المجمع 2 (1431هـ/2010م)، 205-231

بناء المكان في الخطاب السرديّ

فؤاد أحمد عزام

تلخيص:

يقوم هذا البحث على دراسة المكان القصصي باعتباره عنصرًا أو مركبًا من مركبات الحبكة الخمسة في كل نصّ سرديّ، وهي: الزمان، المكان، الشخصيات، الأحداث، والراوي. ويفترض البحث أنّ الكاتب يخلق عادة عالمًا روائيًّا تقع فيه أحداث الرواية، يعتبر انزياحًا عن عالم الواقع، باتّجاه عالم متخيّل وإن كان في الأصل يستمدّه من عالم الواقع، إلا أنّه يختلف عنه اختلافًا جوهريًّا يجعله قادرًا على أن يسم المكان بسِمات تجعل له تأثيرات واضحة على شخصيّة ما من شخصيّات الرواية، أو العكس حيث تخلع الشخصيّة على الأشياء الخارجيّة صفات جديدة، تكون معادلاً موضوعيًّا لما يدور في داخل الشخصيّة من أحاسيس ومشاعر.

ودرسنا المكان من ثلاثة وجوه: **أنواع المكان**، ووقفنا، باختصار، عند الفرق بين بناء المكان في الرواية الواقعية من جهة، والرواية الحداثية من جهة أخرى. و**أشكال المكان** التي تأخذ طابعًا جدليًّا، وخاصة جدلية المفتوح/ المغلق وتفرعاتهما، والدلالات الناتجة من هذه الجدليات. **وتقنيّات رسم المكان**، مثل: الوصف، والتشخيص، والتقطيع، والأسطرة. وتوصلنا إلى أنّ المكان ليس ثابتًا في دلالاته، بل متغيرًا، ويتشكل اعتمادًا على موقف الشخصية وأحاسيسها.

1. تقديم

تحمِل كلمة "المكان" معانيَ الحيّز، والحجم، والمساحة، والخلاء[1]. والمكان يمكن أن يكون مستقلاً في وجوده عن الإنسان، ولكنّ الإنسان يرتبط وجوده بالمكان ارتباطًا وجوديًّا، من هنا نشأت العلاقة جدليّة بين الإنسان والمكان حتى إنّ بعض المفكّرين والمؤرخين صنّفوا الحضاراتِ والثقافاتِ حسب أشكال المكان. فالمؤرّخ تيرنر (Turner) يتحدّث عن التخوم

[1] ب. س. ديفيز. **المفهوم الحديث للمكان والزمان**. ترجمة: السيد عطا (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996)، 9.

في أمريكا الشماليّة، ويقصد بها مناطق الحدود بين المناطق المستوطنة والمأهولة ومناطق القفر معتبرًا إيّاها العامل الأساسيَّ في خلق أمّة أمريكيّة جديدة: "التخوم هي مجال الأمركة الأكثر سرعة ونجاعة، القفر يسيطر على المستوطن، إنّه يأتي إليه كأوروبيّ في لباسه وعدّته وطرق عمله وتفكيره... فيخلع عنه القفرُ ملابسَ الحضارة ويُلبسه ملابس الصيد وينقله إلى مَركبات خشبية..."[2]. الإنسان، إذن، يؤثّر في المكان، ويبنيه ويغيّره، كما أنّ المكان يغيّر الإنسان ويكيّفه. أوليست شخصيّة العربيّ الجاهليّ وقيَمه ومعتقداته مُشكّلة بواسطة المكان — الصحراء؟!

المؤلّف البريطانيّ مايك كرانج (Mike Crang) يؤكّد على أهميّة المكان في بلورة الثقافة وأهميّة الثقافة في تشكيل المكان[3]. ومن ثمّ يتّجه إلى الجغرافيا باعتبارها قادرة على تقديم جانب من التفسير للظواهر الاجتماعيّة والتاريخيّة والاقتصاديّة والأدبيّة، وفي نفس الوقت يؤكّد أنّ الثقافة السائدة شكّلت المكان حسب أهدافها. وفي هذا السياق فإنّ "الجغرافيا"، والأماكن، والأفضية، والشوارع، والمنازل، والحدائق، والأروقة، تعمل بعمق على حفظ الثقافات المختلفة بطرق متعدّدة [...]. وفضاءات البيوت تكشف عبر تطوّرها عن تطوّر أو اختلاف ثقافيّ، فقد كان منـزل التاجر في العصور الوسطى يتألّف من فضاء متكامل تجتمع فيه وسائل الإنتاج والحياة العائليّة معًا، واختلاف بناء المنازل فيما بعدُ كان إشارة إلى انصراف الإنتاج إلى المصانع، نتيجة لاختلاف العوامل الثقافيّة والاقتصاديّة، وهنا كانت الثقافة السائدة تشكّل الجغرافيا، وكانت الجغرافيا تصون تلك الثقافة[4]. والمكان والزّمان

---

[2] **تاريخ الولايات المتحدة** (القدس: إصدار وزارة المعارف – مطبعة الشرق، 1992)، 149. عن التأثير المتبادل بين المكان والإنسان انظر: خالد حسين حسين، **شعرية المكان في الرواية الجديدة** (الرياض: مؤسسة اليمامة الصحفية، 2000)، 104-110.

[3] أحمد الخميسي، "جغرافيا الفكر والثقافة"، **الحوار المتمدن** عدد 1310 (29-8-2005).
http://www.rezgar.com/debat/show.art.asp?aid=44186

[4] أحمد الخميسي، "جغرافيا الفكر والثقافة"، **الحوار المتمدن**.

من المحدّدات الأساسيّة للوجود الإنسانيّ [...] فتصوّر الإنسان لنفسه على الصعيدين الفرديّ والقوميّ على السواء مرتبط أشدَّ الارتباط بتصوّره للمكان الذي يعيش فيه فعليًّا وجغرافيًّا[5]. ويستخدم الشعراء والقصّاصون وغيرهم من الفنّانين والمبدعين الصّور الخاصّة بالمكان من أجل إثارة أو تكوين حالات نفسيّة خاصّة داخلنا[6].

2. المكان الروائيّ

المكان في الرواية مركّب أساسيّ من مركّباتها الخمسة: الزمان، المكان، الشخصيّات، الأحداث، والراوي. وهذه المركّبات تتعالق وتتفاعل فيما بينها، ولذلك فإنّ المكان لم يعُد مجرّد ديكور أو خلفيّة للرواية، بل هو وجود فاعل ومغيّر ومحتوٍ على تناقضات مختلفة. "فالمكان شأنه شأن أيٍّ عنصر من عناصر البناء الفنيّ، يتجدّد عبر الممارسة الواعية للفنّان، فهو ليس بناءً خارجيًّا مرئيًّا، ولا حيّزًا محدّد المساحة، ولا تركيبًا من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغيّر والمحتوي على تاريخ ما، والمضمّخة أبعاده بتواريخ الضوء والظلمة. ويحتاج مثل هذا المكان إلى حيّز ماديّ يتوضّح عبره، وينمو فيه، وإلا أصبحت كلّ البيوت أمكنة صالحة للفعل، وكلّ الشوارع مساحات لأقدام المتظاهرين، فالمكان في الفنّ اختيار، والاختيار لغة ومعنى وفكرة وقصد"[7].

ولا بدّ من الإشارة هنا إلى أنّ المكان في الرواية هو مكان مُتخيَّل لا يشبه المكان الحقيقيّ، وإن ظهرت بينهما بعض التقاطعات، "فمدينة بروست مختلفة عن باريس التاريخيّة، وهي أكثرُ أدبيّة كلّما ابتعدت عنها أكثر، ويبدو لنا مع ذلك أنّ المدينة الروائيّة، سواء

---

[5] صبري حافظ، "جماليات الرواية الجديدة: القطيعة المعرفية والنزعة المضادة للغنائية"، **ألف** عدد 21 (2001)، 188.

[6] شاكر عبد الحميد، "الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري"، **فصول** مج 13 عدد 4 (1994)، 249.

[7] ياسين النصير، **إشكالية المكان في النص الأدبي** (بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1986)، 8.

