الزمن والمكان في الرواية
وطرائق تحليلهما وفق المنهج البنيوي

الدكتورة: نصيرة زوزو
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر– بسكرة

تحاول هذه المداخلة تقديم صورة دقيقة عن ثنائيتي الزمان والمكان في الرواية والطرق التي تدرس بها هذين التيمتين في النص الروائي على وجه التخصيص، وذلك وفق ما أمدنا به المنهج البنيوي من آليات وأدوات إجرائية، والغاية من وراء كل هذا إنارة الدرب للباحثين في هذا المجال، وإمدادهم بأهم الكتب التي ترفد أعمالهم من دون تيه وضياع في لجة وزخم الكتب الغربية والعربية التي طرقت هذا الجانب وبحثت في أمر هذه الثنائية وطرائق تطبيقهما على الرواية.

1- اشكالية مصطلح الزمن:

يعد الزمن المكون الرئيس للرواية بل بؤرتها فـ((الأحداث تسير في زمن، الشخصيات تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يكتب ويقرأ في زمن، ولا نص دون زمن)).[1]

لم يكن مصطلح" الزمن" بالأمر الهين في الفكر الإنساني بعامة، إذ تناثرت حول مفهومه الرؤى، وتباينت المواقف في مختلف الميادين العلمية، مما أضحى من الصعوبة تحديد معناه بدقة.[2]

ولعل سبب ذلك يرجع إلى هلامية الزمن وزئبقيته، فهذا القديس أغسطين (Augustin) عجز عن تحديد ماهيته، بل ذهب الفيلسوف برتراند راسل(B.Russell) إلى حد نكران وجوده بقوله:((هل الماضي موجود؟ كلا، هل المستقبل موجود؟ كلا، إذن

الحاضر وحده هو الموجود، نعم، لكنه ضمن الحاضر لا يوجد فوات زمني، تماما إذن، فالزمن غير موجود)).[3]

أما الزمن عند برجسون(Bergson) فهو الزمن النفسي، إذ يرتبط بإحساس صاحبه وشعوره وخبراته؛ أي إنه بعبارة أدق كما يقول:((معطى مباشر في وجداننا)).[4]

وهنا يقترب المفهوم النفسي للزمن من المفهوم الأدبي له؛ لاعتماد كليهما على الحالات الشعورية والنفسية، والتي تقترن بمفهوم آخر هو الديمومة وتعني((أننا نختبر الزمن كانسياب أو سيلان مستمر، فلا يتميز اختبار الزمن باللحظات المتتابعة والتغيرات المتعددة فحسب، بل بشيء يدوم عبر التتابع والتغير)).[5]

وبدءا من مارسيل بروست، أخذ الأدباء يرتكزون على هذا المعنى للزمن، وعملوا على توظيفه في إبداعاتهم، إذ برع وليام فولكنر، وفرجينيا وولف، وجيمس جويس في((تتبع اللحظات الفذة التي يعيشها الإنسان، ورسمها قصد تبيان خصائصها الجمالية، أو الوقوع على مآسيها النفسية))[6]، فقد اعتبر بروست الرواية خاصة الحياة الكاشفة عن ذواتنا وما يعترها من أسرار وغرائب، كما وقفت فرجينيا وولف مدهوشة أمام تداخلات الزمن وجبروته، واعتبرت أهم شيء في الإنسان ذاكرته المكتنزة بمؤثرات مادية وروحية تكثفت عبر أحقاب وأزمنة متتالية.[7]

والحق أن الدراسة الجادة في تحليل الجوانب البنيوية للخطاب الأدبي يعود إلى الشكلانيين الروس الذين فتحوا الباب واسعا لمن أتى بعدهم في تحليل الخطاب الروائي خاصة، وللرؤى الألسنية قبل ذلك، هذه الأخيرة((التي شكلت المهد الفكري للمنهج البنيوي الذي ترعرع بعد ذلك في أحضان الفكر الشكلاني، حيث تقر أكثر الدراسات تخصصا في هذا الشأن أن البنيوية هي النتيجة النهائية للتنظير الشكلاني، وتستقيم هذه الفكرة أكثر إذا أكدنا أن الشكلانية الروسية قد تأثرت بالنظرية السوسيرية عن طريق جاكبسون، بوساطة أعمال سيرجي كارشفسكي الذي كان تلميذا لدوسوسير)).[8]

