

## المصطلح السردى بين جاهزية المفهوم وإشكالية الترجمة

د. بوفادينة مصطفى

جامعة معسكر

## ملخص المقال:

إنّ البحث في المصطلح السردى الذي تمّ توظيفه في الدراسات السردية العربية المعاصرة إبحار في تعالق الإشكالات وتصادمها مع تنافر الآراء الذي سببه الأساس التباين في فهم المصطلحات الواحدة من بيئة مغايرة لبيئتنا العربية، وإن كان يحمل حمولة مشفرة قد يصعب فك شفرتها لكن هذا لم يمنع السارد العربى أن يوظف هذه المصطلحات بما يخدم قضاياه الفكرية والسوسولوجية، وعليه قد تظهر عدة تساؤلات تبحث عن الاعتناق ربما يظهر أكثرها إلحاحا لماذا يشكل المصطلح السردى إشكالية إن هو غادر بيئته الأصلية؟ هل تكمن القضية في التبنى أم في الطرح؟ وهل تشكل الترجمة حاجزا في فهم الجهاز المفهوماني للمصطلح السردى؟ وهل تجاوز السارد العربى هذه الإشكالات بفضل فعل الثقافة مع الآخر؟

*The research of the narrative term used in contemporary Arabic narrative studies sailing in the conflict of problems and collision with the dissonance of opinions caused by the basis of the disparity in the understanding of the terms coming from an environment different from our arab environment even though it carries an encrypted load that may be difficult to de decode but this did not prevent the arab narrator to employ these terms to serve his intellectual and sociological issues, and it may appear several questions looking for emancipation may appear most urgent why the term narrative is problematic if it left in its original environment is the issue in adoption or in the subtraction? And do translation a barrier in the conceptual system of the narrative ? Did the arab narratives transcend these problems by virtue of the act of communion with the other ?*

## الكلمات المفتاحية:

الدراسات السردية *Narratology studies*؛ الفضاء *Space*؛ إشكالية المصطلح *Problematic term*؛ إشكالية المفهوم *Problematic concept*؛ إشكالية الترجمة *Problematic translation*؛ مستويات الفضاء *Space levels*؛ المكان الأسطوري *Legendary place*؛ أبعاد الفضاء *Space dimensions*؛ شعرية الفضاء *Poetic of space*؛ فضاء اللغة *Language space*

## مقدمة منهجية:

تبحث عن الاعتناق ربما يظهر أكثرها إلحاحا لماذا يشكل المصطلح السردى إشكالية إن هو غادر بيئته الأصلية؟ هل تكمن القضية في التبنى أم في الطرح؟ وهل تشكل الترجمة حاجزا في فهم الجهاز المفهوماني للمصطلح السردى؟ وهل تجاوز السارد العربى هذه الإشكالات بفضل فعل الثقافة مع الآخر؟ وجب علينا التوضيح المنهجي أننا أشرنا اختيار المصطلح السردى لما له من خصوصية معرفية ولما لبعضها زيادة على هذه الخصوصية هناك خصيصة أخرى هي الخصوصية

إنّ البحث في المصطلح السردى الذي تمّ توظيفه في الدراسات السردية العربية المعاصرة إبحار في تعالق الإشكالات وتصادمها مع تنافر الآراء الذي سببه الأساس التباين في فهم المصطلحات الواحدة من بيئة مغايرة لبيئتنا العربية، وإن كان يحمل حمولة مشفرة قد يصعب فك شفرتها لكن هذا لم يمنع السارد العربى أن يوظف هذه المصطلحات بما يخدم قضاياه الفكرية والسوسولوجية، وعليه قد تظهر عدة تساؤلات

وماهي الفروقات بين المكان من حيث هو واقع ومن حيث هو فضاء؟ وبسبب الضبابية التي تلقه وجدنا فسربرجر (*Wesbreyer*) يصرح قائلا: «إننا لا نعرف حاليا كيف يعمل المحيط الفضائي حيث يجري السرد»<sup>2</sup>، لأنه يدرك صعوبة تحليل الفضاء، هذا ما حدا أيضا بهنري ميران (*H. Mitterrand*) في كتابه خطاب الرواية إلى الإشارة إلى الصعوبات والنقص الذي يشوب الدراسات التي أنجزت عن الفضاء، ويشدد على الطابع اللساني الذي يتحقق من خلاله تقديم الفضاء في الأعمال الحكائية<sup>3</sup>.

### 1-1- مصطلح الفضاء وظهوره في الدراسات السردية

يعد مصطلح الفضاء من أهم المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات والبحوث، التي تتخذ العلوم الإنسانية مجالا للتنظير والممارسة، وقد نشأ عن هذا الاهتمام بروز دراسات كثيرة جعلت من دراسة هذا المفهوم شغلا أساسيا لها. إن هذا المصطلح لم يظهر في حقول الدراسات الأدبية إلا حديثا وذلك بسبب انصراف النقاد والباحثين إلى الاهتمام والتركيز على عناصر أخرى مثل الأبعاد الإيديولوجية للنص الروائي، والزمن والشخصيات والحوار والأحداث، لكن هناك مجموعة من الباحثين قد أولت بعد الحرب العالمية الثانية عنصر الفضاء اهتماما لاقا لم يحصل للدراسات السابقة أن بلغته، سواء من حيث الممارسة النظرية أو التطبيقية من أمثال الباحث الروسي يوري لوتمان (*lotman Youri*) والباحث الألماني روبرت بيتش (*Robeert Petch*) وهيرماننير (*Herman Muur*)، لقد أسهموا بفاعلية في لفت نظر الباحثين إلى أهميته وخصوصيته ضمن نسج العمل الإبداعي.

أثرت هذه الجهود في جعل الباحثين الفرنسيين يركزون جل اهتمامهم على مصطلح الفضاء (*Espace*) نظيرا ووممارسة خلال سنوات الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي مما أدى إلى تطوره المضطرب وذيوه بين أوساط الباحثين نقادا ومبدعين. لما لمسوه فيه من قيمة فنية داخل النص السردى، فأفضى ذلك أن أضفى تحديد المكان من السمات التي ميزت الرواية في القرن التاسع عشر (19)، وقد أشار «إيان وات» (*Ian watt*) إلى هذا التحول الذي طرأ على تشكيل الرواية، حيث اعتبر أن «دانييل دي فور» (*Di Foor*) هو أول من ربط بين أبطاله والمكان<sup>4</sup>، مما أدى إلى تراجع تلك الهالة القدسية التي كانت تقدم بها الشخصية كمحرك للعمل الفني، وهو يرى -دي فور- أنه ليس في رواية القرن الثامن عشر ما يضاهي الفصول الأولى في رواية (الأحمر والأسود)

المعرفية، من هذه المصطلحات كان توجهنا لمصطلح المكان الذي وإن كان لا يؤبه به في الدراسات السردية القديمة إلا بوصفه تابعا للشخصية أو للزمن.

ومنه نحاول محاورة الدرس السردى في كيف تم توظيف المكان داخل المتن الإبداعي؟

لقد أجرينا مصطلح المكان هنا دون غيره من المصطلحات لربطه بسياقه التاريخي ليس إلا وسوف تكون لنا أوبة تفصيلية لإشكالية المصطلح وما أحدثه من تضارب معرفي، سيكون لزاما علينا ابتداء معرفة ظهور المصطلح في بيئته الأصلية وكيف تم تبنيه وما الآلية التي يعمل بها داخل النص الفني أيا كان جنسه ونوعه؟ وهل تم توطئ الفضاء السردى ضمن المتن السردى الغربية اعتبارا؟ أم أنه تخضع عن حراك نقدي إبداعي؟ وماذا أفاد المصطلح لحركة الإبداع الفني؟

إن منهجية البحث المعرفي تملي علينا هذه الإشكالات للقبض على تطور المفهوم ودلالاته قبل الخوض في الكيفية التي يتم بها عمل المحيط الفضائي داخل سيروية العمل الفني.

