

بنية الفضاء المكاني وتأثيرها في إنتاج الحكاية الخرافية

-حكاية حد الزين نموذجاً-

سامية سعدي

إشراف: أ.د. قطش

مختار

جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي-

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى استنطاق بنية المكان والفضاء في إنتاج الحكاية الخرافية، بوصفها إحدى أهم الأدوات الأدبية السردية الشفوية انتشارا في الأوساط الشعبية، وأكثرها ترجمة لمعتقداتهم وآمالهم، وقد اختلفت تعريفات المكان وتباينت لغويا، وعقائديا وفلسفيا، وأديبا، مما سمح بالكشف عن أهميته في السرد الحكائي، وجعله مادة دسمة تفصح عن الجوانب الدلالية والنفسية، والاجتماعية للخرافة، وفي بيان الفرق الجوهرية بين المكان والفضاء، مجال ثر للتعبير عن احتراق الشخصيات أزمة الزمان وانفتاح مخيلتها وعقبات واقعها على أزمة المكان، التي تشكل منعرجات الحكاية وتتحكم في البرامج السردية، وانجاسات الأشخاص. فضلا عما يكتسبه المكان والفضاء من أبعاد ودلالات، بل وتداخلات انبثق عنها تطابق مفهومي بينهما عند جل النقاد ضيقا واتساعا، انسياجا وانفلاتا.

وكانت خرافة "حد الزين" حبلية بالأمكنة والأفضية على اختلافها، بين محظورة ومباحة، ضيقة ومتسعة، منها ما يحيل إلى الألم والخطر، وربما إلى الهلاك، فيما يتحول البعض الآخر إلى وحي وأمل وسعادة شاملة، لها وظائف فاعلة في تغيير بنية الشخصيات من نواح عدة: فيزيولوجية ونفسية، وسلوكية

الكلمات المفتاحية: البنية، المكان، الفضاء، الخرافة.

Résumé :

Le but de cette étude est d'explorer la structure du locale et l'espace dans la production du conte de fées comme l'un des

outils littéraires narratifs les plus importants, la proration orale dans les milocalx populaires, le plus traduit dans leurs espoirs.

Les définitions du locale diffèrent et varient linguistiquement et psychologiquement et philosophique et idéologique , ce qui a permis la divulgation de son importance dans le récit narratif et en faire un matériau lourd pour relever les aspects sociaux , psychologiques du mythe dans l'énoncé de la différence essentielle entre espace et locale, un champs d'expression a la mesure de la pénétration des personnalités du temps et l'ouverture de l'imagination et les obstacles à la réalité de crise qui constituent l'allongement du récit et contrôler les programmes narratifs, et les attitudes des gens, ainsi que l'acquisition de l'espace et du locale de dimension et de connotations et même les chevauchements qui ont émergé de leur match conceptuel entre la plupart des critiques étroit et large détente et évasion.

Le mythe de « had- ezzine » était intimement lieu aux différents types de fatwas locales, interdites et permises étroite et expansives, dont nous nous référons à la douleur et danger et peut-être à la perte, tandis que d'autres se transforment en inspiration, espoir et bonheur universel avoir des fonctions efficaces pour changer la structure de personnalités de plusieurs façons : physiologique, psychologique et comportementales.

الدراسة:

ارتبطت الخرافة بجلسات المسامرة بين أفراد القبيلة الواحدة حول النار، ليكون للخيال مرسى في ذهنية الحكواتي عبر لغته الشفوية الساحرة، لتصبح الخرافة (المحاجية، الخريفة، الحجية) أكثر وأهم الأنواع الأدبية الشعبية انتشارا هذا ولأن الناس ولحد الآن لا زالوا يتداولونها لكونها: «تنبثق من مجال الاهتمام الروحي للشعب، أي من ديانته القديمة، ومن ثمة فهي تصور عادات الشعوب ومعتقداتهم وحياتهم البدائية القائمة على التمسك بوحدة الشعب وآماله إزاء حوادث عصره؛ أي أنها تلقي الضوء عليه في صورة كلية»¹. ومن ذلك نفهم أن الحكاية الخرافية استحوطت إلى قصة اخترعها المخيال الشعبي وأضافت لها جانبا خرافيا للتعبير عن عقيدة خاصة يؤمن بها الناس، أو فكرة معينة تتحسس لها الجماهير، وإذا تصورت عن عالم الغيب فإنها تشكل صراعا حادا قد عرفه العالم منذ بدء تاريخه البشري ذلك الصراع الدينامي القائم بين دواعي الخير وحوافز الشر، كما تخيله الإنسان على مر الزمان، وبما أن الإنسان بفطرته يميل إلى الاستقرار الذي لطالما بحث عنه فلم يجده سوى في المكان حينما ارتبطت حضارته بالزراعة والأماكن التي تحوي عناصر الحياة، وتبث فيها الحركة والحيوية أو الدافعية الكامنة في البقاء، ولقيام كل فرد بوظيفته صراعا أبديا، ليتحول مركز الحياة إلى موضوع الموت الذي حاربه الخرافة في اللاوعي الجماعي لأفراد المجتمع الواحد.

وقد تجسدت فكرة الصراع على المكان في خرافة "حد الزين" تجسيدا حسيا ووصفيا، وتأثيريا حيث عكس بامتياز ثنائية البطولة والتضحية. وقد مثلت "عيشة أو حد الزين" دور الضحية البطلة التي تتعرض إلى تجارب قاسية، مع توافر قوى الشر أين تتعارض ثلة التفاؤل والأمل مع المكر والأنانية وكذا الحقد والحسد ممثلة في ابنة عمها. ثم يتم استعادة التوازن المقصود، لتلعب البطولة دورها الحكيم والجلد، وتظهر أخيرا بالخطوة المنوطة بها، أي موقعها الفعلي الذي أخذ منها عنوة، وهكذا تستحيل البطلة إلى تجربة رائدة وحكيمة قاهرة تغلب وتقهر بفعل قوى الدهاء والحيلة، لتنتصر في النهاية بقوة الإيمان والعدالة الإلهية، وتلك هي أرقى صور البطولة على الإطلاق. ساعدت عناصر

الطبيعة في إدارة أحداثها وتوجيه مسار الحكي انطلاقا من نقطة الالتقاء (الغاية) إلى مكان الفراق (الجحفة) وصولا إلى البيت الذي تحققت فيه معطيات السعادة والسؤدد، والعودة إلى الحياة مجددا.

ومن هذه المعطيات تطرح إشكالات عدة في دراستنا:

* هل المكان مجرد خلفية تقع فيها الأحداث؟ أم له دور فاعل فيها؟

* ماهي وظائف المكان ودلالاته في الخرافة؟

* ما نوع العلاقة بين الخرافة والوسط المحيط؟

* فيم يكمن وجه الفرق بين المكان والفضاء في الخرافة؟

* كيف تنعكس بنية المكان على بنية الشخصية الفكرية والنفسية والفيزيولوجية؟

لا تكاد خرافة تبني أحداثها إلا بتوافر عنصرين متلازمين ألا وهما الزمان والمكان. فهذا الأخير يعد وعاء للأول (السابق) ومؤطرا للأحداث انفتاحا وانغلاقا، اتساعا وضيقا، موجها ومسيرا للبرامج السردية.

أولا: مفهوم المكان:

إذا كانت الحكاية الخرافية فنا زمنيا، فإنها من جهة أخرى رحلة في المكان ما دامت تنطوي على شبكة من الأمكنة لها مقوماتها الخاصة وأبعادها المتميزة. فالمكان في اللغة لم تختلف معظم المعاجم اللغوية في تعريفه على أنه: "لفظ تحت الجذر "كون" في لسان العرب لابن منظور، وهو "الحدث"، وفي المصدر ذاته أنه في الجذر "مكن" ونعني به الموضع وجمعه: "أمكنة".ⁱⁱ

وذهب في ذلك الزبيدي مذهبه، إذ قال في "المكان" مستشهدا بقول الليث:

"المكان اشتقاقه من كان، يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصيلة".ⁱⁱⁱ

وعليه فالأرجح أن يكون "المكان" مشتقا من (كون) على وزن "مفعّل" من الكون كموضع ومقعد وليس فعال من التمكن لأن كون جذر ينطوي على دلالة الإخبار عن حدوث (وجود) شيء وكونه تكويناً أحدثه الله تعالى مكون الأشياء أي مخرجها.