ميّز الشكلاني الروسي توماشفسكي(Tomachevski) بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي؛ أي بين القصة والخطاب، وفرّق في هذا الصـــدد بين زمان المتن الحـــكائي وزمان الحكي فـــ((الأول هو الذي يفترض أن الأحداث المعروضة قد وقعت فيه. أما زمن

الحكي فهو الوقت الضروري لقراءة عمل(مدة عرض). إن هذا الزمن الأخير يوازي المفهوم الذي لدينا عن حجم العمل Simantion)).[9]

وقد كان للتصور الشكلاني للمبنى الحكائي ومتنه الركيزة الأساس لمن جاء بعدهم في اعتماد ثنائيتهم لتقسيم السرد إلى مظهرين هما القصة والخطاب، ويشترك في هذا الطرح اللسانيون والنقاد البنيويون.

فيذكر إميل بنفنست(Emille Benveniste) مثلا أن كل مرسل يمتلك لانتاج الملفوظ مستويين من الملفوظية هما القصة والخطاب، وانطلاقا من تصور بنفنست، تطرح جوليا كرستيفا(Julia kristiva) تصورها حول الزمن الروائي مميزة بين زمنية الملفوظية السردية وزمنية الملفوظ، فالأول زمن القصة التي تتسلسل فيها الأحداث وتتوالى، قبل تحويلها إلى خطاب، والراوي فيها ينفصل عن خطابه؛ أي إنه لا يتصل بشكل مباشر بسرد الوقائع. وتطلق عليه كرستيفا اسم ما وراء الفاعل (Meta Sujet) أما الثاني فهو الخطاب الذي يسرد الزمن الماضي المتميز بثبات، ويمتلك كاتبا منسقا وضابطا وهنا يتحدد الخلاف بين الزمنيين، فزمن القصة ماضي غير محدد، أما زمن الخطاب فتاريخي موثق بمراحل محددة بالأيام والسنوات.[10]

وإذا كانت جوليا كرستيفا متأثرة بالتوجه البنفنستي، فإن النقد البنيوي كامتداد للجهود اللسانية، تأثر بجهود الشكلانيين، وحاول من خلالها بناء تصور نظري للزمن الروائي، لتتبلور بعدها طرائق تحليل هذا الزمن. فكيف تم ذلك؟

2- طرق تحليل الزمن الروائي في الدراسات النقدية الغربية:

لا يبتعد تزفتان تودوروف(Tzvetan Todorov) كثيرا عن الطرح الشكلاني حيث يضمِّــن مقــالــه" مقولات السرد الأدبي" إشكالية استعمال الزمن في العمل السردي التي ترجع حسب رأيه إلى عدم التشابه بين زماني القصة والخطاب((فزمن الخطاب (..) زمن خطي، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد)).[11]

ويحاول تودوروف بناء تصور نستطيع من خلاله التعرف على زمن الأحداث في الرواية، وذلك بوساطة الأشكال الثلاثة الآتية:[12]

- التسلسل (Enchainement): ويقوم على رصف مجموعة من القصص ذات بناء متشابه، إذ بانتهاء القصة الأولى تنطلق الثانية.

– التضمين (Enchassement): ويقوم على إدخال قصة في قصة أخرى، مثل ذلك حكايات ألف ليلة وليلة المتضمنة في حكاية تدور حول شهرزاد.

– التناوب (Alternance): يقوم على سرد قصتين في آن واحد بالتناوب، فيحكى جزء من القصة الأولى ليليها جزء من القصة الثانية ثم تتم العودة إلى الأولى فالثانية.. وهكذا دواليك.