وعود على بدء فريضة الدرس الغربي لاشك أنها ارتكزت دهرًا على المقولة الزمنية، لقد انصرف جل مجدهم النظري إلى هذا التوجه فكأنوا يرون أنه يمكن لمحيي معين أن يتجاوز الفضاء، وإن كان لا يستطيع مجاوزة الزمن<sup>1</sup>، فهذا حكم يظهر هشاشة حجة الفضاء أمام صلابة حجة الزمن، لكنه الحكم- سيجرفه لاحقا التطور المربع للحركة النقدية التي ستغير كثيرا من المفاهيم والقناعات، دون نفي أن الخاض كان عسيرا إلا أنها الحركة النقدية- أفلحت في وضع خطاطة سار عليها جلّ الباحثين، يبدأ أنهم اختلفوا في معالجتهم للفضاء كاختلافهم في تحليل الزمان ودراسته من قبل.

وإذا كانت الدراسات اللسانية قد أرست أرضية خصبة لتطور دراسة زمن الحكي، فإن الفضاء ظل مجالا بكرا مفتوحا على تصورات شتى، وعلى الرغم من بعض الاجتهادات التي أنجزت بصدد أعمال روائية منتقاة، إلا أنها لم تصل إلى بلورة نظرية عامة حول الفضاء، فلقد ظلت وجهات نظر الباحثين تتأسس على قاعدة ما تقدمه أعمال بعينها، كما حفلت رواية مارسيل بروست (*M. proust*) البحث عن الزمن الضائع (*A la recherche du temps perdu*) بتلك الهالة من العمل النقدي.

غير أن الفضاء السردى كإشكال معرفي طرح عدة تساؤلات أولية منها: كيف يتم عمله ضمن عناصر السرد الأخرى؟ وقبل هذا كيف يتشكل هذا الفضاء السردى؟

والوصف والأحداث ومع اللغة في حد ذاتها كل هذا مجتمعاً يمنحه دوراً فاعلاً في إقامة صرح الفضاء السردى مع اعتقادنا أنّ حواريته للفنون الفضاءية- النحت، الرسم، المعجارية- وحوارته أيضاً للأجناس الأدبية- شعر، قصة، رواية- وتداخله مع الأسطورة من الناحية الأثروبولوجية أخّص شعريته ونوع وظائفه وآلياته.

ضمن هذه الإستراتيجية بشكل المنهج الفضائي تشكيكه ويمضي وفق هذه الدينامية المتفاعلة لإقامة عالمه داخل الحكاية وخارجها، بمعنى أنّ الدراسة الفضائية في أي نص سردي هي أصلاً مقارنة نقدية ملازمة يتعين عليها إدماج عدة حقول تتضمن الفكر العلمي الموصل والنظرية الأدبية والوعي الفلسفي، من ثمة علينا قراءة السنين الفضائية في الرواية المعاصرة أو في تراثنا السردى -ألف ليلة وليلة، كيلة ودمنة، الأساطير، الخرافات، المقامات- في سياق الفضاء كمجموع فعلي ثقافي كما في سياق الأدب، ومادام الفضاء ليس خاصية الأدب فحسب وإنما خاصية العلم والفن أيضاً، فعلى دراسة الفضاء في الرواية أن تكون بالتالي إدماجية<sup>6</sup>. وعليه هذا السياق الجدلي هو الذي نجد تجلياته في مضمون الحكاية وشكلها.

يمكننا القول والحال كذلك أنّ الفضاء قد رسخ فاعليته في الخطاب الروائي وتميز عن المكان بامتداده، وحركيته، وشموليته، "لنقل إنّ الحكيم لا يتاح له أي تحقق استيطاني إلاّ بهذا السند (Support) الأساس للعمل السردى: الفضاء هنا حيث تتحوّل الأشياء من هندسة التقاطب البسيطة الأولية إلى مستوى التعقيد والتشابك والمتاهة"<sup>7</sup>.

هذا من وجهة ومن أخراة نجد كل هذا التداخل الذي يمنحه أهمية قصوى داخل الحكيم لا يجب ولا يعطل وظيفة العناصر التي تتضمنها الفضائية الهندسية في العمل الفني، وذلك من خلال "التأكيد على النقطة والخط، والمستويات المترابطة... تشكل النقطة الفضائية جوهر الشكل الروائي... (أما) الخط... فيراه هنري جيمس (H. Jeamse) الخط (Ficelle)، وشكلوفسكي التنضيد (Enfilage). أما تدوروف (Todorov) فيؤكد على التوازي والنقيض فيوضح كيف أنّ مثل هذا الخط الهندسي جوهرى لدى الروائي... نلمحه أيضاً في تصوره -تدوروف- لفعل القراءة بوصفها مستويات مترابطة عند إشارته للتأويل النقدي بما هو فضائي.

من خلال تتبعنا للفضاء تجلت لنا الامتدادات الفلسفية والفكرية لهذا المصطلح المتماهي، مما يحيل إلى صعوبة

لستندال (Stendal) لأنها حفلت بعنصر المكان، وكذلك في رواية (الأب جوريو) لبلزاك (Balzac)، فمن خلال هذين العاملين يتبين مدى الاهتمام بالبيئة بكل ما تحفل به من أمكنة، وفي الصورة الكاملة التي رسموها للحياة.

هذا في المجال الإبداعي الذي وظف المكان بكل ما يحمله من شخصيات فنية، ثم نجد صورته تكمل مع الجانب البحثي التطبيقي الذي أغنى هذا المصطلح وأخرجه من دائرة اللامبالاة المعرفية ووضعه في المكانة اللائقة به، برز ذلك مع جورج بولي (J. Pollet) من خلال عمله النقدي الموسوم بالفضاء البروستي (L'espace proustien) الصادر عام 1963 وجلبير دوران (J. Doranne) ورولان بورناف (R. Bourneuf) ورونييه وليت (R. Woulet)، لقد سعى هذين الأخيرين منذ البداية لسد الثغرات المنهجية والتطبيقية التي ظهرت عند الباحثين «بولي ودوران» كان ذلك حين تساؤلاهما على الضرورات الدّاخلية التي يخضع لها التنظيم المكاني في الرواية، فاقترحا أن نصف بطريقة دقيقة طوبوغرافية الحدث، وأن نخلل مظاهره والوصف، ونهتم بوظائف المكان في علاقته مع باقي العناصر السردية الأخيرة أو بحثاً في سيولة الفضاء الروائي محاولين الكشف عن القيم الزمنية والأيدولوجية المرتبطة بعرضه وتقديمه. ومن ثمّ نجدهما يقرران ابتداءً أنّ هذا النوع من الفضاء: «يقدم دائماً أدنى حدّ من الإشارات الجغرافية التي تبدو كنقطة بدء مممتها تحريك الخيال لدى القارئ أو لأجل تحقيق اكتشاف منهج للأمكنة<sup>5</sup>».