أما من الناحية الدلالية فهو "الموضع والمكانة" يقال فلان يعمل على مكينته أي على اتقائه والمكانة هي المنزل عند الملك، والجمع مكانات - وقد مكن مكانه فهو "مكين".^{iv}

وقد جاء في التنزيل الحكيم بمعنى "مستقر"، وقد وقع في مواطن متعددة، منها قوله: "واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا"^v، أي اتخذت لها مكانا نحو الشرق، وقال تعالى: "واستمع يوم ينادي المنادي من مكان قريب"^{vi}، ووردت بمعنى المنزل الرفيعة في مثل قوله تعالى: "ورفعناه مكانا عليا"^{vii}، أما عبد القاهر الجرجاني فيرى المكان على أنه بمستويات ثلاث: المكان المبهم والمعين، والمختص.

وقد استخدم قبله الفلاسفة قضية المكان كموضوع مشكل أين أشار إليه أرسطو في كتابه "فن الشعر": "المنظر المكاني المسرحي بوصفه أحد الأجزاء الستة التي تتركب منها المأساة وهي القضية والأخلاق، والمنظر، والنشيد،....."^{viii}، وهو أيضا: "الحد اللامتحرك المباشر الحاوي أو السطح الحاوي من الجرم الحامي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي"^{ix} هنا يؤكد أن المكان موجود لا يمكن نفيه ولا الاستغناء عنه، إذ هو يحتويونا وندركه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر.

وقد ميز العالم "هوفدينغ" Hoffding بين المكان النفسي والمكان المثالي فيذهب إلى أن "المكان النفسي الذي ندركه بحواسنا، مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق".^x

أما المكان في النص الحكائي، فهو متخيل، وبناء لغوي تقيمه الكلمات انصياعا لأغراض التخيل وحاجته، "فهو إذا نتاج مجموعة من الأساليب اللغوية المختلفة والمختلفة في النص وعبقرية الآداب هي حيزه".^{xi}

والمكان بصفته عنصرا من عناصر العالم الحكائي الخيالي، يصنعه الروائي (الحاكي / القاص) كما يصنع عالمه بكل عناصره، ويصوغه في خياله من الكلمات سواء جاء مطابقا بدرجة أو بأخرى للمكان والعالم التخيلي أم لا. وهكذا تكون قراءة العمل الحكائي بحسب "ميشيل بوتور" رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، رحلة في الزمان وفي المكان غير الطبيعيين.^{xii}

من هذا المنطلق بات المكان الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وطريقة إدراكه ترتبط بالإدراك الحسي، فهو ليس حقيقة مجردة، وإنما يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز.

والمكان تاريخيا أقدم من الإنسان لأن الإنسان بوجوده وكيونته في المكان يعيد تشكيله وتحويله إلى أشكال مختلفة حسب احتياجاته الحياتية، ووفق ثقافته، ومن هنا نجزم أن المكان "صورة أولية ترجع إلى قوة الحساسية الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمسة".^{xiii}

ووجود الإنسان في المكان أدى إلى تعضيد العلاقة بينهما، تلك العلاقة، التي أخذت في التنامي حتى أصبح المكان واحدا من القضايا التي يخرقها الإنسان بالبحث بغية التعمق في هذا المحسوس وتمازج إدراكه.

وفي مجال الدراسات الروائية اهتم دارسو الرواية بعنصر المكان، وكان قبل هذا الزمن مجرد خلفية تقع فيها الأحداث، أي أنه يظهر على الخط الذي تسير عليه الأحداث، بل يصاحبه ويحتويه.

وإذا كان أسلوب تقديم الأشياء هو الوصف، بينما يرتبط الزمن بالأفعال أو الأحداث، فيم يعد السرد أسلوب عرضها، وإذا كانت مقاطع السرد لا تأخذ معناها

الحقيقي سوى بارتباطها بغيرها من المقاطع السردية في كشف مسار الحكى، فإن مقاطع الوصف تتميز بنوع من الاستقلال النصي، وتقوم دراسة تشكيل المكان على استخراج هذه المقاطع، ودراسة طبيعتها وصياغتها.

وبما أننا نلح على أن دراسة المكان تقوم على تشكيل عالم من المحسوسات تستمد بعض أصولها من فن الرسم والتصوير، فإن تنظيم الفراغ إلى مناطق مختلفة قد تنفصل أو تتصل لتتقارع أو تتناغم، لتكون بناء يقترب من مفهوم تصميم البناء في فن العمارة.^{xiv}

لقد أصبح المكان عنصراً أساسياً، شكلياً وفعالاً في الحكى (السرد)، يتسم بأهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية، إذ يدخل في علاقات متعددة إلى جانب أنه يعبر عن مقاصد المؤلف، ومن ثمة فتغير الأمكنة سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في مجريات الحكى التي تؤدي بدورها إلى تغيير السرد والمنحى الدرامي.^{xv} ونجاح الروائي في توظيف المكان يجعل منه المحرك الرئيسي لجميع عناصر الحكاية، وألا يكون مجرد وعاء تدور فيه الأحداث.

مما سبق يصبح العنصر المكاني من العناصر الأساسية المشكلة للعمل الحكائي، لا مجرد زخرف، بل إنه يحقق التطابق بين الحكى والوسط المحيط ومنهما نستخلص الآثار المترتبة عن هذا التطابق. لذلك اكتسب وصف الأمكنة أهمية كبرى لا مجرد خلفية تقع فيها الأحداث. وهذا التلازم بين المكان والحدث هو الذي يكسب الحكاية تماسكها وانسجامها ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد في تشييد خطابه، ومن ثم يصبح التنظيم الحكائي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان.^{xvi}

ليس هناك نظرية بنوية محددة أو متكاملة للمكان الروائي، بل هناك آراء واجتهادات طرحها النقاء الشكليون وجعلوها عماد نظرتهم إلى البنية المكانية في الرواية. إن المكان الروائي هو المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعتته اللغة انصياغاً لأغراض التخيل الحكائي وحاجاته. ولعل هذا التحديد للمكان الروائي هو أبرز ما قدمه البنيويون الذين جهدوا في تحديد أدبية المكان أو شعرية، ما دام المكان الروائي مرتبطاً

بإمكانات اللغة في التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية^{xvii}، وهكذا نرى بأن الحاكي أو السارد يقرب المكان من القارئ أو المستمع بالوصف الذي يرسم صورة بصرية تجعل إدراك المكان بواسطة اللغة ممكناً، أو بمعنى آخر، فالوصف وسيلة القاص لتصوير المكان، وبيان أبعاده وجزئياته، كما أنه تمهيد لاختراق الشخصيات المكانية بما تحمله من وجهات نظر متباينة في الحوادث. فإذا بقي المكان جامداً كما قدمه الوصف عجز الراوي عن جعله مكوناً حكاثياً فاعلاً في خلق المعنى وارتباطه بالأحداث والشخوص.

وهكذا فإن المكان الروائي يتأسس وفق اللغة وعلى أساسها، لأنه: "مكون لغوي تخيلي تصنعه اللغة الأدبية من ألفاظ لا من موجودات وصور".^{xviii}

من هذا المنحى يحظى المكان الروائي لدى النقاد بمكان قائم بذاته ينهض على مقومات وخصائص جعلته يمثل العمود الفقري الرابط بين أجزاء الحكاية بعضها ببعض، ويسمى الأشخاص والأحداث الحكائية في العمق، والمكان "يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية وبشكل أعمق وأكثر أثراً".^{xix}

ويكتسي المكان أبعاداً مختلفة يحصرها الباحث "صلاح صالح" في عد فيزيائي يتبدى أقل تواجداً وتدخلاً في تشكيل الأمكنة الحكائية بسبب اتساع الهوة بين الأمكنة المشكلة من عناصر قابلة للإبصار في الطبيعة، والفنون المكانية، وبين الأمكنة المشكلة بواسطة اللغة، بيد أن طريقة الاحالة من النسق اللغوي المشكل للأمكنة في الحكاية إلى الأمكنة الطبيعية تستجلب طرائق التشكل الفيزيائي وخصوصاً ما تعلق منها بجماليات الإبصار وخطه.