ويضيف تودوروف إلى هذا زمنان آخران أسماهما زمن التلفظ(الكتابة) وزمن الإدراك(القراءة)، ويتحدث في كتابه(الشعرية) أيضا عن زمن القصة وزمن الخطاب اللذان يعبران عن العالم المقدم والمقدم له، ويطرحان علاقات ثلاثة هي: النظام والمدة .[13]

وينتهج ميشال بوتور تصنيفا مخالفا حين يقسم الزمن الروائي إلى ثلاثة أنواع: زمن المغامرة (Temps de l'aventure)، وزمن الكتابة (Temps de l'écriture)، وزمن القراءة (Temps de lecture).[14]

على أن الجهد الأعظم في دراسة الزمن الروائي كان للباحث الفرنسي جيرار جنيت(Gérard Genette) الذي أفاد بدوره من المدرسة الشكلانية، ويتضح عمله في كتابه (Figures III) الذي فرّق فيه بين زمن القصة وزمن الحكاية بقوله:((الحكاية مقطوعة زمنية مرتين... فهناك زمن الشيء المحكي عنه، وزمن الحكاية(زمن المدلول وزمن الدال)).[15]

وقد عمل جنيت على مقاربة زمن الحكاية(الخطاب) من خلال ثلاثة محاور هي: الترتيب الزمني، والمدة، والتواتر.

3– الزمن في الدراسات النقدية العربية:

إذا اتجهنا صوب الدراسات النقدية العربية فإننا نلفيها تجتر ما جاء به الدرس النقدي الغربي في تحليل الزمن وعلى الخصوص ما أنجزه جيرار جنيت، إذ نهج نهجه وسلك طريقته كثير من نقادنا العرب لأنه كما يقول سيد إبراهيم:((لا يحمل مجرد جهد عبثي ممتد في الفراغ المطلق بلا معنى، بل يصب آخر الأمـــر فـــي نتائج تلقي ضوءا كاشفا على العمل الذي يتعرض طوال الوقت لتحليله)).[16]

وثمة دارسون عرب كثر استفادوا من هذا الجهد نذكر منهم:

- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي(تبنت طريقة تودوروف، إذ ترى أن للشيء الذي نقص عنه زمنه، كما لفعل القص نفسه زمنه).
- يمنى العيد، في معرفة النص" دراســات فــي النقد الأدبي"(تحاول تطبيق الجهاز المفاهيمي لجنيت على قصة" أوديب ملكا"، وتسعى إلى تطبيق زمن السرد على رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح.
- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي.
- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة" تحليلا وتطبيقا".
- السيد إبراهيم، نظرية الرواية" دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة".
- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله.
- سيزا قاسم، بناء الرواية" دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ".
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي" الزمن، السرد، التبئير".
- عبد الوهاب الرقيق، في السرد" دراسات تطبيقية".
- محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي" نماذج تحليلية من النقد العربي 2- الزمن- الفضاء- السرد".
- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق.

4- مفهوم المكان:

نقول أولا: لا يمكن مطلقا تصور رواية دون تحديد إحداثياتها المكانية، ولعلنا نشبه المكان هنا بالخشبة المسرحية التي تتجه صوبها العيون النظارة، ففيها تتجلى الأحداث وتنطلق، وعليها يتكئ الشخوص للتفاعل في إطار زماني يتكفل صاحب العمل بتحديده.

ولهذا السبب اعتبر" مرشد أحمد" المكان((العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمــق ويدل عليها)).[17]

وإذا أرجعنا البصر إلى الوراء وجدنا أن قضية المكان شغلت الفكر الفلسفي، وقد تباين مفهومه عند كل واحد واختلف من عنصر لآخر. وفي المعاجم الفلسفية ورد تعريفه على النحو التالي:((هندسيا: وسط غير محدود يشتمل على الأشياء وهو متصل ومتجانس

لا تمييز بين أجزائه. وذو أبعاد ثلاثة هي الطول والعرض والارتفاع، ويمكن بناء أشكال مشابهة فيه. فإن انتفت فيه إحدى هاتين الخاصيتين أضحى فراغا في الهندسة غير الإقليدية. وهو بهذا تصور عقلي محيط بجميع الأجسام)).[18]

وقد استخدم الفلاسفة المسلمون مصطلح" المكان" وأجمع معظمهم على أنه((الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده ويرادفه الحيز)).[19]