هذا العمل الدؤوب للنقاد الغربيين لأجل إرساء أساسات قيمة لمصطلح الفضاء لم يكن وليد المصادفة ولم يتأتى من فراغ، إنّ كما أسلفنا ثمة تزاوج الحركية الإبداعية مع صنوتها النقدية من حيث أنّ النقد وعي بالقيمة الفنية وهو قراءة واعية ثانية، ومن حيث هو إبداع على إبداع.

إنّ الإحاطة بمصطلح الفضاء ومعرفة نظام اشتغاله داخل المتن السردى، يفرض علينا أولاً ضبط مفهومه وتحديد أبعاده الدلالية والإطلاعية على آلية توافقه مع باقي العناصر السردية المتبقية وهذا إن سلمنا سلفاً أنّه عنصر تكميلي لها.

## 2- إشكالية المصطلح

من البديهي أن نعرف أنّ الفضاء في النص السردى مكون مركزي وحاسم، ليس فقط لاحتوائه على حركة الشخصيات وتفاعلها ولكن لما يحمله في ذاته من اتساع وشساعة دلالية وتأويلية، ولتوفره على نظام معقد ومؤثر في سيرورة الحكيم، ثمّ إنّ ديناميته المتفاعلة مع الزمن والشخصيات

القبض عليه، لذلك يكون لزاما علينا أن نوضح إشكالية المفهوم أولا.

### 3-1- إشكالية المفهوم

إن كان النقد الغربي قد استشعر حقيقة المكان الفنى مبكرا فوسمه بالفضاء مباشرة نافيا أي صيغة أخرى، ثم نقله نقلة نوعية من خلال مدارسته فألبسه المنزلة التي يستحقها، في المقابل نجد الخطاب النقدي العربي عموما والمغاربي خاصة بقي مترددا في مقارنة حقيقته وتبدى المصطلح منذ ولوجه عالمنا النقدي لا يبرح غير فار، مضطرب المفهوم ربما مرد ذلك إلى ذلك التضارب في الترجمات.

و تبقى اجتهادات الباحثين والنقاد العرب في تواصلهم مع المصطلح لها بصمتها، دون أن ننفي أعمال نقادنا الأقدمين مع أن مفهوم الفضاء هذا لم يتبلور في التراث العربى الإسلامى كما هو متبلور اليوم، فإننا نجد عدة اجتهادات كانت ظهرت - أساسا في الفلسفة والتصوف الإسلاميين- لكنها استندت جوهريا -وأتحدث عن الفلسفة هنا- إلى التراث الفلسفى اليوناني في مسار التحديات المختلفة التي كانت تتراوح بين الائتلاف والاختلاف مع النصوص والاجتهادات السابقة.

غير أن هذا المفهوم الفضاء، ويسميه الفلاسفة العرب: (المكان، الخلاء، الملاء، الأين) في بعده الميتولوجي والفلسفي ظل يتطور تاريخيا، أما في حقل النقد العربى القديم لم يلتحق به إلا في بعده النحوي كظرف (ظرف مكان)، وهو دون ظرف الزمان مقارنة بقيمة دلالية<sup>8</sup>. إلا أننا نجد ابن سينا يمنح أهمية نظرية لإشكالية الفضاء بمختلف أبعادها ومستوياتها، وبذل جهده في إثبات المفهوم<sup>9</sup>.

ولعل أهم المحاولات التي عملت على مقارنة تعريف دقيق ومحدد يفرق بين المكان والفضاء تلك التي أوردها عبد القادر الجرجاني حيث اقترح ثلاثة تعريفات للمكان هي: المكان الملمه والمكان المعين والمكان المحصور وبإيضاح أكبر قال: « إنَّ المكان عند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وتنفذ فيه أبعاده»<sup>10</sup>، والمكان الملمه عنده هو عبارة عن مكان له اسم نسميه به بسبب أمر غير داخل في مسماه كالحلف والأمام.. فإنَّ تسمية ذلك المكان بالحلف إنما هو بسبب كونه الحلف في جهة وهو غير داخل في مسماه.

أما المكان المعين: فهو عبارة عن مكان له اسم سمي به، بسبب أمر غير داخل في مسماه، كالدار فإنَّ تسميته بسبب الحائط والسقف وغيرها وكلها داخلية في مسماه، في حين أنَّ المكان المحصور هو السطح الباطن من الجسم الحاوي الماس

للسطح الظاهر من الجسم المحوي<sup>11</sup>، يستشف من هذه التعريفات أنها تنزع أكثر للروح الفلسفية منها للمعجمية اللغوية، ومع ذلك تبقى ذات أثر لا ينكر، إلا أنَّ الجرجاني لم يهتم بمصطلح المكان في بعده الاجتماعى على عكس ابن خلدون الذي استخدمه بنفس المعنى المقابل الذي يؤخذ به في اللغة الفرنسية -في وقتنا هذا- *Espace*/الفضاء، حيث يرى أنَّ مساحة البيت-وهو المسجد-كان فضاء للطائفتين. في تعريفه الفضاء بهذه الصيغة أدخل فيه عنصر الحركة بما هي زمان في المكان<sup>12</sup>. إنَّها رؤية منتقاة من تراثنا تظهر القيمة الفكرية التي صدروا بها فهمهم للفضاء والمكان عموما.

أما حديثا هناك عدّة مصطلحات تحمل دلالة المكان كالفضاء والجال والحيز والفراغ، وإذا ما حاولنا تفحص هذه المصطلحات، فإنَّ كلمة فضاء ظهرت عندما بدأ علماء الفلك في اكتشاف الكون، ورأوا رحابته فأطلقوا عليه كلمة (فضاء) أي *space* لظنهم أنَّ الكون مليء بالفراغ، وإن كانوا قد تجاوزوا هذه التسمية بعدما تطورت معرفتهم بالكون واستطاعوا رؤية بنيتة بدقة مذهلة ورأوا نسيجا كونيا محكما بدأوا بإطلاق مصطلح جديد هو (بناء). وإذا كان الفلكيون يرون بأنَّ الفضاء الكوني هو الشيء الوحيد حتى الآن الذي في مقدوره أن يتمدد بسرعة تفوق وتغوق كثيرا سرعة الضوء".

إنَّ النقاد لما وقفوا على تداخل الأمكنة في الخطاب السردى، الرواية مثلا، ووجدوا أنَّ أمكنتها تعبر عن جنوح، وأنَّ تلك الأمكنة تحيط بالعناصر السردية إحاطة السوار بالمعصم. استعاروا مفهوم الفضاء وأسقطوه على المكان.

نجد أنَّ الفضاء من منظور بعض النقاد يدل على الفراغ والاتساع والشمولية، أما المكان فإنه من وجهة نظر فريق ثان يحيل إلى مجال جزئي أو حيز جغرافي، فالعناصر المكونة للفضاء هي مجموع الأمكنة والتي تتردد خلال مسار الحكى، وكما يقول لحداني: « إنَّه يلف مجموع الحكى و يحيط به»<sup>13</sup>. وهو يقصد الفضاء، إلا أنَّ شساعة الفضاء لا تعني إلغاء وظيفة المكان في البناء الفنى.

أما ما تقول به المعاجم العربية فعنى الفضاء "هو المكان الواسع من الأرض... والفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض، أما المكان فهو: "موضع لكيثونة الشيء فيه"<sup>14</sup>، ما يستشف من هذا التعريف المعجمي أنَّ الفضاء أرحب وأوسع وأعم، في حين أن المكان محصور ومقيد بوجود شيء ما داخله.

الأساسية، وهذا ما يؤكد خضوع الفضاءات لحضوره خضوعا فعليا<sup>18</sup>.