كانت انعكاسًا أم انزياحًا، هي قبل كلّ شيء عالم من الكلام، وهي في ذلك قريبة من شخصيّة الرواية، كما أنه تنبغي معالجتها كفضاء أبدعته الكلمات. وربما أراد الروائيّ أن يصف العالم أو يهدمه: وهذا الهدم متجاوز بفعل أنّه يبدع أيضًا عالمًا خياليًّا"[8].

ولذلك فإنّ الصورة الذهنيّة المتخيَّلة لا تطابق الموجود حتى حين يشكِّل هذا الموجود مرجعًا محدَّدًا[9] إلا إذا كنّا نتحدّث عن السيرة الذاتيّة.

كان المكان في الرواية الواقعيّة يصوَّر على أنّه تعبيرات مجازيّة عن الشخصيّة: "إنّ بيت الإنسان امتداد لنفسه، إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان"[10]. وقد مرّ المكان في الرواية بعدّة مراحل: فكتّاب الرومانسيّة اهتمّوا بوصف الطبيعة، ليكون المنظر ديكورًا بهيجًا، يخفّف من وقع مشهد عاطفيّ حزين[11]. أمّا كتّاب الواقعيّة فقد اهتمّوا بمشاكلة الواقع، ووصفوا الأحياء الشعبيّة، وعبّر المكان عما تختزنه الشخصيّات من أحزان وأفراح، بالإضافة إلى أنّ الإطار المكانيَّ يعطي الشخصيّات "مسكنًا محليًّا" واسمًا، فالموضع مسألة

---

[8] جان- ايف تاديه، **الرواية في القرن العشرين**، 101. بالنسبة للعلاقة بين النصّ والسياق الخارجيّ يميّز إبراهيم طه بين نموذجين من الواقعيّة النصيّة: الائتلافيّ والاختلافيّ، وكلما كان النصّ اختلافيًا عن السياق الخارجيّ كان نصًا مسائلاً وحداثيًّا. لمزيد من التوسع انظر: אבראהים טאהא, **חיוכו של מאהב אופסימיסט** (תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1999), 26. ويقول إبراهيم موسى في هذا الصدد: "يخلق الكاتب عادة عالمًا روائيًّا تقع فيه أحداث الرواية، يعتبر انزياحًا عن عالم الواقع، باتّجاه عالم متخيّل وإن كان في الأصل يستمدّه من عالم الواقع، إلا أنّه يختلف عنه اختلافًا جوهريًّا يجعله قادرًا على أن يسِم المكان بسِمات تجعل له تأثيرات واضحة على شخصيّة ما من شخصيّات الرواية، أو العكس حيث تخلع الشخصيّة على الأشياء الخارجيّة صفات جديدة، تكون معادلاً موضوعيًّا لما يدور في داخل الشخصيّة من أحاسيس ومشاعر": إبراهيم نمر موسى، "جماليات التشكيل الزماني لرواية الحواف"، **فصول** مج 12 عدد 2 (1993)، 313.

[9] يمنى العيد، **تقنيات السرد** (بيروت: دار الفارابي، 1991)، 26.

[10] رينية ويلك واستن وارين، **نظرية الأدب**، 231-232.

[11] طه وادي، **دراسات في نقد الرواية** (القاهرة: دار المعارف، 1993)، 37.

عمليّة وظيفتها وضع الشخصيّات في بيئة تستطيع أن تقوم بأدوارها فيها؛ كما أنّ المكان يشير إلى المكانة الاجتماعيّة للشخصيّة، أو يصوِّر لنا مشاعر وحالات الشخصيّات[12]. وقد عرّف بعض الباحثين أمثال ستوكولز وشوماكر (Stokols & Shumaker) المكان باعتباره السياق الجغرافيّ والمعماريّ للسلوك، فهو يشير إلى حيّز ما يحيط بالإنسان ويطلِق عليه هذا الإنسان اسمًا. وهذا المكان لا بدّ أن يتمّ بصفات محدّدة ومحسوسة، ومحليّة، وإلى هذا المكان تتمّ نسبة بعض المعاني الاجتماعيّة والشخصيّة من خلال الاستخدام المتكرّر لهذه الصفات والمعاني[13].

أمّا في الرواية الجديدة فلم يعُد المكان إطارًا للألفة والحميميّة، ولا إطارًا تزيينيًّا، بل أصبح يميل إلى التشابه وأصبح المكان متشظّيًا ومتشيّئًا بحيث أصبح يسيطر على الإنسان، فالمكان أصبح متاهة لا يعرفه الإنسان، بل يضيع فيه، فيفقد هدفه، وذاته وهويّته وانتماءه. وقد

---

[12] D. S. Bland, "Endangering the Readers Neck", in Stevick, 316-320.

وفي ذلك يقول شاكر النابلسي: "وهي نظرة تؤكّد لنا أنّ المكان المرسوم والموصوف، ليس بذاته، وإنما بالمطلّ الذي يطلّ منه الروائيّ أو المبدع على المكان بصفة عامّة. ونعني بالمطلّ هنا، ذلك الموقع النفسيّ والعاطفيّ والفكريّ الذي يقف فيه الروائيّ المبدع، والذي تشكّله مجموعة من العوامل الحياتيّة التي تؤسّس زاوية النظر الإبداعيّة. فالأمكنة هي نحن، وما يحيط بنا من مشاعر وأفكار وأفعال". انظر: شاكر النابلسي، **جماليات المكان في الرواية العربية** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994)، 95.

وفي دراسته للمكان في **زقاق المدق**، يشير عبد الملك مرتاض إلى أنّ المنازل الأربعة تمثل أربعًا من الطبقات الاجتماعيّة. انظر: عبد الملك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي** (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1995)، 248.

[13] M. Woods, & F. Agatstein, "Personal Identity and the Imagery of Place", *J.* of Mental Imagery 8/3 (1984), 51. انظر أيضًا: شاكر عبد الحميد، "الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري"، 258-261.

أصبح المكان يُصوّر باعتباره تجاورًا من أجزاء لا يضمّها قالب هندسيّ متجانس مقفل إلى هذه الدرجة أو تلك، ولا تصطبغ تلك الأجزاء المكانية بما تفرضه وجهة نظر معممة عليها، وقد لا ترتبط معًا إلا عن طريق معنًى استعاريّ في بعض الأحيان، فالقارئ ينتقل من أحد التفاصيل ذي الاستقلال الذاتيّ إلى تفصيل منفرد آخر دون إمكان لإدراك الأجزاء كلها في وقت واحد، فلم يعد التجانس والشمول والتلاؤم المتبادل عناصر حاسمة في تصوير المكان[14].

1.2 أنواع المكان

لا بدَّ أن يرتبط تقسيم الأماكن بعلاقة الشخصيّات الروائيّة بهذه الأماكن، لأنّ الأماكن في حالة عزلها عن علاقاتها بالعناصر الأخرى، وخاصّة الشخصيّات، لا قيمة لها؛ فالمكان هو الذي يمنح الشخصيّة هويّتها، أو يسلبها منها فيغرّبها بالإضافة إلى تحكّم المكان في سلوك الشخصيّة ونفسيّتها، وانعكاس ذلك بدوره على المكان، وفي ذلك يقول صبري حافظ: "إنّ سطوة المكان تتعدّى في الواقع ما يبدو على السطح من تأثيراتها وفعاليّاتها المباشرة إلى أعماق التكوين النفسيّ للشخصيّات"[15].

ويؤكد الباردي أنّ تعامل الشخصيّة مع المكان على مستويين: مستوًى ماديّ، ومستوًى معنويّ. على المستوى الماديّ يهيمن مفهوم الرحلة على عدد هامّ من الروايات، بمعنى أنّ الشخصيّة الرئيسيّة كثيرًا ما تكون "ضيفة على المكان" تباشره مباشرة المكتشِف، أو الملاحِظ، أو الباحث، ومكوثها فيه مؤقَّت إذ يرتبط بفترة زمنيّة محدَّدة. أمّا على المستوى المعنويّ فهناك جانبان: جانب إيجابيّ، حيث يظلّ المكان، في علاقته بالشخصيّة، عاملاً

---

[14] إبراهيم فتحي، "تطور أدوات الصياغة الروائيّة من الواقعيّة إلى الحداثة"، **فصول** عدد 61 (2003)، 37.