وقد حاول علماء الاجتماع إيجاد مفهوم للمكان، بإرجاعه إلى أصول سوسيولوجية، على أن نظرتهم إلى هذا المكون بقيت متباينة.[20]

وقد التحق المكان بحقل النقد العربي في جانبه النحوي كظرف مكان، مع ما نعلمه من تقليل شأنه مقارنة بظرف الزمان.[21]

ولا شك أن للمكان الحظوة عند مبدعينا الأوائل منذ العصر الجاهلي، ويكفينا العودة إلى المقدمات الطللية في شعرنا القديم، أو تصوير الطبيعة بكل ما تزخر به من عناصر الجمال.

ولا شك أن المكان لبنة حيوية في جسد الفضاء الروائي أيضا، وتجسيده ضمن صفحات العمل السردي يعطي لأحداث القصة المتخيلة واقعيتها، فتبدو للقارئ شيئا محتمل الوقوع[22]، ومثل هذا الأمر أقرّ به كثير من الباحثين الغربيين أمثال" هنري متران"، و" شارل كريفل"، و" جيرار جنيت".

5- طرق تحليل المكان الروائي في الدرس النقدي الغربي:

يعيش الإنسان في عالم فسيح و تربطه بالأشياء المحيطة علاقات كثيرة، ولربما أدرك البشر منذ القديم ذلك الشكل الثنائي الذي تجلى أمام ناظريه في كل عناصر الحياة، أو ذاك الذي يستشعر كينونته في داخله، مثل: السماء والأرض، والليل والنهار، والنور والظلام، والموت والحياة، والحر والبرد، والأبيض والأسود، والقريب والبعيد، والمرتفع والمنخفض، والحب والكراهية، والنشاط والكسل، والقوة والضعف، والبخل والكرم ... حتى إنه ليصبح من المستحيل الإلمام بكل التعارضات الموجودة، فالحياة برمتها قائمة على تلك التقابلات.

وعلى هذا الأساس يكون لمبدأ التقاطبات حضور قوي ضمن العناصر المكانية بخاصة، ولهذا السبب أخذ هذا المبدأ مقاما طباعيا كبيرا ضمن الدراسات النقدية المخصصة

للمكان، واعتبر أداة خصبة وفعالة لحل إشكاليات الفضاء الروائي، خصوصا أن تلك الدراسات أبانت عن توفر كم زاخر منها ضمن النصوص الروائية.

وقد ميز" توماتشفسكي" بين حالتين يتخذهما المكان((الحالة القارة عندما يجتمع كل الأبطال في نفس المكان (..) والحالة الحركية cinétique عندما يبدل الأبطال المكان للتوصل إلى لقاءات ضرورية)).[23]

يشكل التقاطب أداة إجرائية مهمة أدرجتها الشعرية في صلب بنائها النظري، وجعلتها الأداة الرئيسة للبحث في تشكيلات المكان، إنه وسيلة مهمة« يتم من خلالها إدراك بنية العلاقات السطحية والعميقة في النص فضلا عن استجلاء العلاقة الثنائية التي تنشا بين مكان وآخر وما يتولد عن ذلك من صلات تربط وحدات النص لتسهم في إنتاج مختلف الدلالات.[24]

ويعود مفهوم التقاطب في جذوره الأولى إلى" أرسطو" في كتاب الفيزياء، حين أشار إلى الأبعاد الكلاسيكية الثلاثة(الطول، والعرض، والارتفاع)، وعن مجموع التقاطبات التي يحددها جسم الإنسان الواقف(يسار / يمين، وأمام/ خلف، وأعلى/ أسفل).[25]

وإذا أرجعنا البصر إلى الوراء وجدنا أن المنظرين الألمان بعد روبير بيتش(R.petsch) (1934) قاموا بالتمييز بين مكانين متعارضين هما Lokal وRaum، عنوا بالأول المكان المحدد الذي تضبطه الإشارات الاختبارية مثل المقاسات والأعداد، في حين يمثل الثاني الفضاء الدلالي، الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية، وانطلاقا من هذه التمييزات قام هيرمان مير (H.Meyer) بإبراز الدور الأساس الذي يلعبه الفضاء في العمل الروائي، مدعما آراءه بأمثلة ملموسة.[26]

تفصح هذه المقولة عن الدور العظيم الذي يكتسيه الفضاء في التخيل الروائي– كما أشار" مير"– كما تحوي تقسيما أوليا وثنائيا لأفضية الرواية، يشبه المظهر الأول منه ما ندعوه بالفضاء الجغرافي، في حين يتعلق المظهر الثاني بالفضاء الدلالي.