وهكذا فإن الإيهام بالمكان المشكل لجوهر المكان الحكائي هو نفسه الإيهام الذي تستخدمه الفيزياء في تشكيل الأمكنة والمواد البصرية. وفي هذا الإطار يذهب الناقد "ميشال بوتور" إلى القول: "إن انتقال الشخص الطبيعي أي السفر يظهر كأنه حالة لحقل محلي" أو كما يقال لحقل ممغنط، "وهكذا فكل انتقال في المدى يفرض تنظيمًا جديدًا للمدى وتغيراً في الذكريات والمشاريع".^{xx}

ومن البعد الفيزيائي إلى البعد الرياضي الهندسي، والذي زعمت من خلاله الناقدة "سيزا قاسم" أن الحكاية أشبه بالفنون التشكيلية في تشكيلها للمكان^{xxi}، فهو أكثر تغلثا وانسيجا خارج منطق الضبط والمقاييس، يساعده في ذلك حرية الروائي في تشكيله كيفما يشاء لتساعده قنوات التخيل التي تضيء عليه امتدادات واستطالات إضافية تجنح دائما إلى التحليق خارج منطق القواعد والانضباط، لذلك نشأ البعد الهندسي الرياضي في أمكنة حكاية متعددة جمعت في نقطتين أساسيتين: أولاهما الآليات المعقدة التي يعتمد عليها الذهن في الانتقال من المحسوس إلى المجرد، ومن المجرد إلى المحسوس، وثانيهما خضوع الحاكي (السارد) في أحيان كثيرة لمنطق قياس المسافات ومحاولة ضبط المساحات التي يتعامل معها، والعمل على تجريدتها إلى أشكال مبسطة ذات طابع هندسي.

وفي صياغة الحكواتي للأمكنة تتعدد الروايات الهندسية والرياضية للمكان الروائي، وتكثر أيضا المفردات القادمة من هذين العلمين لذلك يذهب "ميشال بوتور" إلى أن "التوفيق بين الفلسفة والشعر الذي يتم داخل الرواية عندما تبلغ مستواها من التأجج يستدعي اللجوء إلى الرياضيات".^{xxii}

ومن النقد أيضا من يرجح البعد "الزماني أو التاريخي" في المكان الحكائي أين تنبض تحليلات التاريخ في الأمكنة الروائية على حد قول "صلاح صالح": "إن المهم في تحليلات التاريخ وتموضعه في الأمكنة الروائية تلك الأشياء التي وضعها الإنسان على الأمكنة الأرضية من عناصر ساهمت في سمها بكل ما ينظم إلى ما اصطلاح على تسميته بالتاريخ الإنساني"^{xxiii} وقلما أغفل ناقد، أو باحث روائي الإشارة إلى البعد الزمني التاريخي أثناء تعرضه للمكان الروائي.

إن البعد الزمني التاريخي بموجب ذلك يوسع من آفاق المكان الروائي، ويرقى بالسرد من المحلية إلى العالمية، كما أنه لا يقدم دلالاته من ذاته، وإنما متواشجة مع عنصر الزمن.

وهناك من يربط المكان الحكائي بالبعد (الأفق) الجغرافي هذا الذي نلمسه عبر مستويين اثنين، نجد أوله فيما يعمد إليه الروائيون من وصف تضاريس الأمكنة وتقرير طبيعتها وأشكالها وفق التسمية الجيولوجية أو الجغرافية من ذلك: (سهل، جبل، نهر، واد، بحر) وأما الثاني فهو ما نجده لدى الروائيين من ذكر الأماكن والمناطق باسمها والمطابقة للأسماء على خارطة الواقع، قاصدين بذلك جملة من الغايات بين فنية وفكرية ينظمها غالبا طلب المزيد من الإيحاء بواقعية المكان المسمى.

إن تسمية الأماكن الجغرافية بأسمائها المطابقة للواقع أو المتخيل إلى محمولات ومدلولات، يمكن للدارس أو القارئ أن يسير بها إلى مراميها الأكثر بعدا وعمقا.

والمأمل في المكان "الواقعي" كبعد إضافي، يرى قلة اهتمام النقاد والروائيين على حد سواء به، فليس المهم كيفية تموضع الأمكنة على الورق (كينونتها الفنية) ولا الواقعية الموضوعية دون اكتمال القطيعة بين الواقعي والفني، وإنما تظل علاقة الإحالة التخيلية قائمة بين المكانين طالما بقيت الرواية موجودة، لذلك يقول "بوتور": "ليس المكان الطبيعي وإنما النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا".^{xxiv}

ومما لا شك فيه أن المكان الواقعي لا يعني أن جميع النقاد والروائيين متساوون في تأكيد الافتراق عنه، ذلك أن البعد الموضوعي للمكان الروائي يتجلى فقط في الإحالة المستمرة من الخيال المصنوع من الكلمات إلى الواقعي المصنوع من الطبيعة وعناصرها المادية في العملية الذهنية الرامية دائما إلى إخراج اللغة وتجريدها، وإصاقها بما يمكن أن تتموضع فيه.

ولما انتزعت الألفة عن المكان الفني، باعتبار الفن الشكل الأكثر اكتمالا لمفهوم نزع الألفة، اكتسب المكان الحكائي بعدا فلسفيا ذهنيا، يحتقن فيه المكان بعناصر ذهنية وفلسفية تسرع اختياره لتقديمه فتيا من جانب، وتكسبه قيما جمالية وفكرية تعمل على إغناء العمل الفني وشحنه بالثراء والعمق من جانب آخر.

وهنا تجدر الإشارة إلى سبل بناء الروائيين لأمكناتهم التي يرمونها وفق معطيات المكان الذهنية البحتة، فما أكثر الأمكنة التي رسمت على الورق، دون أن يكون لها أي صلة بالأمكنة الواقعية لذا يكتسي المكان بعدا ثقافيا واجتماعيا وحضاريا، فيستحيل التبادل بين الصور الذهنية والمكانية إلى التصاق معان أخلاقية بالإحداثيات المكانية النابعة من حضارة المجتمع وثقافته، أهل اليمين وأهل اليسار، فوق وتحت..... إلخ. وتتحول الأشياء في الحكاية "أن مجرد عناصر من العالم الخارجي إلى رموز".^{xxv}

وفي الأخير يتعلق البناء المكاني بمختلف التقنيات الجمالية التي يلجأ إليها النقاد والروائيون في بناء المكان على كثرتها وصعوبتها حصرا وجمعا، إذ هي تشهد تناميا متزايدا، وهي تتأرجح بحسب "صلاح صالح" بين الوصف، القص، ملامح الشخصية، نزع الألفة، دمج الأساليب اللغوية الجميلة والتراكيب الشعرية الخالصة في تصوير الأمكنة وغيرها كثير. ثنائية وتعالق الفضاء والمكان في الحكاية:

ولج مصطلح (espace) أو (space) المقابل لمصطلح «الفضاء» في الدراسات العربية، بفعل الترجمة التي ضمت للغتنا وأغنتها بكم زاخر من المصطلحات الغريبة ومفاهيمها.

ومصطلح "الفضاء" يشيع لدى الغربيين في عناوين كتبهم ومقالاتهم، فيظهر مصطلح "المكان" على استحياء لأداء غايات يرتضيها أصحابها. أما العرب فلا يصطنعون مصطلح "الفضاء" في كتابهم النقدية بخاصة^{xxvi}، إنما يحتل مصطلح «المكان» عندهم مقاما طباعيا أكبر.