[15] صبري حافظ، "مالك الحزين: الحداثة والتجسيد المكاني للرؤية الروائية"، **فصول** مج 4 عدد 4 (1984)، 172.

أساسيًّا من عوامل تأكيد الوجود وتحقيقه، وتثبيته، أمّا الجانب السلبيّ، ويتمثّل في روايات الحداثه، فيصبح المكان عنصرًا من عناصر تهميش الشخصيّة وتبديدها، وأحيانًا يرتبط المكان بمعنى التيه الماديّ والمعنويّ[16].

من الملاحظ أنّ معظم الدارسين للمكان في الرواية، تناولوه بمفهوم الثنائيّات الضدّية، وأوّل من أشار إلى ذلك الناقد البنيويّ يوري لوتمان (Jurij Lotman) الذي يسمّيها "التّقاطبات المكانيّة"، ويرى لوتمان أنّ النماذج الاجتماعيّة والدينيّة والسياسيّة والأخلاقيّة في عمومها تتضمّن — وبنسب متفاوتة– صفات مكانيّة، تارة في شكل تقابل السماء/ الأرض، وتارة في شكل نوع من التراتبيّة السياسيّة والاجتماعيّة، حين تعارض بوضوح بين الطبقات (العليا) والطبقات (الدنيا)، وتارة أخرى في صفة أخلاقيّة حين تقابل بين (اليسار) و(اليمين)، أو بين المهن (الدونيّة) و(الراقية)... وكل هذه الصفات والأشكال تنتظم في نماذج للعالم تطبعها صفات مكانيّة بارزة، وتقدّم لنا نموذجًا أيديولوجيًّا متكاملاً يكون خاصًّا بنمط ثقافيّ معطى"[17].

وتشير سيزا قاسم إلى أربعة أنواع من الأماكن التي حدّدها الباحثان مول ورومر بحسب السلطة التي تخضع لها، وهي:

1. "عندي": وهو المكان الذي يمارس فيه الإنسان سلطته فيه، ويشعر فيه بالدفء والحرية والاستقلالية.
2. "عند الآخرين": وهو عكس الأوّل، لأنّ الإنسان خاضع فيه لصاحب المكان، فهو ضيف، وبالتالي يجب أن يكون سلوكه مقيدًا بما هو مقبول عند الآخرين.

---

[16] الباردي، **الرواية العربية والحداثة**، 233–240.

[17] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي** (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990)، 34. انظر أيضًا:
Jurij Lotman, *The Structure of the Artistic Text* (Michigan: Brown University Press, 1977) , 218.

3. "الأماكن العامّة": هذه الأماكن ليست ملكًا شخصيًّا لأحد، وإنما هي تابعة للسلطة العامّة، ولذلك يجب أن يتلاءم سلوك الشخصيّات وهذه الأماكن، بمعنى أن تلبس الشخصيّة قناعًا اجتماعيًّا.

4. "المكان اللامتناهي": ويكون هذا المكان، عادة، خاليًا من الناس، مثل الأرض المشاع، الصحراء، الغابات، البحار، وتكون سلطة الدولة ضعيفة فيها[18].

من الملاحظ أنّ هذه الأنواعَ متضادّة، ويمكن أن تأخذ أشكالاً مختلفة حسب تشكيل الروائيّ للبنية المكانيّة التي يختارها، والسياقات التي يدمج فيها العناصر المختلفة، "فعندي" يمكن أن يأخذ شكل الحريّة، والحميميّة والدفء، أو على العكس شكل الوحدة والعزلة واللاانتماء. وأيضًا "عند الآخرين"، يمكن أن يأخذ شكل القيود، والتصنّع، والتقنّع، أو شكل الاتّصال والانتماء والحميميّة، وكذلك الأمر بالنسبة للأماكن العامّة، أو المكان اللامتناهي، فهو مصدر للخطر والبدائيّة، أو مصدر للحريّة والطبيعيّة. لا حدود، إذن، لحريّة الروائيّ في تشكيل دلالات المكان، وتداخلاته مع العناصر الأخرى في الرواية.

وهناك من صنّف المكان إلى أربعة أنواع، ودرس التأثير المتبادل بين المكان والسكّان، وأظهر أنّ المكان ليس ساكنًا، بل هو قابل للتغيّر بفعل الزمان[19]. هذه الأنواع هي على النحو التالي:

1. المكان المجازيّ: وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية والتشويق، حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكمّلاً لها، أو دلالة على مركز الشخصيّات الاجتماعيّ،

---

[18] سيزا أحمد قاسم، "المكان ودلالته"، **ألف** ع 6 (1986)، 79-82؛ كوثر جابر، **التشكيل المكاني في الرواية الفلسطينية**. رسالة ماجستير (حيفا: جامعة حيفا، 2000)، 24-25.

[19] شاكر النابلسي، **جماليات المكان في الرواية العربية**، 12-13؛ إبراهيم جنداري، **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا** (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2001)، 218-219.

أو طريقة حياتها، وهو مكان سلبيّ، مستسلم، يخضع لأفعال الشخصيّات، وخارج نطاق التجربة الفنيّة لأنّه لا يعبّر عن معايشة للمكان.

2. المكان الهندسيّ: وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقّة وحياد، من خلال أبعاده الخارجيّة، فيتفكّك المكان ليصبح مجموعة من السطوح والألوان التي لا تقيم مشهدًا كليًّا، وهنا يتّخذ الروائيّ حياد المهندس، إذ يحذف كلّ الصفات التقويميّة، ويُكثِر من المعلومات التفصيليّة. ويعتقد هلسا أنّه كلّما أتقن الراوي المكان الهندسيّ، حرم القارئ من نشاطه واستعمال خياله، لأنّ المكان يتحوّل إلى درس في الهندسة المعماريّة.

3. المكان كتجربة معيشة داخل العمل الروائيّ: وهو المكان الذي عاش فيه الكاتب، وهو المكان القادر على إثارة الذكريات عند القارئ[20].

---

[20] يعتقد صبري حافظ أنّ ثمّة علاقة جدليّة بين طبيعة المكان الذي يعيش فيه الإنسان وحقيقة "الأنا" التي تشغله، وهي جدليّة لا تقتصر على الحاضر وحده ولكن يمتدّ تأثيرها إلى مسيرة الإنسان صوب المستقبل وتشارك في صياغة غاياته. وفي دراسته للرواية المصريّة التسعينيّة، يقيم حافظ تناظرًا بين المكان "القاهرة الثالثة"، وهي المدينة العشوائيّة التي يعاني سكانها من ضيق التنفس الاجتماعيّ، وبين الرواية المصرية التسعينيّة التي تتّسم هي الأخرى، كالمكان الذي صدرت عنه بضيق الرّقعة من حيث طول النصّ، وضيق العالم الروائيّ معًا ومحدوديّة عدد الصفحات [...] فضيق التنفس الاجتماعيّ في المدينة قد أدى إلى قصر النفس الروائيّ في النصّ، فليس ثمّة مساحة من المكان والحريّة الاجتماعيّة داخل البيوت ذاتها تسمح للكاتب بمواصلة العمل في نصّ لعدّة سنوات، وبإيقاع هادئ كما كان الحال من قبل [...] ومن يقرأ هذه الروايات يلاحظ وعيها المستمرّ بعمليّة التقويض التي تنتاب بنية المدينة وبنية الواقع كلّه. انظر: صبري حافظ، "جماليات الرواية الجديدة"، **ألف** عدد 21 (2001)، 194–196. نلاحظ أنّ تشابهًا بين دراسة بنية الرواية المصريّة التسعينيّة باعتبارها انعكاسًا للبنية المكانيّة الجديدة وبالتالي الاجتماعيّة، ودراسة لوسيان جولدمان (Lucien Goldman) للرواية الجديدة في فرنسا (Le nouveau roman) باعتبارها بنية مناظرة للبنية الجوهريّة للواقع الاجتماعيّ الذي كتبت فيه. انظر: فؤاد عزام، **نظريات في الأدب**، 22–24. انظر أيضًا: Lucien Goldman, *Towards a Sociology of the Novel,* 149.