بجلاء يظهر مصطلح الفضاء كما ألمعنا آنفا أنه مفهوم لم يترسخ بعد في النقد العربي كمفهوم أوحد كما تحدد في النقد الغربي، بل لا يزال الغموض يكتنفه وبلفه!

#### 4-1- إشكالية الترجمة

لقد ألفينا كل من تكلم في مسألة المصطلح النقدي بصفتها بالإشكالية الشائكة، لأنها ذات أبعاد متعددة، فالبعد الأساسي يكمن في تحديد مفاهيم قطعية حول المصطلحات النقدية، والتذبذب الواقع في ضبط المفاهيم مرجعه إلى إشكالية الترجمة فكل يترجم حسب مرجعيته الخاصة، فغياب ترجمة جماعية واعية ولدت فوضى عارمة في المفهوم، وهذا أحدث - بدوره - تراكما في المصطلحات دون التمييز بين الحدود الفاصلة بين كل منها فظهر عدم التحكم في آلية الإجراء، وهي قضية تكلم عنها جل النقاد، فمثلا يرى نور الدين السد أن: «الخطاب النقدي العربي الحديث يعتمد جملة من المصطلحات والمفاهيم يراها قاصرة عن أداء مهمة تحليل الخطاب الأدبي لأنها لا تستند إلى منظومة تحليلية تؤطرها، ليست لها ضابط في سياق معرفي وعلمي»<sup>19</sup>.

فند أواخر ستينيات القرن الماضي وحتى يومنا هذا أدى الانفجار النقدي إلى بروز إشكالات منهجية ومفهومية معرفية خصوصا في الأعمال النقدية المترجمة على صعيد تحديد المصطلح النقدي، وضبطه وإشاعته وعلى رأي فاضل ثامر الذي يرى: «أن الحركة النقدية العربية التي واكبت هذه الاتجاهات والانفجارات، وتفاعلت معها وجدت أمامها إشكالات وصعوبات منها عدم استقرار المصطلح ذاته في أصوله ومضاته، ومن جهة أخرى عند تحوُّله أو تعديله، وكان على الحركة النقدية العربية أن تعي هذه الخلفيات في تعاملها مع الجهاز المصطلحي، ومعرفة أصوله وتحولاته لكي لا يقع الخلط بين المفاهيم والمصطلحات»<sup>20</sup>.

ويبقى أول ما يتبادر إلى ذهن الباحث هو كيف ترجم مصطلح الفضاء في النقد العربي؟ وما هي البدايات الأولى في تبني هذا المصطلح؟

تعتبر ترجمة الروائي العربي غالب هلسا لكتاب غاستون باشلار *Poétique de l'espace* المكتوب أصلا باللغة الفرنسية، وترجم إلى الإنجليزية ومن الإنجليزية قام هلسا بترجمته إلى العربية بعنوان «جاليات المكان»، هي أول ترجمة عربية أسست لقضية المكان

لا شك أن الفهم الحدائي تجاوز الطرح التراثي، فبدأت سيرورة الحكي تأخذ شكلا مغايرا لما كان عليه المكان في العمل الفني التقليدي الكلاسيكي؛ فظهرت جماليته في تعقيداته. من الباحثين الأوائل الذين أسسوا لهذا المصطلح نجد غاستون باشلار (*Gaston Bachelard*) الذي حاول اختبار هذا الأفق فلسفيا وجماليًا مستأنسا بالمنهج الظاهراتي ومثل عمله في ما أسماه بشعرية الفضاء "أو علم للنفس بدرس مواقع حياتنا الحميمة دراسة نسقية"؛ أي دراسة القيم المقترنة بأمكنة إقامتها... إن التعارضات القائمة بين الأمكنة المغلقة و الأمكنة المفتوحة، وبين الأمكنة الضيقة والأمكنة الفسيحة، وبين الأمكنة المركزية والأمكنة الهامشية، وبين الأمكنة الواقعة تحت الأرض والأمكنة المرتفعة في الأجواء تمثل موجحات تشف عن متخيل الكاتب والقارئ على حد سواء<sup>15</sup>.

ومن ناحية أخرى، يشير باشلار إلى أن دراسته تبغى الوقوف على القيمة الإنسانية للفضاءات التي بالإمكان حيازتها، والتي يمكن الذود عنها في مقابل القوى المعارضة؛ أي أنها الفضاءات المحبوبة... إن الفضاء المحتجز من قبل الخيال لا يمكن أن يبقى فضاء لا مباليا، ومقصورا على تفكير المهندس... يكاد في الغالب أن يجذبنا اتجاهه؛ لأنه يكتف الوجود ضمن حدود واقية<sup>16</sup>.

يمكننا ملاحظة أن فضاء الألفة والتقاطب المكاني يشكلان البؤرة الرئيسية لاهتمامات باشلار الفضائية.

وفي المجال ذاته نجد يوري لوتمان يُسخر مفهوم التقاطب المكاني *Polarisation Spacial* إجراء نقديا له فاعليته في تحليل علاقات، وبنى، ووظائف، ودلالات النظام الفضائي، ومن هنا كان للأعلى والأسفل، اليسار واليمين، القريب، والبعيد، المحدد، واللامحدّد، المنقطع، والمتصل، المفتوح، والمغلق دور أساسي في قراءاته الشعرية<sup>17</sup>.

وبنفس الآلية التقاطب- يتطرق إلى ضبط مفهوم "الحد" ومنه قسّم الفضاء إلى فضاء ممنوع، وآخر مباح، يمثل لنا هذا الفصل بطريقة جلّية بين الأهل والغرباء، والأحياء، والأموات، والقراء، والأغنياء، نجد تجسيد كل هذا في الحكاية العجائبية، حيث ينقسم الفضاء إلى فضائين، "فضاء المنزل، وفضاء الغابة"، والحد الفاصل بينهما جلّي، إنه حافة الغابة، وأحيانا يكون النهر، وزيادة في الإيضاح يؤكد على أن هناك سمة طوبوغرافية ذات أهمية قصوى؛ هي الحد الذي يشطر فضاء المتن إلى فضائين غير متقاطعين، ميزته المثلثي أنه غير قابل للاختراق. وتعد الطريقة التي قسم بها الحد النص من سماته

فغالب هلسا لا يجيد عن ترجمته ولا يستغني عن مصطلح المكان وإن كان ضيق من حدوده بإجراءاته الثلاثة، وهو نفسه يؤكد محدودية اختياره بقوله: «إن ما أعنيه هنا هو المكان البسيط ذو الأبعاد الثلاثة وقد اضطرت لأسباب منهجية إلى عزله عن الزمان وعن الحركة رغم استحالة العزل فعليا»<sup>25</sup>.

هذا الالتصاق الفضاء زماني هو ما يتظاهر أيضا في ترجمة محمد البوري، فلقد عرّف مصطلح الفضاء بقوله: «أما في الاصطلاح، فالفضاء الروائي *romanescqueEspace* هو الحيز الزماني *Espace temporelle* الذي تتظاهر في الشخصيات والأشياء ملتبسة بالأحداث، تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية، ونوعية الجنس الأدبي، وبحساسية الكاتب أو الروائي، وعلى هذا فالفضاء الروائي يتسع اصطلاحا ليحتوي أشياء متباينة ومتعددة لا حصر لها بدءا من المساحة الورقية التي يتحقق عبر بيانها جسد الكتابة إلى المكان والزمان، الأشياء، اللغة /الأحداث، التي تقع تحت سلطة إدراكنا عبر أنماط السرد، والتي تجسد عالم الرواية»<sup>26</sup>.

