الإطار الحقيقي الذي تنظم في ظله العلامات داخل النسق التركيبي للعمل الأدبي، حيث تتفاعل الأحداث فيما بينها لتشكل نسقا خطابيا يخلق بذاته بنية دلالية تختص به.[1]

5. 2 ذلك أن الآثار التي قاومت الزمن وتجاوزت الجيل الذي أبدعت فيه كانت قد توفرت على بنية دالة وجمالية متميزة بتميز عنصر المكان فيها وبذا يمكن القول إن الأعمال السردية قد تجد شعريتها أكثر بالتفاعل المكاني فيها، وبذا تختفي تيمتها وقت الممارسة النقدية فلا تظهر ببساطة نظرا لتلك التجاوزات والتوليدات التي يستخدمها المؤلف في خلق عينات الأماكن التي يتخيلها في كل المستويات بهدف أن يكسب نصه فرادة عليا في الخلق الأدبي الذي يتم بتخيل يعي بشكل دقيق كيفية تمثيل المكان التخييلي المحتضن للعوالم المتناغمة في مشاهد متتالية بعضها يسوقك إلى بعض بغية تشكيل لوحة فنية واحدة تنعم بالصور التخييلية والتلميحات المختلفة التي يتفاعل الفضاء المكاني فيها بمختلف عيناته.[2]

5. 3 وبذا يتبين أن المكان هو الذي بواسطته تتحدد هوية الأحداث والفواعل حيث إن السرد في الأغلب يبدأ الحكاية عن تحرك البطل في فضاء ما نحو غاية معينة، وقد تشكل هذه الصورة الحلقة الأولى من حلقات السياق السردي حيث تتكون هناك أحداث متتابعة في قالب ممنطق بذهنية ممتازة يتغلب بها المؤلف على تلك الصعوبات التي تعترض سبيل البطل فتعوقه عن تحقيق غايته الأساسية التي قد يكون هدفها تصوير الفضاء الواقعي من حيث أزماته وصراعاته ومثله وتياراته الفكرية وتطوراته الاجتماعية ومذاهبه في التعبير الفني من خلال إبداع أديب يعبر عن الجماعة التي ينتمي إليها فيسجل حركتها الواعية وعلاقاتها المتشابكة في مراحل سيرها الدؤوب تحت ظلال فضاءات مكانية تتواشج فيما بينها لتشكل عالما مليئا بالتداعيات المتطابقة والمتناقضة

---

[1]- انظر: سيزا قاسم، 1986م، ص126.

[2]- انظر: حسن ناظم، 1994م، ص: 125.

أحيانا مما جعل بعض النقاد يقول إن الرواية قد تجمع المتباعد وتفرق بين المتقارب بهدف خلق عالم فني متفرد بذاته.[1]

5. 4 وبذا يكون المكان هو الذي يحدد بالتجسيد اللغوي كينونة النص وكيفية التفاعل فيه بين المكونات السردية التي يبئر بها الراوي رؤيته للحياة فتبقى البنية العميقة في سرديته عصية على التحليل النقدي فتكون إذن كيانا منغلقا على ذاته يستمد من العناصر اللغوية المتناغمة فيه والمواقف الفكرية المتداخلة فيه فرادته ضمن فضاء أحادي ينكشف فيه فعل المكان بالوصف كما ينكشف فيه فعل الزمان بالحدث، وبذا تجد الشعرية مكانتها داخل التشكل السياقي للعمل الفني.[2]

5. 5 وبذا يكون العمل إضافة إبداعية تجديدية تزاح نحو تغيير الواقع والفاعلية الدلالية لهذه الإضافة تنبثق من بنية النص اللغوية الفنية ذاتها بحيث يتم الجمع بين ما هو شكلي وما هو جوهري لإتمام تمثل القيم الفنية والإنسانية التي تضيء طبيعة الحياة وذلك إنما ينتج بعقد الصلة أكثر بين ميزات الإنسان الفردي والإنسان الاجتماعي أي أنه لابد من أن تبرز في العمل تلك الصلة التي تربط بين الفئات الاجتماعية في قضاءاتها المختلفة وكياناتها المتنوعة وبهذه الصورة يتبين أن المكان مرتكز أساسي لبناء السرد الروائي لأنه يشكل ظرفا تبني فيه الأشياء وتتنوع فيه مواقف الشخصيات ورؤاها وفيه يرى المبدع الملهم قيمة عليا إذ تراه يجعل من منزل قديم آئل للانهيار شهرة أكبر من شهرة قصر منيف لأمير أو ملك وبذا ينقل القارئ بالإيهام من الظروف الخاصة لعالم ما إلى ظروف عامة ذات صلات متنوعة.[3]