4. المكان المعادي: كالسجن والمنفى، والطبيعة الخالية من البشر، ومكان الغربة[21].

وقد عارض محمد برادة هذا التقسيم بقوله: "لا يمكن تقسيم الأمكنة، أو الفضاءات في هذه الحال إلى مجازيّة، لأنها كلها مجازيّة، أي لا تساوي الواقع، والمكان داخل أي نص أدبيّ يصبح في النهاية نوعًا من السّعة في المجازيّة. كما لا يمكن أن نقول: مكان هندسيّ أو مكان معاش، لأن جميع الأمكنة لها أبعاد هندسيّة قد يصفها الكاتب وقد لا يصفها، وقد يستبطنها من خلال إحساساته الداخليّة. والمكان المعادي يظلّ بدوره فضاء، وهذا الفضاء إما أنّه بالإمكان التأكّد من وجوده، وإرجاعه بالتالي إلى مرجع معيّن، وإما هو فضاءات متخيّلة تمامًا مثل فضاءات كافكا بالخصوص التي لا يمكن أن تعود بها إلى خارج النصّ أو إلى مرجع"[22].

ولا بدَّ من أن نلاحظ أنّ "المكان المعادي" ليس بالضرورة أن يكون معاديًا، فالطبيعة الخالية يمكن أن تكون أو تتحوّل إلى مكان أليف، رغم قسوة الحياة فيها، مقابل المجتمع المعادي، أو السلطة القامعة. وكذلك الأمر بالنسبة للمنفى، فهو مكان يألفه الإنسان، ويتكيّف معه، ويشكّل علاقات جديدة من خلاله، على عكس الوطن المعادي بسلطته الجائرة. إذن هذه التحديدات ليست ثابتة، وإنّما هي مطّاطة ومتملّصة حسب التشكيل الفنيّ للمكان الروائيّ وسياقاته المختلفة.

---

[21] غالب هلسا، **المكان في الرواية العربية** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، 1989)، 22-40؛ كوثر جابر، **التشكيل المكاني في الرواية الفلسطينية**، 26-28.

[22] نقلاً عن حسن نجمي، **شعرية الفضاء** (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2000)، 52.

2.2 أشكال المكان

يختصر صبري حافظ أشكال المكان في الرواية بجدليّة أساسيّة، هي جدليّة المفتوح/ المغلق، ومن هذه الجدليّة يتفرّع الجدول التالي[23]:

مفتوح	مغلق
الانفتاح على الفضاء	الانحباس في الغرف
الانفتاح على الآخرين	الانغلاق على الذات
الانفتاح كعنصر تجمّع	الانغلاق كعنصر تفرّق
الخارج – العامّ	الداخل – الخاصّ
الحضور في المكان	الغياب عن المكان

وعلى هذا الأساس تتردّد بعض الأماكن بكثرة في الروايات، منقسمة إلى جدليّة المفتوح والمغلق، مثل: البيت، السجن (مغلق)، المقهى والملهى والشارع والصحراء والبحر (مفتوح).

1.2.2 البيت/ المغلق

البيت هو المكان[24] الذي يلجأ إليه الإنسان بعد يوم من العمل، فهو مصدر الرّاحة والطمأنينة، وهو المكان الذي يضمّ أقرب الناس إليه، ماديًّا ومعنويًّا، فهو الصّدَفَة التي

---

[23] صبري حافظ، "مالك الحزين: الحداثة والتجسيد المكاني للرؤية الروائية"، **فصول** مج 4 عدد 4 (1984)، 169. ويدرس باك Baak بشكل مفصّل بعض هذه الجدليّات، مثل: داخل/ خارج – مغلق/مفتوح – قريب/بعيد – شمال/يمين – أمام/ خلف. انظر: J. J. Van Baak, *The Place of Space in Narration* (Amsterdam: Rodopi, 1983), 60-75.

[24] في دراستها لجماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، تقسّم أسماء شاهين المكان إلى مغلق ومفتوح ولكنها تضمّ المقهى والملهى إلى المكان المغلق، ونحن بدورنا نعتبرهما مفتوحين معنويًّا. انظر:

تعطيه الحماية، والدفء، وهو يشبه رحم الأمّ، ولذلك يرتبط البيت بذكريات ثابتة في حياة الإنسان، أينما سافر يتذكّر بيته الذي وُلد فيه وتربّى، وأصبح جزءًا من كيانه، حتى أصبح يُضرب فيه المثل: "لا مكانَ كالبيت"، كما يقول الإنجليز. وكما يقول أبو تمام:

كم منـزِلٍ في الأرض يألفه الفتى وحنينه أبدًا لأوّل منـزِلِ.

ويرى جاستون باشلار (Gaston Bachelard) أنّ البيت هو المكان الأليف: "وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكّل فيه خيالنا، فالمكانيّة في الأدب هي الصورة الفنيّة التي تذكّرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانيّة الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[25]. فالبيت تعبير مجازيّ عن الشخصيّة: "إنّ بيت الإنسان امتداد لنفسه، إذا وَصفتَ البيت فقد وصفتَ الإنسان"[26].

وهنا لا بدّ أن نعترض على هذه الرؤية الأحاديّة للبيت، انطلاقًا من المفهوم الجدليّ، بأنّ البيت يمكن أن يكون مكانًا سلبيًّا، وخاصّة في المجتمعات الصناعيّة المتطوّرة، حيث أصبح الإنسان وحيدًا ومعزولاً، فالبيت بارد اجتماعيًّا، والإنسان يعاني من الوحدة القاتلة، حتى يتحوّل البيت إلى مكان للانتحار؛ أو ربما كان البيت مثيرًا لذكريات سيّئة حدثت فيه. ولذلك نعتقد أنّ المنظور الذي تتّخذه الشخصيّة الروائيّة هو الذي يحدّد طبيعة المكان.

أسماء شاهين، **جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا** (بيروت: المؤسسة العربية، 2001)، 29. لمزيد من التوسع حول التقاطبات المكانيّة انظر:

Jean Weisgerber, *L'espace romanesque* (Lausanne: Edition L' Age D' Homme, 1978), 9-20.

[25] جاستون باشلار، **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا (بغداد: دار الجاحظ، 1980)، 7.

[26] ويلك ووارين، **نظرية الأدب**، 231-232.

2.2.2 السجن/ المغلق

السجن مكان تتقيّد فيه الحريّة، والحريّة هي أغلى ما ينشُده الإنسان، إضافة إلى أنّ السجن يُبعد الإنسان عن علاقاته الاجتماعيّة، ويفقِده خصوصيّاته، وفي كثير من الأحيان يترافق السجن مع التعذيب، وإهانة الكرامة الإنسانيّة، وخاصّة في البلاد العربيّة. وعادة ما تعالج الروايات العربيّة السجن السياسيّ لأنه "ذو طبيعة خاصّة تختلف عن طبيعة السجن العاديّ في المراحل التي يمرّ فيها السجين، وفي الصور التي تطالعه، وفي الآثار السلبيّة الجسديّة والنفسيّة التي تصيبه فيه"[27].

3.2.2 المقهى/ المفتوح

المقهى فضاء مفتوح، وينطوي، كما يقول صبري حافظ، على معظم تنويعات المفتوح، فهو مكان مفتوح على الفضاء وعلى الآخرين[28]. وفي المقهى تجتمع المتناقضات، وتتمّ الصفقات وأحيانًا المؤامرات، وكذلك الشجارات، وتختلف أشكال المقاهي، وبالتالي يختلف روّادها. والمقهى مكان اجتماعيّ ينفتح فيه الإنسان على الآخرين ويتعرّف إليهم، والجلوس في المقهى يمنح الشّخص "راحة نفسيّة" لا تشبه تلك التي يعيشها المرء في بيته المزدحم"[29]. والشارع فضاء مفتوح مثل المقهى، وإن كان انفتاحه أوسع، والشارع مثله مثل أيٍّ شكل آخرَ من أشكال المكان يمكن أن يكون أليفًا أو غريبًا، ويمكن أن يكون تآلفًا أو تخالفًا.