لا يمكننا تجاهل العمق المصطلحي للفضاء كمصدر فاعل ومؤثر في سيرورة الحكى وفي رؤى الشخصيات وفي اصطناع الحدث، وبذلك فهو يمثل إلى جانب باقي العناصر المكونة للمتن الروائي الأسس الجمالية التي ينهض عليها الإبداع الفني، وعليه أولت الدراسات النقدية الحديثة في الغرب مصطلح الفضاء اهتماما زائدا، لكن لم يُنقش إلى أهميته تلك في النقد العربي إلا مؤخرا، ربما كان السبب هو القيمة التي أعطيت للشخصية والزمن كأساسين حفلت بهما الدراسات النقدية، وأيضا بسبب انصراف النقد العربي إلى دراسة عوالم النص الفني، والتركيز على البعدين التاريخي والإيديولوجي طوال عقود عديدة.

وإن كان مصطلح الفضاء بدأ يتأسس في الدراسات والبحوث كبديل لمصطلح كالمكان بسبب ترجمته وإدخاله إلى المعجم الأدبي العربي الحديث.

فالفضاء كمبحث نقدي معاصر في بداياته كان يفهم على أنه يأخذ شكل المكان العادي وبسبب الترجمة بقي يراوح مكانه، لذلك تأخر استعمال مصطلح الفضاء في مقابل مصطلح المكان، الذي درجت عليه الأعمال النقدية العربية ردحا من الزمن إلى أن بدت بوادر التحول تلوح في الأفق مع بعض الدراسات و إن كان هاجس المكان لا يفارقها! ولقد انقسم النقاد العرب في تبنيهم للمصطلحات، فمنهم من رأى الفضاء معادلا

في النقد العربي الحديث ثم طرح إشكالية الفضاء، وبذلك يكون -هلسا- قد فتح آفاقا ظلت محجوبة وبخاصة الاشتغال الفضائي في الخطاب السردى، ولقد ترجم مصطلح *space* الذي هو في الفرنسية *Espace* بالمكان، وبهذه الترجمة والتبني لمصطلح المكان أحدث ذلك الالتباس في الدراسات النقدية التي لحقت، يرى محمد برادة: «...من بين أسباب استمرار استعمال المكان بدلا من الفضاء في الخطاب النقدي العربي هو الالتباس الذي اقترن بترجمة كتاب غاستون باشلار *Lapoétique de l'espace* إلى العربية تحت عنوان محرف: جاليات المكان لغالب هلسا»<sup>21</sup>. أي سبب تأخير تبني مصطلح الفضاء في الدراسات النقدية العربية هو الترجمة غير الدقيقة للمصطلح، ولاحظ قوله عنوان محرف، وهو يقصد بذلك جاليات المكان، وهذا الخطأ يعزوه محمد برادة إلى: «...مترجم الكتاب لم يفهم في نظرنا المحتوى الأساسي لكتاب باشلار فانعكس ذلك على ترجمة المصطلحات الأساسية وعلى فهمه للأطروحة الباشلارية حيث اختزلها إلى أن المكان هو المكان الأليف، والمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة!!»<sup>22</sup>.

ومنه وجدنا من يصف هذه الترجمة بالجرمة كقول حسن نجحي في إشكالية المكان والفضاء: «المكان الذي شوّهت ترجمات عربية عدة خصوصياته ومميزاته عن الفضاء ورحم الله الروائي العربي الكبير غالب هلسا، لقد ارتكب جناية من ذلك النوع الذي يمكن أن نسميه بالجرمة الرفيعة في حق الحقل النقدي الأدبي العربي ومات ولا تزال ذبول الجناية حية متواصلة، "ذلك أن الرجل اندفع تحت ضغط شغف غامض بأهمية المكان في الكتابة إلى تلك الترجمة"<sup>23</sup>، ومن خلال ترجمته ميّز هلسا بين ثلاثة أنواع للمكان بحسب علاقة الرواية به وهي: المكان المجازي، المكان الهندسي، المكان بوصفه تجربة.

إلا أننا وجدنا من يعارض هذا التقسيم كقول محمد برادة: «لا يمكن تقسيم الأمكنة أو الفضاءات في هذه الحال إلى مجازية، لأنها كلها مجازية، أي لا تساوي الواقع والمكان داخل أي نص أدبي يصبح في النهاية نوعا من السعة في المجازية كما لا يمكن أن نقول مكان هندسي، أو مكان معاش، لأن جميع الأمكنة لها أبعاد هندسية قد يصفها الكاتب وقد لا يصفها... والمكان المعادي يظل بدوره فضاء، أو هذا الفضاء إما أنه بالإمكان التأكد من وجوده، وإرجاعه بالتالي إلى مرجع معين وإما هو فضاءات متخيلة تماما مثل فضاءات كافكا، التي لا يمكن أن تعود بها إلى خارج النص أو إلى مرجع»<sup>24</sup>.

جمالية اللغة ينعتق المكان من شريطة الانحصار من كونه مجرد أبعاد وامتدادات هندسية، يستطيع الإنسان أن يألّفها أو يأمن إليها بسهولة عن طريق العادة والتكرار الرتيب<sup>29</sup>، فيغدو ذلك المكان فضاء يشكّله الوعي والشعور الإنساني عن طريق اللغة التي تتزاح من عموميتها كأداة تواصلية إلى حاملة لمحمول هو المادة الإبداعية -النص الفني- "فتكسب المكان ذلك التشكل على مستوى الخصائص الفيزيقية الشكلية وعلى مستوى التجريد الحسي التخيلي، وهو الأساس في بناء المكان الفني ضمن مبدأ الانحراف *L'écart*"<sup>30</sup>، الأمر الذي يجعل المكان تصوير حسي يسمو إلى تكوين عالم لا يرتاده الجسد أو يسمو عليه كالرأي القائل: «... عندما أقرأ فالمدى الأساسي للرواية الواقعية ليس سफراً فحسب بل دوراناً، وقرب المكان الذي يصفونه لي يشتمل في حد ذاته على رحلة كاملة حول العالم»<sup>31</sup>، فتدخل إحياءات اللغة بعنصر الوصف يشكلان المكان.

ذلك أنّ المخططة التي يمثلها المكان الموصوف في هذه الرحلة ذهاباً وإياباً والتي تنبثق من كل قراءة يمكن أن يكون لها مع المكان الذي أنا فيه علاقات حميمة، بفضل الكتاب قد أزور مدينة وأتجول في شوارعها وأغوص في جزئياتها مع تصورات شخصياتها وتقلباتها، كما أشار إليه بوتور في قوله: «عندما أقرأ وصف غرفة في رواية ما فإن الأثاث الذي هو أمامي والذي لا أنظر إليه يبتعد أمام الأثاث الذي يُطلُّ عليّ من خلال الإشارات المرسومة على الصفحة، فهذا الكتاب الذي بيدي يُمرّر تحت مراقبة انتباهي إحياءات تفرض نفسها وترتاد المكان الذي أنا فيه، وتنقلني إلى مكان آخر»<sup>32</sup>.