5. 6 ذلك أن المبدع قد يتذوق الأحداث في المكان أكثر فيهتم بتحقيق ذوقه في عالم يكتنف العديد من التناقضات، عالم يحمل الروائي صورته في أعماق نفسه ليظل باحثا عن السبل الكفيلة له بتحقيق مآربه في تجسيد الصور وجعلها كيانا حيا معبرا عن رؤيته للحياة الاجتماعية ذات الوجوه المتعددة التي ينظر إليها كل مبدع من زاوية معينة، وبذا نجدهم يختلفون في تجسيد الصور، وقد ندرك جليا أن ذلك الاختلاف يعود إلى الصورة التي يتراءى بها المكان وغيره من المكونات أمام المبدع حيث إن الأحداث والشخوص إنما تتم رؤيتها من خلال المكان والزمان، وقد ينظرها أي مبدع من زاويته التي ينظر بها للمكان والزمان، ومن هنا يتاح له كما يقول مشيل ازرافا أن يتذوق

---

[1]– انظر: يمنى العيد، سابق الذكر، ص: 33.

[2]– انظر: أبو ديب (كمال) في الشعرية، 1987م، ص: 22.

[3]– باختين، (ميخائيل) سابق الذكر، ص: 30.

الأحداث مكانيا وزمانيا فيكون باحثا في فنه عن علاقة شخوصه بالأحداث داخل المكان وفق سيرورة زمنية بواسطتها تتنامى الأحداث وتتوالى في إطار مكاني محدد.[1]

قائمة المصادر والمراجع:

1) إبراهيم مدكور وآخرون، المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية، القاهرة، 1972، مادة كون.

2) أبو ديب (كمال) في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987

3) باختين (مخائيل)، الملحمة والرواية، ترجمة جمال اجحيد، معهد النماء العربي، بيروت، 1986

4) تودوروف وآخرون، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية، ترجمة الدكتور خيري دومه، دار شوقيات للنشر والتوزيع، 1997

5) تودوروف، الشعرية، ترجمة شكر المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، 1987

6) تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، نسخة إلكترونية، 2005

7) تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، 2005

8) جرار جينت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997

9) حسن ناظم، المفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1994

10) سعيد يقطين، قال الراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997

11) سليمان يوسف الأعلم الشنتمري، الشعراء الستة الجاهليون، دار الفكر بيروت، 1982

12) سيزا قاسم، مدخل إلى السميوطيقا، منشورات سيدي عثمان، الدار البيضاء، 1986

13) صالح اهويدي، لعبة النص، دائر المعارف والإعلام الشارقة، 2007

14) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1997

15) صلاح فضل، منهج الواقعية، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1986

16) عبد الصمد زائد، المكان في الراوية العربية، دار محمد علي للنشر، تونس، 2003

17) كولدمان (ليسيان) وآخرون، الرواية والواقع، ترجمة الرشيد بنحدو، دار قرطبة الدار البيضاء، 1988

18) محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، بنية الخطاب ودلالتها في رواية القبر المجهول، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2000

19) محمد خرماش، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر، مطبعة أنفو فاس، 2001

20) محمد ولد عبد الحي، التجديد في الأدب العربي بموريتانيا كلية الآداب منوبة تونس، 1989

21) مشيل ازرافا، الأسطورة والرواية، ترجمة صبحي حديد، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، سوريا، 1985

22) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفرابي بيروت، 1999

---

[1]- انظر: ازرافا (ميشيل)، 1985م، ص: 21.