---

[27] سمر روحي الفيصل، **السجن السياسي في الرواية العربية** (طرابلس: جروس برس، 1994)، 31؛ فريد الزاهي، **الحكاية والمتخيل** (د. م.: إفريقيا الشرق، 1991)، 56.

[28] "مالك الحزين: الحداثة والتجسيد المكاني للرؤية الروائية "، 169.

[29] ياسين النصير، **الرواية والمكان**، 42. عن أسماء شاهين، **جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**، 62.

4.2.2 الصحراء–البحر/ المفتوح

تشترك الصحراء مع البحر في الأبعاد المترامية؛ والصحراء، بامتدادها وفراغها وعريها، توحي بالضياع والموت[30]، وكذلك الأمر بالنسبة للبحر. ولكنّنا نلاحظ مرّة أخرى أنّ الطبيعة الواسعة بصحرائها وجبالها يمكن أن تكون ملاذًا للهاربين من القمع السلطويّ، وبذلك تتّخذ وجهًا إيجابيًّا. ويحدّد إبراهيم طه جدليّة أخرى إضافة لجدليّة المفتوح/ المغلق هي: الواسع (البحر، السماء، البرّيّة)/ الضيّق (عمارة، بيت، غرفة، سيارة، سفينة)– المكان الثابت/ المكان المتحرّك (سيارة، قطار، طائرة، سفينة). وهذا بدوره يؤثّر على الشخصيّات والأحداث، فإذا كان المكان مغلقًا فالإنسان مغلق، أي محدّد ومنقطع عن العالم الخارجيّ، إلا بمقدار ما يصل عن طريق النافذة، أو الهاتف، أو المذياع، أو المرناة. وإذا كان المكان متحرّكًا فالإنسان ثابت، فلا تكون الحركة في مكان متحرّك كالسيّارة أو الطائرة أو السفينة [...] وهي حركة رتيبة، جامدة، ثابتة فرضتها قوانين المكان بالقوّة على من هو ضعيف أو على أقلّ تقدير على من هو أضعف من المكان[31]. إنّ أحداثًا كثيرة

---

[30] أحمد فرشوخ، **حياة النص** (الدار البيضاء: دار الثقافة، 2004)، 88–89. لا بدَّ من الإشارة إلى أنّ الأماكن في ذاتها ليست جيّدة أو سيّئة، وإنما يتعلّق ذلك بالقيم التي تنسب إليها. هكذا فالمكان الرّحب يمكن أن يبهج أو أن يخيف، والأماكن المسيّجة الصغيرة يمكن أن تكون ملجأً أو رحمًا للولادة من جديد، أو على العكس سجنًا ومكانًا لليأس والموت. والغابة يمكن أن تكون ملاذًا أو متاهة، مكانًا للحريّة أو الفزع. ببساطة ليس من الممكن أن نفترض علاقة ثابتة بين الأماكن وتأثيراتها. انظر: Leonard Lutwack, *The Role of the Place in Literature* (New York: Syracuse University Press, 1984), 35-36. وتظهر اعتدال عثمان تحوّل دلالات المكان حسب السياق من خلال دراستها لجماليات المكان– الأندلس في الشعر الحديث. انظر: اعتدال عثمان، **إضاءة النص** (بيروت: دار الحداثة، 1988)، 28–33.

[31] إبراهيم طه، **البعد الآخر– قراءات في الأدب الفلسطيني المحلي** (الناصرة: رابطة الكتاب الفلسطينيين في إسرائيل، 1990)، 101–157.

قد يستثنيها المكان ويخرجها من دائرة الأحداث التي تلائمه من حيث المنطق والشكل والصفات. والأحداث التي تلائم القطار– كمكان مغلق متحرّك– هي أحداث محدودة، وإن كانت متنوّعة إلى حدّ ما، تعتمد على فكرة التواصل بين الإنسان ونفسه، أو بين الإنسان والإنسان وإن تعدّدت دواعي هذا التواصل واختلفت أشكاله ونتائجه. والمكان المتحرّك عمومًا (سيارة، طائرة، سفينة) هو عالم مصغّر تنصهر فيه نماذج بشريّة عديدة، وكونه مغلقًا ومتحرّكًا يعني أن يكون محدودًا ومؤطّرًا ممّا قد يجعل العلاقة بين شخصيّات هذا المكان أكثر قربًا وألفة وتواصلاً ممّا لو كانت هذه النماذج البشريّة في مكان مفتوح ثابت في هذا العالم الواسع الممتدّ[32].

3.2 تقنيّات رسم المكان

ترسم الرواية الإطار الذي تتحرّك فيه شخصيّاتها، ويمكن أن يكون هذا الإطار مفتوحًا أو مغلقًا، طبيعيًّا أو اصطناعيًّا، ثابتًا أو متحركًا، وحين يرسم الروائيّ هذا الفضاء يحمل القارئ إلى عوالم خياليّة، ويبثّ فيه الإحساس بأنّه يحيا فيها. والفضاء الذي يرسمه هو لغويّ، وتشكيل خياليّ للواقع، وفي هذا التشكيل يستعمل الروائيّ تقنيّات مختلفة، ومن أهمّها:

1.3.2 الوصف

يرسم الوصف الأشياء بواسطة اللغة، وهو يصوّر الأشياء في المكان، ولكنّه ليس غاية في حدّ ذاته، وإنما يأتي لخلق الفضاء الروائيّ، وله وظائفُ كثيرة، مثل: التصوير الفنيّ للمكان، وتمجيد الشخصيّة، والإيهام بالحقيقة، وخلق انطباع بها، وهو يقوم على الاستقصاء

[32] إبراهيم طه، "صورة البطل الحديث في قصة لمحمد علي طه"، **الكرمل– أبحاث في اللغة والأدب** عدد 18–19 (1997– 1998)، 313–315.

والاختيار[33]. ومن أهمّ أساليب تجسيد المكان طبيعة الوصف، وهناك موقفان: الموقف الأوّل وهو التصوير الفوتوغرافيّ عند الواقعيين، حيث يقوم الكاتب بتتبّع كلّ العناصر المكوّنة للشيء، أو أن ينظر إلى الشيء من حيث وقعه على الناظر أو السامع فيلوّن الأشياء بنظر الناظر أو بسمع السامع لها[34]. وللوصف عدّة وظائف منها:

أ. **تزيينيّة**: تضع البلاغة التقليديّة الوصف في نفس مقام باقي الأشكال الأسلوبيّة بصفته واحدًا من محسّنات الخطاب، والوصف المتّسع والمفصّل له دور جماليّ خالص مثل دور النحت في الصروح الكلاسيكيّة، وتتميّز المرحلة الباروكيّة بنمط من المبالغة في الوصف[35].

---

[33] أحمد زياد محيك، **متعة الرواية** (بيروت: دار المعرفة، 2005)، 25. لمزيد من التوسع انظر: خالد حسين حسين، **شعرية المكان في الرواية الجديدة**، 120–146. ومن أهمّ دراسات الوصف ما قام به فيليب هامون من بناء نمذجات مفصّلة للوصف. انظر: Philippe Hamon, "Qu' est-ce qu' un Description?", *Poetique* 12 (1972), 465-485.