إذن فأسلوب تقديم المكان هو الوصف الذي يشكل مقاطع سردية عن طريق اللغة فتجعل لهذا المكان أبعاداً فسيحة وأغواراً مجهولة ترتادها الشخصية، ومن مجموع الأمكنة يتشكل الفضاء الروائي أو الفني والذي لا يتجسد كما أسلفنا إلا من خلال أدلة لغوية تتتابع داخل نسيج التوارد السردى، ويعني ذلك أنّ المكان الفني يتجسد من خلال الوصف، والوصف يرتكز على قصدية اللغة التي يعلو بها السارد من مجرد أداة تواصلية إلى لغة فنية راقية تعبر عن الذات بجمالية، فتعطي للمكان صفة الإيهام في مقابل المحسوس والاعتناق في مقابل الانغلاق، فيغدو عويص القبض على هذا المكان الذي يضحي فضفاضاً، تخييلياً، متداع، الذات المبدعة تشكّله، تسافر عبره، إنّه فعلاً إشكالية أرقت الباحثين فلاسفة كانوا أو أدباء- ومن قبلهم تساءل الفلكيون هل مجالنا محدود؟ هل للكون نقطة نهاية؟ فلمّا أعياهم البحث قالوا عن المكان الواسع الشاسع

للمكان أو الفراغ ومنهم من رآه حيزاً. وهذا ما سنقف عليه في تحول المصطلح من خلال الممارسة النقدية المغاربية.

## 2- مستويات الفضاء

### 1-2 المكان بوصفه واقعا وفضاء:

بدأت الأعمال الفنية تفرض نفسها على المتن النقدي، فأصبح تحديد المكان من السيات التي ميزت الرواية في القرن التاسع عشر، ومما لاشك فيه أنّ روائى القرن التاسع عشر اهتموا اهتماماً بالغاً بعنصر المكان، فحدّثوا العالم الحسي الذي تعيش فيه شخصياتهم، وجسّدوه تجسيدا منفصلاً، ولهم في ذلك عدة أساليب، كان منشؤها من بواعث وكوامن اجتماعية ونفسية، لكن كيف تمّ عزل المكان العادي الواقعي الجغرافي، وتجسيد المكان الروائي التخيلي مكانه؟ ووفق أي تقنية يمكن للمكان أن يتداخل مع حركة الشخصيات في السير مع سيرورة الحدث ضمن تلك الخطية الزمنية التي لا تبارح العمل الفني؟

لقد ألفينا ميشال بوتور (*M. Buttor*) يصف هذا العالم العجيب المتجسد في الفن الروائي بقوله: «إنّ قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فنذ اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم من مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ»<sup>27</sup>، ثمّ إنّه يتم تغييب المكان الحسي المرئي، في مقابل المكان التخيلي.

فالمكان الواقعي المحسوس قد لا يثير اهتمامك خصوصاً إذا كان خالٍ من أي جمالية أو حميمية، على النقيض من ذلك المكان التخيلي الذي يضفي عليه المبدع رداء الجمال والفاعلية، فيجعل القارئ يبحر داخله باحثاً عن كنهه، يريد القبض على منتهاه، ويردف بوتور قائلاً: «هذا المكان الآخر لا يثير اهتمامي، ولا يمكنه أن يستقر إلا بمقدار ما أكون غير راغب في المكان الحقيقي الذي أنا فيه، فأنا أشعر فيه بضجر كبير والقراءة وحدها تمنعني من الخروج منه مجسدي، فالمكان الخيالي هو إذن تخصيص لهذا المكان المستحضر والمضاف إلى المكان الحقيقي»<sup>28</sup>، هذا من جهة التباين الذي وقع بين المكان الواقعي وتحوله إلى مكان تخيلي عجيب، والعمل الفني المبني على تناسل الأحداث، وقد يكون لكل حدث مكانه الخاص، فمجموع تلك الأمكنة تشكل فضاء العمل الفني سواء أكان رواية أم حكاية أم قصة.

فالمكان الفني من حيث هو فضاء يحمل في كينونته جميع الأمكنة مضافة إليها باقي عناصر السرد (الشخصية، الزمن، الوصف، الحدث)، وعن طريق تشكيل هذه العناصر وفق

بالحسوس أما المفهوم الفسيولوجي له فذاقي يتعلق بالإحساس وهو منبع المادة المكانية، فقد ميّز أرنستماخ (*E.mach*) وبونكاريه (*H.poincaré*) بين مكانٍ بصريٍّ، ومكانٍ لمسيٍّ، ومكانٍ تذوقيّ، ومكانٍ شمّيٍّ، ومكانٍ سمعيٍّ، وتحدث وليام جيمس (*W.james*) عن مكانية إحساساتنا كلها، فليس الإحساس البصري وحده الذي يتصف بالتجسسية والمقدارية والامتداد<sup>34</sup>، هكذا يظهر لنا المكان متواجدا حيث ما وجدت الذات، فهو ملتصق بها لا يفارقتها.

### 2-3- البعد النفسي:

حياة الإنسان علامة مضيقّة تجعله يميّز بين الأشياء المادية التي تظهر على مستوى الملاحظة المباشرة والأخرى المغيبة التي لا نستطيع إدراكها، ومن هنا كان للمكان ميزته التي تشد الإنسان إلى الأرض والاتصاف بها، وكيف به وهو يحمل في تكوينه ذرات المكان مصداقا لقوله تعالى: « منها خلقناكم وفيها نعيدكم ومنها نخرجكم تارة أخرى »<sup>35</sup>، وإن كان السياق يدل على الأرض إلا أنّها تبقى المكان الأول المحسوس للإنسان، فيه يتشكل وعيه، والإنسان مدّ أن يكون نقطة يتخذ من رحم الأم مكاناً يمارس فيه تكوينه البيولوجي، حتى إذا جاء المخاض وخرج هذا الجنين يتنسّم أول نسمة للوجود الخارجي كان المهد هو المكان الذي تتفق فيه مداركه وتنمو فيه حواسه، وبعد المهد تتبلور الأبعاد المكانية للإنسان بصور أوضح في البيت والمدرسة والشارع، في أفضية مكانية لا حصر لها، ثم يكون القبر هو الحطة الأخيرة لحياتنا الدنيوية أيضا مكانا، ثم نحن موعودون بإحدى مكانين تكلمت عنها كل الديانات والفلسفات إما جنة وإما نار.

فالمكان إذن مصاحب للإنسان لا يبارحه، ومن هذه المصاحبة يتجلى الدور الهام الذي يقّده المكان بمختلف تجلياته في بلورة مفاهيم ومنظومات ذهنية لدى البشر، فكم من الإحساسات والذكريات والخبرات المنجزة في اللا شعور قد تنشأ عن علاقة مباشرة بأمكنة حسية أو عن علاقة غير مباشرة عن طريق النصوص السردية بفعل القراءة فيحدث التفاعل مع أمكنة تلك النصوص بما فيها من أماكن أسطورية، والتي يكون لها فيما بعد ذلك التشكيل الفني بالمعنى السيكلوجي.