قد يرفض البعض لفظ "الفضاء" ويرتضي تسمية أخرى كبديل له مثلما نراه عند "عبد المالك مرتاض" التي يستعيز بها مصطلحا آخر ألا وهو "الحيز" إذ يرى بأن المفهوم الأول ألا وهو "الفضاء" قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النوء، والوزن، والثقل

والحجم والشكل.... على حين أن "المكان" نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده.^{xxvii}

ولعل مصطلح الفضاء، تصور ومشكل عويص لا يزال يطرح نفسه لدى الغربيين، إذ لا يوجد اتفاق حول مفهومه أو وضعه كالمؤرخ نظري قائم على الدقة بين دلالاته الحقة، لذا لا نصطدم حين نرى بأن متراض في حد ذاته أبقى على مصطلحي *the space* و *espace* فترجمهما بـ: "الفضاء" كمصطلح سردي كان ولا زال متشعبا وغير واضح المعالم.

لذا فإن أهمية المكان لا تخفى على أحد، لما يقوم به هذا المكون من دور فعال في حياة الإنسان، "فمنه المنطلق وإليه العودة أو ليست حياتنا كلها رحلة مكانية تبدأ برحم الأم وتنتهي بالقبر".^{xxviii}

وما دام الحديث عن المكان يشمل كل مناحي حياتنا، فهو أعظم قدرا في الحياة الإنسانية عامة كونه: "ما من قرين للترجمة البشرية مثله، فهو عمادها ومصطلحها، وهو مغذيها ومنطلقها ومصبتها وهو ترجمتها أيضا".^{xxix}

وينبه - ههنا - "حسن نجمي" إلى ملحوظة نراها هامة في هذا الصدد مفادها أن "غالب هلسا" ارتكب خطأ فادحا حين أقدم على ترجمة عنوان كتاب "la poétique de l'espace" إلى جماليات المكان وهي الجناية الأولى التي شوهدت خصوصية هذين المصطلحين، وتركت ظلالها على دراساتنا فيما بعد.^{xxx}

يستغرب الكثير منا أن المقابل الغربي لمصطلح "espace" هو "الفضاء" فيما كان "المكان" المقابل العربي لمصطلح "le locale" بحسب "هلسا"، مما يجعلهما سيان، ويشيران إلى مفهومين متطابقين. بل ولعل لقصر باع النقد العربي ذاته تجاه مقولة "الفضاء" الدور الأكبر في إغفال هذا الخلط وعدم تناول الأقلام النقدية له. وإذا كان "هلسا" قد قسم المكان إلى أقسام ثلاثة هي المكان المجازي، المكان الهندسي، والمكان العادي، فإن

"محمد برادة" دحض هذا التقسيم مؤكداً أنه لا يمكن تقسيم الأمكنة أو الفضاءات في هذا الحال إلى مجازية لأنها كلها مجازية لا تساوي الواقع... كما لا يمكن أن نقول: "مكان هندسي أو مكان معاش لأن جميع الأمكنة لها أبعاد هندسية قد يصفها الكاتب وقد لا يصفها، وقد يستنبطها من خلال إحساساته الداخلية، والمكان العادي يظل بدوره فضاء، إن هذه التصنيفات تقوم إدراكنا لأهمية الفضاء".^{xxxi}

لقد ظهرت فيما بعد دراسات عديدة ولعت بمقولة المكان، وعكفت على تحديد مفهومه ودراسته، والبحث في جماليته وشعريته حسب الممارسة النقدية لهذا الناقد أو ذاك. من ذلك مثلاً كتاب "الرواية والمكان" لياسين نصير، "جماليات المكان في الرواية العربية" للشاكر النابلسي، "بنية النص السردي" لحمد لحمداني، و"المكان في النص المسرحي" لمنصور نعمان الدليمي، و"فضاء النص الروائي" لمحمد عزام، و"المكان في الرواية العربية" لعبد الصمد زايد، وغيرها من الدراسات الهامة في هذا الباب.

إن جماليات المكان كدراسة أضحت راسخة في النقد الأدبي منذ عام 2000 م إلى اليوم. وإذا كان الدارسون العرب يفضلون مصطلح "المكان" ويرتضونه عنواناً لدراساتهم على حساب "الفضاء"، فإننا نود بدءاً عرض هذا الجدول الشامل، وفيه نرصد المدلولات اللغوية لمصطلحات ذات علاقة مباشرة لهذين المكونين "الفضاء" و"المكان" وكلها مستقاة من معجم "لسان العرب" لابن منظور.^{xxxii}

من الجدول السابق نلاحظ ذلك التقارب الشديد بين مدلولات الألفاظ ضمن مجالين اثنين، يضم الأول منه ثنائية (الفضاء = الملا) في حين يحوي الثاني (المجال = البيئة)

إن علة هذا التقسيم قائمة على خصيصتين رئيسيتين أولاهما "محدود وغير محدود"، فالفضاء يمثل الاتساع والامتداد والفراغ، إنه كل ما يحيط بنا دون أن نلمس له حدوداً.

أما ثانيهما فهي "ملموس ومجسد" و"غير ملموس ومجسد"، فالمكان كائن متجسد يتم إدراكه بواسطة الحواس أو التصور الذهني، وهذا يؤكد وجوده واتصافه بالكينونة، ومثل هذه الصفة قد لا تستطيع إسقاطها على الفضاء.

الكلمة	المادة	مفهومها	المجلد	الصفحة
الفضاء	فضاء مجلد	~~والفضاء الخالي، الفلغ، الواسع من الأرض. السادس~~ الفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض والفضاء: ما استوى من الأرض واتسع	15	158/157
الفراغ	فرغ	الخلاء(..). وفي التنزيل وأصبح فؤادا أم موسى فراغا، أي خاليا من الصبر(.)، وطريق فريغ: واسع	05	119
الخلاء	خلا	خلا المكان والشيء، إذا لا يكن فيه أحد ولا شيء فيه، وهو خال. والخلاء من الأرض: قرار خال	02	310
الملا	ملا	الملا واحد وهو الغلاة (..) وأما الملا المتسع من الأرض	06	96
المجال	جل	جل البيت: المكان الذي ضرب فيه وبني، <u>الجل</u> من الأرض ج. <u>الجلالي</u> : القطعة ذات جدار	01	154
المكان	مكن	موضع لكيثونة الشيء(..) والمكان: الموضع	06	83
الحيز	حوز	حزت الأرض: إذا أعلمتها وأحييتها وحدودها، وحوز الدار وحيزها: ما انضم إليها من المرافق والمنافع، وكل ناحية على حدة حيز(..). وفي الحديث: فحمت حوزة الإسلام أي حدوده ونواحيه. التحوز: من الحوزة: وهي الجانب كالتنحي من الناحية (..) والحوزة: الناحية	02	185
الموضع	وضع	وضع الشيء في المكان: أثبت فيه	06	484

وإذا أرجعنا البصر إلى الوراء وجدنا أن الجدل حول وجود الفضاء في العالم القديم بدأ مع "أرسطو" الذي اعتقد أن المادة المحسوسة والملموسة هي المادة الأساس

الموقع	وقع	01	234
المحل	حلل	02	142/141
البيئة	بوأ	01	269/268

للكون، في حين عارض "أناكسيمند" (610 ق م) هذه الرؤية، ودعا المادة الأولى باللامتناهي واللامحدود من هنا شكل المحسوس واللامحسوس المأزق المركزي لكل كاتب مهتم بالفضائية. ^{xxxiii}

وعلى كل سننظر للفضاء على أنه أوسع من مكان وأشمل، ولنقل إن الفضاء بامتداده واتساعه يحوي الأمكنة المهندسة. لذلك كان "المكان" جزءا صغيرا من الفضاء، إنه بمثابة الجزر المحددة المتموضعة على البحر الشاسع، أو هو السفن الطافية على سطحه والساحجة على مائه.

ونحن مرة أخرى هنا لنخالف ما ارتضاه "عبد المالك مرتاض" تسمية لمصطلح "الفضاء" لأننا نرى أن مدلولها سائر في "الفراغ والخلاء والاتساع واللامحدود"، في حين نلمس وضع الحدود والعلامات والتقسيم الهندسي في لفظة "الحيز"، والتي نعتبرها أقل مساحة من ملفوظات أخرى أدرجناها في الجدول السابق.