[34] سيزا قاسم، **بناء الرواية**، 80. وفي ذلك يقول غابرئيل تسوران (Gabriel Zoran): "إنّ الشيء المكانيّ يتميّز بكونه تامًا، مليئًا، ومتواجدًا تزامنيًّا. وفي محاولة لإعطاء تعبير لفظيّ لبنية شيء كهذا، يجب عليه أن يفقد بعض "تمامه"، لأنّه من المستحيل إعطاء تعبير متماثل لكلّ أجزائه ومجالاته: يمكن وصف بعضها صراحة، وبعضها الآخر ضمنًا، وبعضها يُتجنّب كليًّا. لا تستطيع اللغة أن تعطي تعبيرًا كاملاً للوجود المكانيّ لأيّ شيء. ثانيًا عندما يتمّ التعبير عن الأجزاء المتزامنة كوحدات معلوماتيّة، فإنها يجب أن تأخذ نوعًا من الترتيب الزمنيّ. يمكن أن تبدأ من الشكل الكليّ ثم تنتقل إلى الوحدات المفردة أو على العكس. الوحدات المختلفة يمكن أن تُرتَّب بأشكال مختلفة: من أعلى إلى أسفل، من الأمام إلى الخلف، من المهمّ إلى العرضيّ، إلخ.. في كلّ الأحوال فإنّ المجالات المكانيّة تقتطع من سياقها وتزامنها المكانيّين، وترتَّب على طول خطّ زمنيّ". انظر: Gabriel Zoran, "Towards a Theory of Space in Narrative", *Poetics Today* 5/2 (1984), 313.

[35] جيرار جنيت، "حدود السرد"، **طرائق تحليل السرد الأدبي** (الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992)، 77.

ب. **تفسيريّة:** في الرواية الواقعيّة يأتي وصف مظاهر الحياة الخارجيّة من مدن ومنازل وأثاث وأدوات وملابس ... إلخ لأنها تكشف عن حياة الشخصيّة النفسيّة، وتشير إلى مزاجها وطبعها.

ت. **الوظيفة الإيهاميّة:** إذ يدخل العالم الخارجيّ بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييليّ، ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال[36].

وأمّا الوصف في الرواية الجديدة، التي تنطلق من قاعدة فلسفيّة مختلفة، فليس تصويرًا لعالم من المعاني سابقة التجهيز، فالواقع أصبح غير مفهوم، ولم تعُد رؤية العالم واضحة، وبالتالي أصبح التعبير عنه إشكاليًّا، ومن هنا لم تعد المحاكاة هي حجر الأساس في عملية الإبداع الأدبيّ بل على العكس أصبح صدم المتلقي وتكسير عادات القراءة الخاصّة به هي القاعدة[37]. وأصبح الوصف حياديًّا، فكلّ شيء في المكان مسطّح وقاتم، وتمّ خلع الإنسانيّة عن العالم، وغدت الشخصيّات كالأشياء، فابتعد الأديب عن كلّ عمق ميتافيزيقيّ، وهكذا أصبح الوصف هندسة باردة للمدينة المعاصرة[38]. وفي الرواية الجديدة يشكّل الوصف نقطة توقّف يظهر الراوي من خلالها مأخوذًا بالشيء الذي يتأمّله وضائعًا فيه: امّحاء الراوي أمام الشيء المنظور، تضخيم التفاصيل التافهة للوهلة الأولى، جردة بالتفاصيل، دقّة، تكرار الوصف مع تعديل فيه، تشابه الوصف رغم اختلاف الموصوفات، ومن شأن ذلك أن يحوّل الموصوفات إلى رموز تولد في القارئ إحساسًا بكثافة الموصوف وعدم شفافيّته[39].

---

[36] سيزا قاسم، **بناء الرواية**، 81. انظر أيضا: Genette, *Figures II* (Paris: Seuil, 1969), 59.

[37] سلمى مبارك، "في شاعرية المكان: المدينة في الأدب والسينما"، **فصول** مج 59 عدد 59 (2002)، 307.

[38] جان ايف تاديه، **الرواية في القرن العشرين**، 126.

[39] لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، 172. وقد عدّد "جان ريكاردو" أشكالاً أربعة للوصف تتراوح بين الوظيفتين التزيينيّة والتفسيريّة: 1) أن يكون المعنى محددًا للوصف الذي يأتي

2.3.2 التشخيص

هو نوع من أنواع أنسنة المكان، وإعطائه إمكانيّة التعبير عن الأحاسيس والأفكار، "فللمكان أيضًا ملامحه النفسيّة التي يجسّدها لنا تاريخه وطبيعة ما يعتريه من أحداث وتغيّرات وعلاقاته بالآخرين"[40].

3.3.2 الترميز

أحيانًا يتحوّل المكان إلى رمز، وقد كان ديكنـز أوّل الروائيين الإنجليز الذين رفعوا الوصف إلى مستوى الرمز، فغرفة الجلوس الضيّقة ترمز إلى نقص في الخصوصيّة مثلاً[41]، فمكان معيّن يصبح رمزًا للثورة، ومكان آخر يصبح رمزًا للخيانة، إلخ. وقد أصبحت بعض الأماكن ذات رموز معيّنة في اللاوعي الجمعيّ: فالجبال ترمز إلى الطموح والاختبار، أمّا

بعده، وهذا أضعف أشكال الوصف 2) أن يأتي الوصف سابقًا لمعنى من المعاني يكون ضروريًّا في سياق القصّة، أي أن يكون الوصف إرهاصًا لهذا المعنى 3) أن يكون الوصف نفسه دالاً على المعنى في ذاته دون حاجة إلى التصريح بذلك المعنى، سواء قبله أو بعده. ولكنّه مع ذلك يظلّ خاضعاً للتخطيط العامّ للسرد الحكائيّ 4) أن يكون الوصف خلاقاً: وهو وصف يسيطر في بعض الأشكال الروائيّة المعاصرة على مجموع القصّ، وذلك على حساب السرد، فتصبح الرواية قائمة في أكثر مقاطعها على الوصف الخالص. وقد سمّي خلاقًا لأنه يشيّد المعنى وحده، أو على الأصحّ يشيّد معاني متعدّدة ذات طبيعة رمزيّة. إنّ أغلب أنصار الرواية الجديدة دافعوا عن هذا الوصف، ومن هؤلاء "آلان روب غرييه": "[...] إنّ تعدديّة المعاني التي تتولّد عن الوصف الخلاق هي في الواقع تعبير عن صراع الوصف مع المعنى الواحد. ولهذا قيل إنّ الوصف الخلاق جعل الأعمال الروائيّة المعاصرة تخوض سباقًا في اتجاه معاكس للمعنى". انظر: حميد لحمداني، **بنية النص السردي**، 79-80.

[40] صبري حافظ، "مالك الحزين: الحداثة والتجسيد المكاني للرؤية الروائية"، 171. انظر أيضًا: Baak, *The Place of Space,* 66.

[41] D. S. Bland, "Endangering the Readers Neck", 326.

الغابات والمستنقعات فترمز للخطر، والوديان والحدائق ترمز للمتعة، والصحراء ترمز للحرمان، والبيوت ترمز للثبات والاجتماع، والشوارع ترمز للمغامرة والتغيير[42].

4.3.2 التقطيع

أي حركة الشخصيّات في المكان ذهابًا وإيابًا، وسفرًا واستقرارًا... فإنّ الانتقال من مكان إلى آخر يصاحبه تحوّل في الشخصيّة، فالرحلة، أي الانتقال من مكان إلى مكان، مستمدّة من أسطورة البحث، أمّا الانغلاق في مكان واحد دون التمكّن من الحركة فإنّ هذه الحالة تعبّر عن العجز وعدم القدرة على الفعل[43].

5.3.2 الأسطرة

أي أسطرة المكان، وإضفاء صفات عجائبيّة عليه، وهذه الأسطرة تكون في الحكايات الشعبيّة، أو في بعض الروايات التي تصف بعض الأماكن بصور "اللاوعي الجمعيّ" كما عبر عنها يونغ.

4.2 الزمان والمكان– الزمكانيّة

الزمان والمكان متلازمان بوجود الإنسان أو بغيابه، فقد أثبتت النظريّات العلميّة الحديثة، وخاصّة النظريّة النسبيّة لأينشتاين، أنّ ثمّة علاقة جدلية بين الزمان والمكان. والوجود الإنسانيّ هو وجود زمكانيّ، فالحضور وجود، والوجود جسد، والجسد يشغل حيّزًا في المكان. المكان يقاس ويدرك فيُرى ويُسمع ويُشمّ ويُلمس ويذاق، فهو محسوس، أي جسد. والفكر وعي، والوعي روح، والروح محصّلة مجرى الزمان. الزمان لا يُرى ولا يُسمع ولا يُشمّ ولا يلمس ولا يذاق، فهو فوق محسوس أي روح. إذن فالمكان الجسديّ في الزمان الروحيّ، والزمان الروحيّ في المكان الجسديّ هو الحضور الكليّ، أي الوجود الكليّ وهذا

---

[42] Leonard Lutwack, *The Role of the Place in Literature,* 31.