فهوية المكان تمثل في النهاية جزء من هوية الإنسان فيحدث له بعداً إيديولوجيا ولنا في حياتنا الحالية أمثلة كثيرة، وما إشكالية القدس التي غدت بؤرة الصراع العالمي في حقيقتها إلا إشكالية مكان مقدس للعرب واليهود والنصارى، فالإنسان يحاول دوماً تجسيد المكان لأنه جزء من كيانه، إن نتيجة محاولة

فضاء، ومنه فقد ظهرت لنا المفارقات بين المكانين الواقعي والتخييلي الروائي، وعلمنا أنّ هذا الأخير هو العنصر الفني الذي نجده مكوّن للنص السردى، ومن مجموع الأمكنة يتشكل ما يسمى بالفضاء، لكن هل المكان التخييلي متوحد، متفرد؟ أم متداخل في تكوينه؟ وكيف نسمي تلك الأمكنة التي تفوق حدّ التّصور والتخيّل؟

### 2-2- المكان الأسطوري :

يرى نورثروب فراي (*N.fraye*) أنّ الأدب تكرر للأسطورة وليس محاكاة للواقع، فالأساطير تشكل أنماطا أولية ما تزال قائمة تتكرر باستمرار في الأعمال الأدبية<sup>33</sup>، إنها تمنحها مادتها وتملي عليها بنيتها، ولا يخفى على دارسي الأدب تلك الإسقاطات التي قد نجدّها في الأعمال الفنية وما هي إلا اعتراف واقتباس من الميثولوجيا -الأساطير- (كألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، والشهنامة، والأوديسا)، وربما هذا مبحث خاص بالأدب المقارن، إلا أنّ ماقدّمه نظرية "فراي" هو نقض لما بني عليه النقد منذ أرسطو إلى العصر- الحديث على أنّ الأدب محاكاة للواقع، وهي بذلك ترد الأدب إلى أصله الأول (الأسطورة)، فكأنّها ما تزال قائمة في حياتنا، وكأنّ الإنسان البدائي ما يزال كامنا في أعماق كل منا، وعالم الأسطورة هو عالم النفس الداخلية الذي هو انعكاس للعالم الخارجي، وفيها يتم الإنعتاق من قيود الزمان والمكان.

ومنه عدّ المكان الأسطوري مكانا وهميا هيويا لا يمكن القبض عليه إلا من خلال تقنية التخييل، فواقعيا لا يمكن إيجاد أو التعرّف إلى قصديته، إنّ هذا المكان أخطبوطي في مجموعه، إنّه إشكال متعدد الأبعاد.

### 3- أبعاد الفضاء

#### 1-3- البعد الفلسفي

لقد أحدث الفهم المتعالي الذي حدث في نظريات المكان دفعا إيجابيا في فك رموزه، بداية مع فلسفة كانط *Kant* التي اعتبرته ضرورة قبلية لإدراك العالم، وأيضا مع "أينشتاين" *einstein* في نظريته النسبية واقتناعه بعدم جدوى فصل الزمان عن المكان فاستحدث مصطلح "الزمكانية" والذي اصطلح على تسميته في أعمال ميخائيل باختين بـ (*Chronotope*) وبقيت دارجة في الأعمال النقدية العربية بنفس المصطلح، فقط أخذ حروفا عربية وعُرب بـ: (كرونوتوب): ويقصد به تلك السيرة التاريخية المكانية، وإذا كان المكان والزمان فيزيائيا يرتبطان بمحسوساتنا، فإنها فسيولوجيا يرتبطان بإحساساتنا، ولهذا فالمفهوم الفيزيائي للمكان موضعي يتعلق

ضمن أبعاد محددة سلفاً، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المخيطة إلى فضاء يحوي كل العناصر الروائية من زمن، ووصف، وحدث، وشخصية وما يحدث بينها من تفاعل دينامي، فيكون هو عينه-الفضاء- المساعد على تطوير الرواية والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف وهذه الحالة لا يكون المكان كالألوان بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة، فبنية الفضاء السردى هي نموذج لبنية فضاء العالم وما يتجاوزه فيزيائياً<sup>38</sup> كما أنّ الفضاء الذي يشكل النص هو فضاء متناهي داخلي، انتقل من فضاء لا متناه هو العالم الخارجي، إلّا أنّ هذا الفضاء المشيد ضمن النص والذي هو فضاء سردي لا يمكن القبض عليه إلّا ضمن وجود النص في تعالقه مع باقي مكوناته السردية.

إنّ شعرية الفضاء وإن كانت تطرح فكرة المعاناة في الشعر، فإنّها تطرح فكرة التجربة في السرد وامتلاك عنصر الخيال، فلا يستطيع السارد المبدع أن يتبنى فضاءه الفنى إن لم يكن يمتلك تجربة مطعمة بعنصر ملكة التخيل والتسامي، الذي يسقط ذاته على تلك الأفضية الواقعية ليجعلها فضاءات محلقة لا يستطيع القارئ تحسسها أو رؤيتها حقيقة إلّا وفق عملية القراءة، هذه القراءة التي تحيلك إلى تملك الفضاء لكنّه تملك فني جبالى لعدد من مستويات الفضاء في النص السردى.

إننا حينما نقول "شعرية الفضاء" نقتره على أن نقول شعرية المكان لأنّ ما يجعل المكان فضاء هو تعدد الأمكنة في العمل الفنى ودورانها حول مكان مركزي تؤوب إليه مع ما تضيفه اللغة من جالية، كلها عوامل تخلق ذلك الفضاء، أما المكان الذي يحيلك إلى بعد جغرافى قد يلصق فكرك بالحقيقة الواقعية فهذا مالا نسميه بشعرية المكان، فالميزة في التسمية هي في ذلك العمل الفنى الذي يصور المكان تصويراً وصفاً وفق جالية تخيلية.

#### 5- فضاء اللغة:

يشير لوتمان (*Lotman*) في ملاحظة هامة له في كتابه بنية النص الفنى أنّ الإنسان يلجأ إلى اللغة وما تحمله من دلالات لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومات الذهنية فيرى مثلاً أنّ عالى ≠ واطى، يمين ≠ يسار، قريب ≠ بعيد، محدود ≠ لانهاى، "إنّ إضفاء هذه الصفات المكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها المكاني على العديد من المنظومات الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية والزمنية بل إنّ هذا التبادل بين الصور الذهنية والمكانية امتدّ إلى التصاق معان

الإنسان لتجسيد المجردات إلى ملموسات ومحسوسات وإخضاعه للعلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان ثمّ إضفاؤه مفاهيم على المنظومات الذهنية، وذلك عن طريق اللغة، من بين هذه المفاهيم نجد: عالٍ، منخفض، قريب، بعيد، سهل، ممتنع، يسار، يمين، مفتوح، مغلق، مفهوم، غامض.. وغيرها.

وإذا ما سائرنا هذا العنصر حتى النهاية بحكم تأثيره في الإنسان نجده يتخذ أبعاداً ودلالات خاصة تتباين بتباين الشخصية البشرية، وما تضيفه من قيمة على المساحة المكانية التي تتواجد عليها، ومن ثمة نحصل على مظهرات مكانية مختلفة تصنّف في أمكنة ضيقة وأخرى متسعة، وأمكنة فردية وأخرى جماعية، وأمكنة محبوبة وأخرى ممقوتة أو مرفوضة.

فهذا التنوع المكاني ما هو إلّا إفراز مبدئي لمجموع التصورات التي يحملها الإنسان زيادة على ما تسقطه النفس على تلك التصورات من أحاسيس ومشاعر تضيف على الأمكنة تلك الخصوصيات، فعلاقة المكان بالإنسان تنطوي على دلالات ومعان يصعب الإحاطة بها، وعليه فتحديد المكان بالمفهوم النفسى السيكلوجى لا يخلو من صعوبة ومجازفة، لكنّ المكان ينزاح عن كونه ذلك البعد الهندسى. فالمكان يحوي الإنسان كما تقول سيزا قاسم: «إنّ المكان في إحاطته بالفرد في العالم يأخذ الشكل القوقعي كإحاطة البصلة بنواتها»<sup>36</sup>، وهي فكرة تحيلك إلى الحلزونية التي أشار إليها باشلار، فحركة الفرد تنكش إلى الداخل حين تضيق في الخارج، وهذا ما يجعل الفرد متذبذباً كما يقول كل من "أمول (*Mol*)"، إرمير (*Ramer*) بين الرغبة في الانتشار والخروج من قوقعة إلى أخرى، من الضيق إلى المتسع، والرغبة في الانحسار أو الانكماش"<sup>37</sup>.