لا نكاد نعثر - هاهنا - على دراسة وافية تشير إلى "الفضاء" وتميزه عن "المكان" بخاصة، كما لا يصطنع مصطلح "الفضاء" ضمن عناوين الكتابات إلا نادرا، وإن وجد لا يلبث صاحبه أن يقرنه بالمكان، فنراه يلهج ضمن صفحات كتابه بتريده، ويغفل المصطلح الأول، والشئ نفسه يمكن أن نقوله عمن يضع فعلا أو بابا في كتابه عن "الفضاء"، فلا يتبين الفروق الدقيقة بينهما، ويعدهما مفهومين متطابقين، وهي الميزة التي ظلت تطبع الدراسات العربية التي عثرنا عليها على الأقل مثلما يجسده الجدول الآتي:

صاحب الكتاب (العمل)	عنوان العمل (الدراسة)	النص	الصفحة
حسن بحراوي	بنية الشكل الروائي	"أما النموذج الأول وهو المكان أو الفضاء الروائي...."	20
سعيد يقطين	قال الراوي	"وكما سنتعامل مع المكان أو الفضاء"	163
محمد عزام	فضاء النص الروائي	"قدر اهتمامنا بمكونات الخطاب الروائي من تبئير أوجهة نظر وفضاء روائي (بنية المكان)"	123
عبد المالك مرتاض	في نظرية الرواية	"تنهض الرواية على (..) والحيز "المكان".	87/86
فهد حسين	المكان في الرواية البحرينية	هناك أمكنة أو أفضية متنوعة تدخل في الفن الروائي.	65

منصور الدليمي	المكان في النص المسرحي	"ولم يظهر هذا المصطلح "الفضاء" (المكان) في حقول الدراسات الأدبية.	16
عبد الحميد بورايو	منطق السرد	"في معالجتنا للمكان سوف نفرق بين الحيز النصي (..) وبين الحيز المكاني".	116

إن كلما قدمته الدراسات أعلاه يعد مجرد اجتهد، فلا نظرية بنيوية محددة أو متكاملة أقيمت للمكان الروائي، أو حتى رسخت لنا إجراءات واضحة ومحددة، يستطيع الناقد الاستناد إليها في أثناء تحليله بناء المكان الروائي. وإن كان "الحמיד حمداني" هو أكثر من فصل بين مصطلحي "الفضاء" و"المكان" خاصة في اعتبار الأول مقولة شاسعة بينما تتسم الثانية بالضيق والانحسار، فالفضاء أكبر من المكان. وكدعم لهذا القول يقول "هيدغر": "إن الجسر مكان وهو كشيء يصنع فضاء، فضاء تندرج فيه السماء والأرض (....) إن الفضاءات التي نقطعها يوميا مهيأة بواسطة الأمكنة التي يتأسس وجودها على أشياء هي من قبيل العمارات." ^{xxxiv}

إن الفضاء هنا مميز عن المكان، فهو يحوي الأمكنة جميعا ويلفها بل إن "هيدغر" يجعل الفضاءات التي نرتادها، والتي نراها تحيط بنا عن يميننا وشمالنا، ومن فوقنا وتحتنا، وخلفنا حاوية، خالية ما لم تتموضع فيها هذه الأمكنة، فكأنها تعطي لهذا الفضاء قيمته وأهميته. وهنا يمكن أن نستحضر تعبير "منصور الدليمي" القائل: "إن الفضاء قد تداخل ضمنيا مع المكان وتشربه وتتغلغل فيه." ^{xxxv} كما جعل "سعيد يقطين" من مقولة الفضاء بؤرة واسعة حاوية لمفاصل المكان الذي يشير إلى حيز ضيق، محدود الأبعاد، على أنه يعتبره أحد الركائز الأساس المشكلة للفضاء.

وهكذا فإن ثنائية المكان والفضاء لم تكن من أولويات اهتمام العرب، وأن تخلف "الفضاء" يرجع أساسا إلى تخلف هذه المقولة في الدراسات الغربية، والحال أن نقدنا العربي ظل تابعا لما يفرزه الآخر، لذا يبقى الفضاء دوما مرتبطا بشيء وهمي، مطلق ورمزي، إنه يحيط بالكل، بكل الأمكنة على الأقل، لكن تواجده الحقيقي لا تجد له أثرا، فهو يتوافر في اللامكان، كونه كائنا زئبقيا لا يمكن الإمساك بكنهه، لذا بقي يطرح نفسه في صورة أبدية سلم فيها الأوائل ممن أنتجه بمحدودية فهمهم تجاهه، وألقى الأمر بظلاله أيضا على الدراسات العربية التي لم تجد بدا غير قرنه بالمكان.

تتبدى "حد الزين" تلك الأنتى الضحية في المخيال الشعبي الخرافي مرتبطة برذيلة الحسد، بأن جعلت للزواج قيمة سلبية استحاله مطية للارتقاء الاجتماعي من قبل البطلة الشريرة أو ابنة العم ولو كان في ذلك تحطيما للعلاقات القربانية، ووسيلة لرسم السعادة الشخصية على حساب تعاسة أقرب المقربين.

هذه التجربة القاسية عبر مراحلها أو موتيفاتها من إساءة واعتداء ومطاردة، تقود البحث إلى تصنيف هذه الحكاية ضمن المرأة البطلة أو البطلة الضحية، وفي هذا الصدد يقول "بروب": "إذا ما قبض أو طرد فتى أو فتاة وتابعتهما الحكاية دون أن تحتم بالآخرين، فإن بطل الحكاية هو الفتاة أو الولد الصغير المخطوف، أو المطرود...." ^{xxxvi}

وأما الشخصية الرئيسية فيها فيمكن تسميتها بالبطلة الضحية وهذا ما يعكس صورة مميزة عنها، إذ هي الشخص الذي يتألم أكثر من غيره من زوجة أب أو من أي عدو آخر، فيكون خائفا، جائعا، وفي خطر دائما. وهي أيضا في عذابها إنما هي في العمق وقوف على إطار مرجعي ثقافي وحضاري بدا فيه مركز المرأة واضحا من خلال تشخيص ذلك الصراع الذي تخوضه كل فتاة حتى تحقق ذاتها وشخصيتها كاملة، ^{xxxvii} فيما تعاقب ابنة العم الشوهاء - والتي احترقت طابو الجماعة بانتحاليها شخصية غيرها بأشد العقوبات ذلك أن «القصص الشعبي بصفة عامة يستهدف تحقيق الخير وسحق الشر،

ومن ثم كان الشرير في هذا القصص شخصا بغیضا لابد أن یلقى جزاءه العدل في النهاية مهما طال الزمن".^{xxxviii}

وإذا كان خطاب الحكاية حد الزین قد تميز في طرح موضوعه بعلو جرعة العجیب الخرافي فيه، على غرار تحول البطلة إلى حمامة بفعل السحر الممارسة عليها، أو مسخ الحمامة إلى نبات مظاهر عجيبة تجعل من عالم الابداعات الشعبية عالما مدهشا بامتياز، یجد منه المبدع كما المتلقي متنفسا خصبا لتناسي وحشية هذا الواقع، وبناء واقع آخر یتحقق فيه كل ما هو ممتع ومستحیل. وهذا ما أشار إليه تودوروف قائلا: "الأدب ینشأ انطلاقا من الأدب وليس انطلاقا من الحقيقة"، وبهذا الطرح تتحقق لحد الزین الاستمرارين ومواجهة الصعوبات، فالانتصار أخيرا ورسم عالم أكثر سحرا وبهاء وجمالا وهو النزوع السعي الرائق نحو عوالم الدهشة.

تحاول الحكاية الخرافية كفن شعبي إیجاد نوع من التوازن بین عالم مشحون بالأنانية والكراهية وحب الأذى، و بین تصور مثالي تجد فيه النفس الجريحة الأمن والاطمئنان، وتجاوز الواقع المؤلم.