[43] سيزا قاسم، **بناء الرواية**، 77.

هو معنى الإنسان. وإذا مات الإنسان، مات في الزمان والمكان، ومات فيه الزمان والمكان أيضًا[44]. ويعتقد الماديون الديالكتيكيون أنّ المكان والزمان مرتبطان ببعضهما البعض ارتباطًا عضويًّا "ليس في الكون شيء غير المادة المتحركة، ولا تستطيع هذه المادة المتحركة أن تتحرك من غير إطار من الزمان والمكان". وإنّ أيّ شيء ماديّ لا يمكن أن يوجد في المكان فقط دون أن يكون في الزمان، أو أن يوجد في الزمان دون أن يوجد في المكان[45].

ويسمّي عبد الملك مرتاض المكان "بالحيّز"، ويعتبره من المركّبات المركزيّة في العمل السرديّ، وخصوصًا في الرواية، حيث إنّ هذه الكتابة تختلف عن سواها (أدب المقالة مثلا) برسم الحيّز، وغرس الزمن فيه، أو تعويم الزّمن في الحيّز. وعلى الرغم من أنهما متلازمان لا يفترقان فإنّ جمهور الدارسين ومحلّلي الروايات يميّزون بينهما على سبيل التيسير الإجرائيّ. وإلا فلا حيّز بلا زمان ولا زمان بلا حيّز[46]. وأوّل من وضع نظريّة الزمكانيّة هو المنظّر الروسي باختين (Bakhtin)، فالزمكانيّة (chronotope) مستعملة في الرياضيّات، وتعبّر عن العلاقة الضروريّة بين المكان والزمان، وهي من اليونانيّة حيث تعني Chronos الزمان، و Topos المكان. وقد عرّفها باختين بأنها "الترابط الداخليّ بين علاقات الزمان والمكان المعبَّر عنها فنيًّا في الأدب"[47]. وبمعنى أساسيّ "الزمكانيّة هي

---

[44] إبراهيم طه، **البعد الأخر**، 126.

[45] جماعة من الأساتذة السوفييت، **المادية الديالكتيكية** (دمشق: دار الجماهير، 1973)، 106.

[46] عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، 149؛ نبيلة إبراهيم، **فن القص في النظرية والتطبيق** (القاهرة: مكتبة غريب، د. ت.)، 160.

وفي ذلك يقول ميتشل (W. Mitchell): "بدل أن ننظر إلى الزمان والمكان على أنّهما شكلان نقيضان، يجب أن نعالج علاقتهما كتفاعل مركّب، يتوقّف الواحد منهما على الآخر، ويخترق كل منهما الآخر". انظر:

W. J. Mitchell , "Spatial Form in Literature", *Critical Inquiry* 6/3 (1980), 544.

[47] Michael Holquist, *Dialogism- Bakhtin and His World* (New York: Routledge, 1990), 59.

المكان حيث يتمّ ربط وحلّ العقد في القصّة"[48]. ويحدّد باختين أنّه لا يمكن الفصل بين الزمان والمكان، "فالزمان يصبح سميكًا، يصبح مرئيًّا من ناحية فنيّة، وبطريقة مماثلة يصبح الفضاء مشحونًا وسريع الاستجابة لحركة الزمان، الحبكة والتاريخ"[49]. ويضع باختين ثلاث فرضيّات يعتبرها مبادئ أولية للدراسة الأدبيّة: 1) للزمكانيّة أهميّة أساسيّة في دراسة الأنواع الأدبيّة 2) تساهم الزمكانيّة في تحليل صورة الإنسان، أي الشخصيّة في الأدب، فالبطل الروائيّ زمكانيّ في الأساس 3) الزمكانيّة مقولة أساسيّة للشّكل والمضمون[50].

ويشرح ريفاتير (Riffaterre) مفهوم الزمكانيّة بقوله: "الإواليّة الأساسيّة للقصّة هي الزّمان وتأثيره على الشخصيّات والأوضاع. هذا التأثير يُترجَم على أنّه تتابع لتحوّلات معطى أوليّ في نظام القصّة لتصل إلى نهايتها المحدّدة. كل زمكانيّة هي نظام إشاريّ، تمثيل مخطَّط ليجعل القرّاء واعين أنّ تحوّلاً كهذا يحدث. ويمكن تمثيل الزّمن بطريقتين: طريقة غير مباشرة بواسطة الكلام عنه، أي بتحليل سلسلة أحداثه، أو مباشرة بواسطة محاكاة

---

[48] **ن. م.**، 59؛ ميجان الرويلي، سعد البازغي، **دليل الناقد الأدبي** (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2002)، 170– 174.

[49] Michael Riffaterre, "Chronotopes in Diegesis", *Fiction Updated*, eds. Mihailesc and Walid Hamarneh (Toronto: University Press, 1996), 244

وفي ذلك يقول باختين: "ما يحدث في الزمكان الفنيّ الأدبيّ هو انصهار علاقات المكان والزمان في كلّ واحد مدرَك ومشخَص. الزمان هنا يتكثّف، يتراصّ، يصبح شيئًا فنيًّا مرئيًّا، والمكان أيضًا يتكثّف، يندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثًا أو جملة أحداث والتاريخ. علاقات الزمان تتكشّف في المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزمان. هذا التقاطع بين الأنساق وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميّزان الزمكان الفنيّ". انظر: ميخائيل باختين، **أشكال الزمان والمكان في الرواية**، ترجمة: يوسف حلاق (دمشق: وزارة الثقافة، 1990)، 6.

[50] أمينة رشيد، "علاقة الزمان بالمكان في العمل الأدبي– زمكانية باختين"، **أدب ونقد** عدد 18 (1985)، 60–74.

كيفيّة تأثير مرور الزّمن على الناس والأشياء. بما أنّ تأثيراته يجب أن تكون ملموسة ومرئيّة، فإنّ وصفها يتّكئ على أشكال، أشياء مُعرَّفة بمصطلحات مكانيّة ومتموضعة داخل المكان. ولذلك فالطريقة الوحيدة لتمثيل الزّمن هي من خلال وساطة المكان. هذا ما تتضمّنه كلمة "الزمكانيّة"[51].

وتستخرج أمينة رشيد من منهج باختين الشروط التالية:

1. لا يمكن الفصل بين الزمان والمكان في العمل الأدبيّ، وخاصّة في الرواية، رغم أنّ الزمن يبقى المقولة المفضّلة في الثنائيّة.
2. لا يمكن الفصل بين الشكل والمضمون، إذ إنّ الشكل كالمبدأ الأساسيّ للمعمار الفنيّ يحدّد إنشاء العمل في تفاصيله، ويعيد فهم المضامين جماليًّا، ودلاليًّا، عبر التقييم الذي ينتجه.
3. توجد الزمكانيّة حقلاً دلاليًّا وجماليًّا في العمل الأدبيّ، ونستطيع بعد تحديده، إحالته إلى الزمان والمكان، خارج العمل الأدبيّ، ومن المهمّ– أيضًا– ألا نغفل أنّ باختين يستعمل مفهوم "الزمكانيّة" حرفيًّا ومجازيًّا[52]. هكذا رأينا أنّ العلاقة بين الزمان والمكان علاقة جدليّة، وأصبحت أساسًا هامًّا في الدراسات الأدبيّة وخاصّة في دراسة الرواية.

---

[51] Riffaterre, "Chronotopes in Diegesis", 245.