هذا التذبذب بين جدلية الانتشار أو الانحسار أو الداخل أو الخارج أو المتسع أو الضيق تفرضها في مجملها تلك السياقات النفسية، وكل ثنائية تحمل جدلاً في إطار سياق معين، حتى تمّ رصد مختلف الدلالات لهذه الأمكنة، الداخل/الخارج، المغلق/المفتوح، الضيق/المتسع، الهنا/هناك، الأنا/ الآخرون، المتناهي/اللامتناهى ثمّ إنّ كل مكان على المستوى الوظيفي يخضع لسياق تجربة معينة، وما هذه التجربة في حقيقتها إلا وعى الذات لما يحيش في النفس.

#### 4- شعرية الفضاء:

اكتسب المكان في الخطاب السردى الحديث والمعاصر خصوصاً أهمية كبيرة لا لأنه أحد العناصر الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث، وتحرك الشخصيات

4- ينظر: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984، ص. 78.  
5-R-Bourneuf et R-Woullet. L'univers du roman, PuF\_1981, p.99.

<sup>6</sup>- جوزيف. إيكسنر، شعرية الفضاء الروائي، تر، لحسن احمامة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، سنة 2003، ص. 13.

<sup>7</sup>- ينظر: حسن نجمي، شعرية الفضاء السردى، ص. 69.

<sup>8</sup>- ينظر: أبو حيان التوحيدي، المقالات، تنسيق وتعليق وشرح وفهرسة د. علي شلق، بيروت، دار المدى، الطبعة الأولى، 1986، المقابلة الثالثة والعشرون، ص. 94.

<sup>9</sup>- ينظر: حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، مراجعة وتقديم: د. عبد الأمير الأعسم، بغداد، دار الشؤون العامة، الطبعة الأولى، 1987.

<sup>10</sup>- عبد القادر الجرجاني، كتاب التعريفات، دار الكتاب المقدس، بيروت، لبنان، ط. 1985، ص. 1، 203.

11- ينظر: عبد القادر الجرجاني، كتاب التعريفات، ص. 205.

12- ينظر: أكرم اليوسف، الفضاء المسرحي (دراسة سيميائية)، دار مشرق، مغرب، دمشق، سورية، ط. 1994، ص. 1، 28.

13- حميد الحمداني، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط. 3، 2000، ص. 64.

14- ابن منظور، لسان العرب، نسقه وعلق عليه، ووضع فهرسه علي شيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط. 1، سنة. 1988، ج. 10، ص. 282- 283.

15- هنري ميتران، المكان والمعنى، الفضاء الباريزي في قصة Ferragus للبرك (ضمن الفضاء الروائي) تر. عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص. 136.

16-voir: Gaston Bachelard, l'apocritique de L'espace, éd. P.U.F., Paris, 1957, p. 17.

17-voir: Louri lotman, la structure du texte artistique. Traduit DU RUSSE par: Anne fournier Et autre, Gallimare. Paris, 1973, p. 309.

18-voir: Louri lotman, la structure du texte artistique, 1973, p. 321.

19- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، 1997، ص. 42.

20- عبد القادر شرشار، إشكالية المصطلح، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، حزيران (جوان)، 2002، ع. 377، ص. 29- 30.

21- ينظر: حسن نجمي، شعرية الفضاء السردى، ص. 43.

22- م. ن. ص.، ص. 43.

23- م. ن. ص.، ص. 42.

24- ينظر: حسن نجمي، شعرية الفضاء السردى، ص. 42.

25- م. ن. ص.، ص. 52.

بالأحداث المكانية نابعة من حضارة الأمة وثقافة المجتمع، فلا يستوي أهل اليمن وأهل الشمال، كما يندرج السلم الاجتماعي من فوق إلى تحت، والأخلاق العالية والخلق الواطية والذهن المفتوح والذهن المغلق... وهلم جرا<sup>1</sup>.

فمستويات الفضاء تنبعث من تضافر عدة دلالات تشكلت في الوعي من خلال العرف الاجتماعي أو الشرائع أو الثقافة.

فلإقامة البناء المكاني كان لازماً أن تنعكس عليه كل هذه الرموز والمنظومات الذهنية ولكن يختلف كل مبدع في تشكيل عمله الفني وفي استخدام هذا الترابط الذهني بين المجرد والمكان، ولقد وُجد في النقد الغربي المعاصر التفرقة بين مستويات مختلفة من المكان، في سبيل تشييد مصطلح الفضاء، فحينما أدرك الفرنسيون محدودية كلمة (*lieu*) التي تعني (الموقع) بدءوا باستخدام كلمة (*Espace*) (فضاء) للدلالة عن المكان الروائي، خصوصاً مع بروز الحركة العلمية الفلكية وصعود الإنسان إلى القمر، وبرنامج حرب النجوم وما كان لها من انعكاس على الرواية العلمية.

وحيثما لم يرض النقاد الإنجليز عن كلمة (*Space*) (مكان) أضافوا كلمة (*location*) للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث، وبذلك يظهر لنا أنّ النقاد المعاصرين يستخدمون ما يقابل كلمة موقع المكان والفضاء للتعبير عن مكانين مستويين مختلفين للبعد المكاني، أحدهما محدد يتركز فيه وقوع الحدث والآخر أكثر اتساعاً يُعبر عنه بالفضاء الذي تدور فيه أحداث العمل السردى.

قد يظهر لنا في نهاية تتبعنا لمصطلح المكان حمولته المعرفية والفنية كيف أنه غادر مجرد الديكورية الفنية إلى عنصر سردي له فعلة داخل المتن السردى حيث أضفى في الدراسات السردية المعاصرة يسمى الفضاء وهو الذي يلف باقي العناصر السردية (الشخصية- الزمن- الحدث) وهي تدور في فلكه.

#### الهوامش

1- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت لبنان، 2000، ص. 19.

2- ينظر: سعيد يقطين، قال الراوي، (البنات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 1997، ص. 238.

3- م. ن. ص.، ص. ن.

- 26- منيب محمد البوريمي، الفضاء الروائي في الغربية (الإطار والدلالة)، سلسلة دراسات تحليلية، دار النشر المغربية، 1984، ط.1، ص. 21.
- 27- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر. فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط.3، 1986، ص. 41.
- 28- م.ن، ص.ن.
- 29- ينظر: قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر (جدل المكان والزمان)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر 2002، ص. 28.
- 30- م.ن، ص. 30.
- 31- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص. 42.
- 32- م.ن، ص. 41.
- 33- ينظر: أحمد زياد محبك، دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، منشورات دار علاء الدين، سورية، 2001، ط.1، ص. 14.
- 34- ينظر: الأخضر بركة، الريف في الشعر العربي قراءة في شعرية المكان، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران الجزائر، 2002، ص. 14.
- 35- القرآن الكريم: سورة طه، الآية 54، ورش.
- 36- ينظر: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص. 75.
- 37- ينظر: الأخضر بركة، الريف في الشعر العربي الحديث، ص. 15.
- 38- ينظر: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص. 75.