وعليه فإن تعلق الانسان بالإبداع الخيالي في كل زمان ومكان سببه "أن هذا السفر إلى البعيد أو الأفاصي إنما هو أبرز وظيفة من وظائف الخيال، وبفضل هذه الوظيفة حصرا یصیر الخيال قوة تحرر أو نمطا كبيرا من أنماط الحرية".^{xxxix}

"فحد الزین" التي تبعث من جدید بعد أن تموت في كل مرة وحلمها في الزواج من السلطان یتحقق في النهاية. وفي ذلك یقول "أمبرتو إیکو": "فكما أن التجوال في الغابة له طعم اللذة المبهمة والمغامرة والخروج عن العادي والمألوف، فإن التجوال في العوالم السردية له نكهته الخاصة أيضا، إنه التخلص من إكراهات الواقع من خلال السلوك المألوف".^{xl}

وفي استهلال حكاية حد الزين "كاين بكري واحد السلطان ولا سلطان غير الله، لا كذبت أستغفر الله، ولا كان مشيطان لعنة الله عليه"، فضاء سردي ممهد يشكل مجموع المساحة الموصلة إلى بؤرة النص، كما يعد الإشارة الثانية بعد العنوان التي يتبادلها المرسل والمرسل إليه، فتستحيل البداية إلى محرك والفاعل الأول لعجلة النص ككل.

إن شخصيات هذه الحكاية في تنقلها المكاني تعيش في علاقة انجذاب مستمرة من جهة ضمن المكان المفتوح ممثلا في الغابة أين تشكل الحقول والمزارع مسرح الأحداث الحكائية لمظاهر الطبيعة الهادئة المنبسطة اللذيذة في الريف، بكل ما يحتويها من عناصر الطبيعة الأخرى، وبما يتردد فيها من أصوات الحياة، وبما تعكسه من ألوانها.

ومعنى ذلك يتحدد بخروج السلطان مع خادمه للصيد في الغابة كوظيفة اعتيادية تضيف طابع المرح والترويح عن النفس، والامتزاج مع الطبيعة ومكوناتها، خاصة في اصطيد الحجلة وأمر الخادم بطهيها لتكون بابا وفضاء سانحا للزواج من حد الزين بعد التقائه بها كما يعكس المكان من وجهة ثانية حالة من القلق والخوف المضمّر، والتوتر الخفي الصادر عن الخادم الذي يتسبب في حرق الحجلة أو غداء السلطان وطلبه المساعدة من الوسيطة "حد الزين" والاستنجاد بالحجلة المزيفة التي تضيف أخيرا إلى قرار السلطان الزواج منها.

فكل هذه الحالات المصاحبة للخادم تحكمها علاقة تحتية شبه سردية تفرض هيمنتها الفاعلة على كل الأفعال والسلوكات والعادات المسيطرة، ومن ثمة يشكل المكان بؤرة الحدث، هذا الأخير الذي تقوم به شخصيات تخترق ذلك المكان، فتتفاعل فيه انطلاقا من موقع انتمائها السلبي أو الإيجابي إليه بواسطة الأفعال الآتية: جاء، وصل، مر للتعبير عن الارتباط بالمكان.

ثم يزداد الامتداد المكاني اتساعا فيجاوز كل مفتوح متسع حينما تتفاقم غيرة ابنة العم من زواج حد الزين بالسلطان فتراها تخادعها مغرية إياها بنزع ملابسها، وفي غمرة الانصياع الكلي من البطلة الضحية، تقتلع الشريرة عيني حد الزين وتسحرها إلى حمامة ثم ترميها من أعلى الجبل وتنتحل شخصيتها.

إن هذه النقلة النوعية من الفضاء الرحب أو المكان الطبيعي وهو الغابة إلى الجبل وهو ما يمثل السمو، الثقة، الأمل والتطور إلى المتناقض في المكان المفتوح (أسفل الجبل) يمثل الانحدار، الظلام والظلال، الخوف، البؤس والقذارة، تماما كقذارة وضلال ابنة العم الشريرة التي تخلق فجوة بهذه الإساءة ويساعدها المكان الضيق داخل الفضاء المفتوح في خداع السلطان، لتتحدى المطاردة المكانية المفتوحة من القصر إلى الغابة بين البطلة الضحية والشخصية المزيفة المعتدية.

إن المكان الطبيعي ومنه الغابة بما فيها من جبال وأودية ماهي إلا "مصدر للمواد الأولية والطاقة المساعدة على تحويل المواد الخام"^{xlii}، وهو أيضا: "المكان الذي لم تتدخل يد الإنسان في إقامته وتشكيله إذ يوجد بصورته عند الأزل".^{xliii}

والغابة كفضاء مكاني طبيعي لا تظهر في الحكاية الخرافية "حد الزين" بوجهها السليبي، ذلك المكان المخيف الذي تسكنه الغيلان والأسود والجن، وطائفة لا تحصى من الكائنات الوحشية والخرافية، وإنما بوجه مشرق مكن من التقاء السلطان بالبطلة الضحية وقرار الزواج منها، لذلك تتحول الغابة إلى مكان مأهول مؤقتا، لما يوفره للجماعة الشعبية من متعة وموارد حيوية (الصيد، المرح، العلاقات العاطفية) وما دامت حد الزين في تحولها من امرأة ذات جمال أحاذ إلى حمامة أسيرة في نطاق ضيق من الغابة، استحوالت هذه الأخيرة إلى مكان خطر، فمن ارتاده وخرج منه بأمان كان هو البطل، وهو فعلا ما تأتي لحد الزين أخيرا بعودتها إلى القصر ذلك المكان الطبيعي الذي فارقت به فعل قوى الشر.

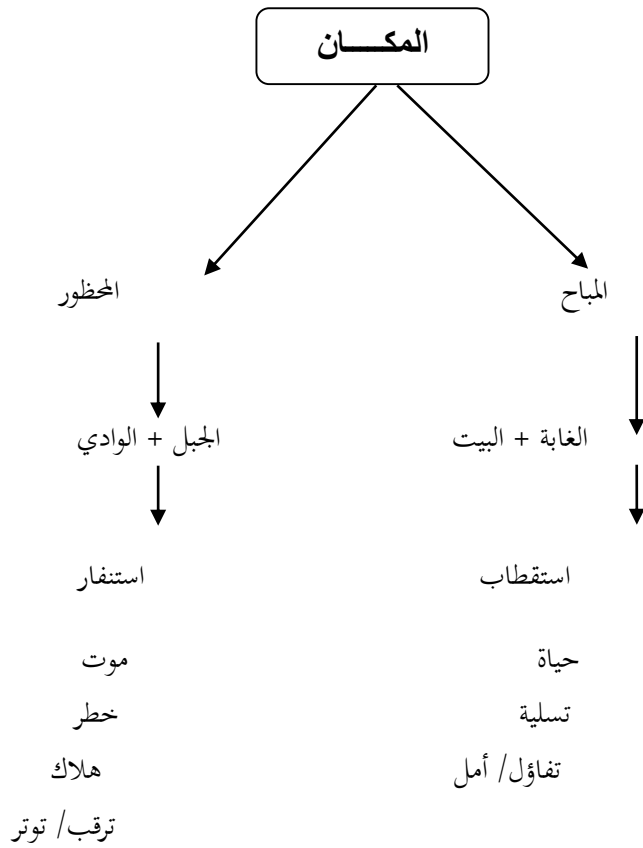
والحديث عن "القصر" كمكان ثقافي آخر شكل أكبر الأماكن ذكرا في الحكاية الخرافية، إن علامة متميزة من الناحية الاجتماعية والتاريخية ما دام يوحى بالترف والسلطة

والحكم، ويختص بالسلطين والملوك فلا يزال الناس معجبين بمهندسته وشموخه في قولهم: "فلان بيتو قصر". فذكر القصور في الحكاية العجيبة يؤكد لنا النتيجة التي توصل إليها كراب وهي أن "حكايات الجان تفترض قيام مجتمع، ليس متحضرا فحسب بل قيام مجتمع متقدم في حضارته"^{xliii}

بيد أن ذلك يبقى مجرد افتراض، فقد تكون الجماعة الشعبية قد تخيلت وجود مثل تلك الأمكنة الفاخرة نتيجة حرمانها منها "الحكاية الخرافية" نظرا لحرصها على إبراز الصورة المتطرفة للفقر والغنى، وربما تكون قد نشأت في فترة من تاريخ تطور المجتمعات لم يكن للطبقة البرجوازية فيها أي تأثير.