[52] أمينة رشيد، **تشظي الزمن في الرواية الحديثة**، 11. وفي ذلك يقول متيران إنّ الزمان والمكان مقولتان أساسيّتان للرواية، والزّمكان تأليف يشير إلى عدم إمكانيّة الفصل بينهما في العالم الحقيقيّ وفي التخييل الرّوائيّ. وقد وضع باختين نظريّته بتأثير فيزياء آينشتاين. ولكنّ الارتباط بين الزّمان والمكان ليس متبادلاً وإنما يتضمّن تبعيّة المكان للزّمان. انظر:

Henri Mitterand, "Chronotopies Romanesques: Germinal" *Poetique* 81(1990), 89-91.

ببليوغرافيا

1. المراجع بالعربية

أ. الكتب

- إبراهيم، نبيلة. **فن القص في النظرية والتطبيق**. القاهرة: مكتبة غريب، د. ت.
- أدونيس. **مقدمة للشعر العربي**. عكا: مكتب الأسوار، د. ت.
- باختين، ميخائيل. **أشكال الزمان والمكان في الرواية**. ترجمة: يوسف حلاق. دمشق: وزارة الثقافة، 1990.
- الباردي، محمد. **الرواية العربية والحداثة**. سوريا: دار حوار، 1993.
- باشلار، جاستون. **جماليات المكان**. ترجمة: غالب هلسا. بغداد: دار الجاحظ، 1980.
- بحراوي، حسن. **بنية الشكل الروائي**. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990.
- تاديبه، إيف. **الرواية في القرن العشرين**. ترجمة: محمد خير البقاعي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
- جابر، كوثر. **التشكيل المكاني في الرواية الفلسطينية**. رسالة ماجستير. حيفا: جامعة حيفا، 2000.
- جماعة من الأساتذة السوفييت. **المادية الديالكتيكية**. دمشق: دار الجماهير، 1973.
- جنداري، إبراهيم. **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا**. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2001.
- حسين، خالد. **شعرية المكان في الرواية الجديدة**. الرياض: مؤسسة اليمامة الصحفية، 2000.
- ديفيز، ب. س. **المفهوم الحديث للمكان والزمان**. ترجمة: السيد عطا. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 1996.
- رشيد، أمينة. **تشظي الزمن في الرواية الحديثة**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

- الرويلي، ميجان، سعيد البازغي. **دليل الناقد الأدبي**. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2002.
- الزاهي، فريد. **الحكاية والمتخيل**. د. م.: إفريقيا الشرق، 1991.
- زيتوني، لطيف. **معجم مصطلحات نقد الرواية**. بيروت: مكتبة لبنان، 2002.
- شاهين، أسماء. **جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**. بيروت: المؤسسة العربية، 2001.
- طه، إبراهيم. **البعد الآخر: قراءات في الأدب الفلسطيني المحلي**. الناصرة: رابطة الكتاب الفلسطينيين، 1990.
- عثمان، اعتدال. **إضاءة النص**. بيروت: دار الحداثة، 1988.
- عزام، فؤاد. **نظريات في الأدب**. عكا: دار القبس العربي، 1986.
- العيد، يمنى. **تقنيات السرد**. بيروت: دار الفارابي، 1991.
- فرشوخ، أحمد. **حياة النص**. الدار البيضاء: دار الثقافة، 2004.
- الفيصل، سمر روحي. **السجن السياسي في الرواية العربية**. طرابلس: جروس برس، 1994.
- قاسم، سيزا. **بناء الرواية**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.
- لحمداني، حميد. **بنية النص السردي**. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1991.
- محيك، أحمد زياد. **متعة الرواية**. بيروت: دار المعرفة، 2005.
- مرتاض، عبد الملك. **تحليل الخطاب السردي**. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1995.
- مرتاض، عبد الملك. **في نظرية الرواية**. الكويت: المجلس الوطني للثقافة، 1998.
- النابلسي، شاكر. **جماليات المكان في الرواية العربية**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994.
- نجمي، حسن. **شعرية الفضاء: المتخيل والهوية في الرواية العربية**. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2000.

- النصير، ياسين. **إشكالية المكان في النص الأدبي**. بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1986.
- هلسا، غالب. **المكان في الرواية العربية**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، 1989.
- وادي، طه. **دراسات في نقد الرواية**. القاهرة: دار المعارف، 1993.
- ويلك، رينيه واوستن وارين. **نظرية الأدب**. ترجمة: محيي الدين صبحي. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987.

ب. المقالات

- جنيت، جيرار. "حدود السرد". **طرائق تحليل السرد الأدبي**. الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992، 71–83.
- حافظ، صبري. "مالك الحزين: الحداثة والتجسيد المكاني للرؤية الروائية". **فصول** مج 4 عدد 4 (1984)، 159–179.
- حافظ، صبري. "جماليات الرواية العربية". **ألف** 21 (2001)، 148–247.
- رشيد، أمينة. "علاقة الزمان بالمكان في العمل الأدبي– زمكانية باختين". **أدب ونقد** 18 (1985)، 74–60.
- ستانزل، ك. ف. "العناصر الجوهرية للمواقع السردية". ترجمة: عباس التونسي. **فصول** مج 12 عدد 12 (1993)، 60–67.
- طه، إبراهيم. "صورة البطل الحديث في قصة لمحمد علي طه". **الكرمل– أبحاث في اللغة والأدب** 18–19، (1997–1998)، 301–330.
- عبد الحميد، شاكر. "الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري". **فصول** مج 13 عدد 4 (1994)، 249–263.
- فتحي، إبراهيم. "تطور أدوات الصياغة الروائية من الواقعية إلى الحداثة". **فصول** عدد 61 (2003)، 30–42.
- الفيصل، سمر روحي. "بناء المكان الروائي: الرواية السورية نموذجًا". **الموقف الأدبي** عدد 306 (تشرين الأول 1996)، 11–34.

- قاسم، سيزا. "المكان ودلالته". **ألف** عدد 6 (1986)، 79–87.
- مبارك، سلمى. "في شاعرية المكان. المدينة في الأدب والسينما". **فصول** مج 95 عدد 95 (2002)، 306–316.
- موسى، إبراهيم نمر. "جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف". **فصول** مج 12 عدد 2 (1993)، 302–317.

2. المراجع باللغات الأجنبيّة

أ. الكتب

- Baak, Van. *The Place of Space in Narration*. Amsterdam: Rodipi, 1983.
- Genette, G. *Figures II*. Paris: Seuil, 1969.
- Goldman, Lucien. *Towards A Sociology of the Novel*. London: Tavistook Publication, 1978.
- Holquist, Michael. *Dialogism- Bakhtin and His World*. New York: Routledge, 1990.
- Lotman, Jurij. *The Structure of the Artistic Text*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1977.
- Lutwack, Leonard. *The Role of Place in Literature*. New York: Syracuse University Press, 1984.
- Weisgerber, Jean. *L'espace Romanesque*. Lausanne: Editions L'Age D'Homme, 1978.

ب. المقالات

- Bland, D. S. "Endangering the Reader's Neck". *Theory of the Novel*. ed. Philip Stevick. New York: The Free Press, 1967: 313-332.
- Hamon, Philippe. "Qu' est-ce qu' un Description?" *Poetique* 12 (1972): 465- 485.
- Mitchell, W. "Spatial Form in Literature". *Critical Inquiry* 6/3 (1980): 539-567.
- Mitterand, Henri. "Chronotopies Romanesques: Germinal". *Poetique* 81 (1990): 89-104.
- Riffaterre, Michael. "Chronotopes in Diegesis". *Fiction Updated*. eds. Mehailesc and Walid Hamarneh. Toronto: University Press (1996): 244-257.
- Woods, M. & Agatstein, F. "Personal Identity and the Imagery of Place". *J. of Mental Imagery* 8/3 (1984): 51-66.
- Zoran, Gabriel. "Towards a Theory of Space in Narrative". *Poetics Today* 5:2 (1984): 309-335.

مراجع في الإنترنت

- الخميسي، أحمد. "جغرافيا الفكر والثقافة". **الحوار المتمدن**. عدد 1310. 2005/8/29.
http://www.rezgar.com/debat/show.art.asp?aid=44186