تقدم إلينا الحكاية الخرافية شبكة من الأمكنة المخطورة التي تلحق الأذى والضرر بداخلها من الغرائب والطرائف عليها، ومنها الغابة والجبل، وما شابه ذلك من الأمكنة التي تحيل مباشرة إلى الرعب والهلاك والخطر المحدث، باعتبارها أمكنة دالة على الوسط الطبيعي الذي لا يرحم، وهذا ما قامت به ابنة العم الشريرة في محاولتها التخلص نهائيا من حد الزين الزوجة الضحية فمن الأمل إلى الهلاك، ومن السعادة إلى الخوف والترقب، ترقب المصير المحتوم والاستسلام له أمام قوى الشر، من هنا تقف الجماعة الشعبية الحذر من هذه الأمكنة المهلكة بسبب طابعها الموحش.

وإلى جانب المخطور من الأماكن، نجد الأمكنة المباحة بسبب طابع الألفة التي تتمتع به، ما يحولها إلى أماكن مفتوحة نافعة وآمنة تخصص للصيد والأنس والترؤيع عن النفس بسبب طابعها الحميمي، فإذا كان المكان المخطور يمنح الموت لداخله، فإن المكان المباح يقدم الحياة النابضة المتفائلة.



إن الإنسان لا يحتاج فقط إلى المكان الجغرافي ليحيا فيه ويتنفس، بل يطمح إلى مكان يحقق فيه ذاته وينسى فيه هويته، كما فعل السلطان، ذلك أن "كل اتصال جديد

بكون يحد بوجودنا الداخلي كون جديد يفتح لنا حين نحرر أنفسنا من قيود حساسية سابقة.^{xliv}

ومن جهة ثانية تمكنت البطلة الضحية رغم مسحها إلى حمامة، ومن خلال تنقلها الحيوي من فضاء الغابة إلى فضاء القصر من بلوغ مرادها، لا بل من تحدي المكان وظروفه، وانفصالها عنه بالمغامرة حتى تعيد حياتها في القصر مع زوجها السلطان من جديد وتعيد لعلاقة الحب توازنهما ونظامهما، فلا يتحقق كل ذلك إلا ببذل المجهود والدكاء فـ "الإنسان يستطيع أن يقهر المكان لا من خلال الحركة الجسدية وحدها، بل من خلال الحركة الفكرية والخيالية التي تعد أهم خصائصه وأكثرها تميزاً".^{xliv} وهذا تماماً ما تحقق لحد الزين الزوجة المغدور بها بفعل ذكائها وحنكته، وقدرتها المعنوية على التحمل في سبيل إثبات كفاءتها واستحقاقها لكرسي السلطنة.

كما تظهر الحكاية الخرافية في هندسة أمكنتها وتأثيرها على الأشخاص إذ أن كل مكان يفرض نوعاً من السلوك والأفعال، فالقصر مثلاً يفرض التحلي بالوقار والهيبة، كما أن الغابة بمخاطورتها تفرض طابعاً من أخذ الحيطة والحذر، مما يدل على أن المكان "يحمل بين طياته قيماً تتيح عن التوظيف الاجتماعي، يفرض كل مكان أن تضيفي عليه دلالات خاصة".^{xlvi}

ونفهم مما سبق أن الحكاية الخرافية تمثل شكل العديد من الفضاءات يجب أن ينظر إليها على «أنها فضاءات أولية للروح الجماعية أو الجمعية sociabilité»^{xlvi} خاتمة:

حاولت من خلال ما تقدم أن أبرز مدى ارتباط الخرافة أو الحكاية العجيبة بالطابع الشعبي الشفوي، هذه الأخيرة التي تعكس آمال الشعوب وعاداتها وتصوراتها، انطلاقاً من المكان، ما دام الإنسان يميل إلى الاستقرار الذي لطالما ناشده في الفضاءات التي تحوي الإنسان عناصر الحياة، أين الحركة والحيوية، والدافعية الكامنة في البقاء. كما يمكن حوصلة النتائج الآتية:

- في الحكاية الخرافية ما هو مدهش، ممتلئ بالأحداث الخارقة، والبطولات فوق الطبيعة، إذ هي نموذج دال على العوالم الخارقة المدهشة.

- تحليل "البنية" في الفضاء المكاني إلى الهيئة أو مجموع العلاقات والعناصر الملتحمة فيما بينها، والتي تشكل دراسة طرائق اشتغال المكونات السردية ومنها أساسا المكان في الحكاية الخرافية.
- في حكاية "حد الزين" الخرافية صورة واضحة للأنتى الضحية في المخيال الشعبي، إذ هي نص أنثوي في دلالاته وجسده جعل من رذيلة الحسد والغيرة مطية للارتقاء الاجتماعي من قبل البطلة الشريرة، وبالتالي تحطيم كل أواصر العلاقات الاجتماعية والانسانية النبيلة، بيد أن كل ذلك ما يلبث أن تنهوى وتنتصر قوى الخير والصبر على بواعث الشر وكوامن الهدم.
- تعلق الإنسان بالمفارقة الخيالية في الزمان والمكان. بخاصة سببه أن هذا السفر إلى البعيد أو الأقاصي كوظيفة من أبرز وظائف الخيال.
- لما ساد التجوال المكاني في العوالم السردية بين الغابة والقصر والوادي والجبل، تبدى المكان بدوره الفاعل لا مجرد خلفية تقع فيها الأحداث وإنما بناء لغويا متخيلا تقدمه الكلمات انصياعا لأغراض التخييل وحاجاته، وإطارا هاما تتجاذب فيه الأحداث والشخصيات بمواقفها وتنافر في صراع رائع، يرتبط بالإدراك الحسي.
- وجود الانسان في المكان زاد العلاقات الإنسانية تعضيدا وتناميا نحو التعمق في المحسوس وتمازج إدراكه، لذلك وقفت الدراسة — ههنا — على التعريف بالمكان لغة واصطلاحا، ووفق الرؤى الدينية والفلسفية وكذا السردية، أين يظهر التلازم بين المكان الحكائي وباقي العناصر السردية الأخرى.
- تتعدد أبعاد المكان وتنوع بين فيزيائي يضطلع بجماليات الإبصار وخدعه، ورياضي هندسي أشبه بالفنون التشكيلية التي تجعل من المكان أكثر تفلنا وانسياجا خارج كل مقياس أو ضبط (مسافة / مساحة)، ومنه إلى زمني تاريخي نابض بتحليلات التاريخ وتموضعه في الأمكنة الروائية مما يؤهله إلى العالمية. بينما يظهر البعد الجغرافي للمكان في تضاريس الأمكنة وأشكالها وامتزاجها مع

الأسماء مطابقة منها للواقع أو المتخيل الدال فيما انحصر المكان الواقعي في الكينونة الفنية لا الواقعية الموضوعية.

- سلطنا الضوء على مدى تعالق ثنائيتين اثنتين لم يتم التفريق أو الفصل بينهما ألا وهما "المكان" و"الفضاء" في الحكاية الخرافية السلبي أو الإيجابي إليه.

قائمة المصادر والمراجع:

• القرآن الكريم: * سورة مريم: الآية 16

* سورة ق: الآية 41

أ- العربية:

- 1- ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997.
- 2- الزبيدي: تاج العروس - باب النون-، تحقيق: علي بشيري، د ط، بيروت، لبنان، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1994.
- 3- أرسطو: فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، ط2، بيروت، دار الثقافة، 1973.
- 4- جميل صليبا: المعجم الفلسفي (عربي، فرنسي، إنجليزي، لاتيني)، د ط، بيروت، لبنان، 1994.
- 5- جماعة من الباحثين: جماليات المكان - طرائق تحليل السرد العربي -، ط1، الرباط، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992.
- 6- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1990.
- 7- حسن نجمي: شعرية الفضاء السرد، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2000 م
- 8- حميد بوحبيب: مدخل إلى الأدب الشعبي - مقارنة أنثروبولوجية -، د ط، الجزائر، دار الحكمة للنشر، 2009.
- 9- رابع العوني: أنواع النثر الشعبي، د ط، عنابة، منشورات جامعي باجي مختار، د ت.
- 10- سعيد يقطين: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1، القاهرة، رؤيا للنشر والتوزيع، 2006.
- 11- سليمان كاصد: عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، د.ط، الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2003 م.
- 12- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، د.ط، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.
- 13- عبد المالك مرتاض: في نظرية الزاوية - بحث في تقنيات السرد -، د ط، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998.
- 14- عبد الحميد بورايو: الحكاية الخرافية للمغرب العربي - دراسة تحليلية في معنى المعنى -: ط1، بيروت، لبنان، دار الطليعة، 1992.

- 15- عز الدين إسماعيل: القصص الشعبي في السودان - دراسة فنية الحكاية ووظيفتها-، د.ط، مصر، الهيئة المصرية، 1971.
- 16- غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ط1، القاهرة، مصر، دار نوبار للطباعة والنشر، 1997.
- 17- محمد عبد الرحمان مرجبا: من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاجتماعية، د.ط، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1987.
- 18- محمد نيس: الشعر العربي الحديث - بنياته وابدالاتها-، (الشعر المعاصر)، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 1990.
- 19- محمد سويتري: النقد البنيوي والنص الروائي - نموذج تحليلي من النقد العربي- (الزمان، الفضاء، السرد)، ط2، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، دت.
- 20- محمود بوعزة: تحليل النص السردى - تقنيات ومفاهيم-، ط1، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2010.
- 21- مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، د.ط، القاهرة، الهيئة العامة للقصور الثقافية، أكتوبر 1998.
- 22- منصور نعمان نجم الدليمي: المكان في النص المسرحي، ط1، الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999.
- 23- نبيلة إبراهيم: فن القص - في النظرية والتطبيق-، د.ط، القاهرة، مكتبة غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دت.
- 24- يسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، 1986.
- 25- يوسف سامي اليوسف: الخيال والحرية، ط1، دمشق، دار كنعان، 2001.
- 26- يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديث، ط5، القاهرة، دار المعارف، 1986.

ب- المترجمة:

- 1- الكرندار هجري كراب: علم الفولكلور، تر: رشدي صالح، د.ط، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، د ت.
- 2- جوزيف إ. كيسنر: شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن حمامة، د.ط، الدار البيضاء، بيروت، إفريقيا الشرق، 2003.

3- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، دت.

4- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط1، بيروت، لبنان، منشورات عويدات، 1995.

ج - الدوريات:

1- مجاهد بوسكين: "دينامية الفضاء وسيميائية المكان في الرواية الجديدة - جغرافيا الألم الجزائري-: رواية عام 11 سبتمبر [ميشال بوتور، جيرار جينيت، غريماس، جمال الغيطاني، نجيب محفوظ]"، كتابات معاصرة- فنون وعلوم - مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، المجلد 26، العدد (104)، أيلول 2017.

2- Vladimir prope: Morphologie du conte, "Si l' on enlève ou chasse une jeune fille..... peut y être appelé héros victime.

الإحالات:

-
- i- راجع العوني: أنواع النثر الشعبي، د.ط، عنابة، منشورات جامعة باجي مختار، د.ت، ص 26.
- ii- ابن منظور: لسان العرب، ط1، بيروت، لبنان، دار صادر، مجلد 06، 1997، ص83.
- iii- الزبيدي: تاج العروس - باب النون - تحقيق علي بشيري، د.ط، بيروت، لبنان، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مجلد 18، 1994.
- iv- ابن منظور: لسان العرب، ص 82.
- v- سورة مريم: الآية 16.
- vi- سورة ق: الآية 41.
- vii- سورة مريم: الآية 57.
- viii- أرسطو: فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، ط2، بيروت، لبنان، دار الثقافة، 1973، ص20
- ix- محمد عبد الرحمان مرجبا: من الفلسفة اليونانية الى الفلسفة الاجتماعية، د.ط، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1987، ص 171.
- x- جميل صليبا: المعجم الفلسفي (عربي، فرنسي، إنجليزي، لاتيني)، د ط، بيروت، لبنان، 1994، ص 413.

- xi- مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، د.ط، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أكتوبر 1998، ص 151.
- xii- يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديث، ط5، القاهرة، دار المعارف، 1986، ص 222.
- xiii- مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، ص 60.
- xiv- حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1990، ص 30، 20، 39.
- xv- المرجع نفسه، ص 27.
- xvi- محمود بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2010، ص 99.
- xvii- حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1991، ص 17، 20.
- xviii- سليمان كاصد: عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، د.ط، الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2003، ص 127.
- xix- يسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة - آفاق عربية -، 1986، ص 05.
- xx- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونوس، ط1، بيروت، لبنان، منشورات عويدات 1995 ص 103، 104.
- xxi- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، د.ط، القاهرة، مصر، الهيئة المصرية للكتاب 1984، ص 152.
- xxii- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص 14.
- xxiii- مجاهد بوسكين: دينامية الفضاء وسميائية المكان في الرواية الجديدة - رواية عام 11 سبتمبر -، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، مجلد 26، عدد (104)، 2017، ص 69.
- xxiv- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص 14.
- xxv- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، د.ط، القاهرة، مصر، الهيئة المصرية للكتاب، 1984، ص 101.
- xxvi- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد -، د.ط، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998، ص 141، 142.
- xxvii- المرجع السابق، ص 141.

- xxxviii - محمد سويتري: النقد البيوي والنص الروائي - نماذج تحليلية من النقد العربي - (الزمن، الفضاء، السرد)، ط2، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، د ت، ص 76.
- xxxix - حسن نجمي: شعرية الفضاء السردى، ط1، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2000، ص 32.
- xxx - انظر: حسن نجمي: المرجع نفسه، ص 36.
- xxxi - مجموعة من الباحثين: الرواية العربية «واقع وآفاق» (ضمن مناقشات ملتقى الرواية العربية الجديدة)، ص 396.
- xxxii - ابن منظور: لسان العرب، ط 1، بيروت، دار صادر، 1997، ص 31.
- xxxiii - جوزيف إ. كيسنر: شعرية الفضاء الروائي، ترجمة لحسن حمامة، د ط، الدار البيضاء، بيروت، إفريقيا الشرق، 2003، ص 18.
- xxxiv - محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، - بنائيه ويداالاتها - "الشعر المعاصر"، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 1990، ص 113.
- xxxv - منصور نعمان نجم الدليمي: المكان في النص المسرحي، ط1، الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999، ص 23.
- xxxvi - Vladimir prope: **Morphologie du conte**, "Si l' on enlève
ou chasse une jeune fille..... peut y être appelé héros
victime, p48
- xxxviii - غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ط1، القاهرة، مصر، دار نوبار للطباعة والنشر، 1997، ص 64.
- xxxviii - عز الدين اسماعيل: القصص الشعبي في السودان - دراسة في فنية الحكاية ووظيفتها-، د ط، مصر، الهيئة المصرية، 1971، ص 16.
- xxxix - يوسف سامي اليوسف: الخيال والحرية، ط1، دمشق، دار كتعان، 2001، ص 69.
- xl - المرجع نفسه: ص 69.
- xli - عبد الحميد بورايو: الحكاية الخرافية للمغرب العربي - دراسة تحليلية في معنى المعنى-، ط1، بيروت، لبنان، دار الطليعة، 1992، ص 120.
- xlii - سعيد يقطين: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1، القاهرة، رؤيا للنشر والتوزيع، 2006، ص 255.
- xliii - الكرندار هجرني كراب: علم الفلكلور، تر: رشدي صالح، د ط، القاهرة، مصر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، د ت، ص 84.

- xliv- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط2، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، د ت، ص 187.
- xlv- نبيلة ابراهيم: فن القص - في النظرية والتطبيق -، د.ط، القاهرة، مصر، مكتبة غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ت، ص 145.
- xlvi- جماعة من الباحثين: جماليات المكان - طرائق تحليل السرد الأدبي -، ط1، المغرب، الرباط، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992، ص 63.
- xlvii- حميد بوحبيب: مدخل إلى الأدب الشعبي - مقارنة أنثروبولوجية -، د ط، الجزائر، دار الحكمة للنشر، 2009، ص 08.