وأشار" هنري متران" إلى جهود سابقيه حول موضوع" الفضاء"، فنبّه إلى دراسة " جورج بولي" و" جيلبير دوران" وعن مقدرتهما الكبيرة في كشف التعارضات المكانية أو التقاطبات، على أن دراستهما تلك تشوبها بعض السلبيات؛ حيث إنهما أغفلا ربط تلك التعارضات ببقية العناصر السردية.[27]

وكلام" متران" كبير الأهمية؛ فالرواية عالم متكامل لا يمكن تجزئة عناصره ومكوناته، فقراءتنا لأي عمل لا تكون مفككة أو مجزأة، فنحن نقرأ المكان والزمان والشخصيات والأحداث في الوقت ذاته، إنها تنصهر جميعا في بوتقة واحدة بوساطة قلم خبير، وما دأب عليه النقاد من تفكيك أواصر الرواية ودراسة عناصرها منفصلة إلا للتسيير الإجرائي.

وذكر" متران" في الموضع ذاته إشارة" فيليب هامون" في مقال له موسوم بـــ" المعرفة في النص (le savoir dans le texte)" إلى فئة أطلق عليها اسم الأمكنة التوجيهية، ويراد بها المواضع التي يتم فيها اختزان الخبر وتبادله وتناقله، ويدخل ضمن هذا الصنف الأماكن المنزوية وصالونات اللقاء وأمكنة المرور والأمكنة التي تنظر منها شخصية من الشخصيات إلى مشهد ما.(28)

وفي سبيل مجاوزة هذه الثغرة التي خلفها" بولي" و" دوران" طرح" رولان بورنوف" سنة 1970 ضمن دراسته L'organisation de l' espace dans le roman)) تساؤلا عن الضرورات النصية الداخلية التي تتحكم في تنظيم الفضاء داخل الرواية، ودعا إلى ضرورة وصف طوبوغرافيا الحدث وصفا دقيقا، وتحليل مظاهر الوصف، والاهتمام بعلاقة الفضاء بمكوناته الأخرى من شخصيات وزمن. وهو مشروع عظيم الشأن، لكن يبدو أنه لم يتبع بدراسات ذات بال، ولا كانت له آثار ونتائج.(29)

أما" شارل كريفل" فقد أوضح في دراسته الموسومة بـــ Production de) l'intérêt romanesque) الأهمية القصوى التي يحتلها المكان، إذ إنه مؤسس الحكي لأن الحدث في حاجة إلى مكان بقدر حاجته إلى فاعل وزمن، والمكان هو الذي يضفي على التخيل مظهر الحقيقة، وبناء على هذا اقترح" متران" تسميته بسردانية المكان، والمقصود بها جماع الخصائص والمميزات التي تجعل وصف المكان لازما للإيهام بالواقع.(30)

ويرى" متران" أنه لا يكفي الاقتصار على تفحص كيفية تمفصل مادة فضاء المحكي ضمن تمظهراتها السطحية؛ أي في وصف طوبوغرافيا القصة وتنقلات الشخوص داخل ذلك المجال المرسوم لها، بل يتعين علينا أيضا استخلاص تلك العلاقات البنيوية التي توجه النص بطريقة أعمـــق؛ باعتبار أن الفضاء أحد العناصر التي يتأسس عليها الحدث،

ولن يقوم وجود لأية دراما في معناها الأرسطي، أو يقوم وجود لأي حدث، ما لم تلتق شخصية بأخرى في مكان مع بداية القصة.

ولعل خير قراءة كشفت عن دلالة الفضاء الروائي، كما يشير كثير من الدارسين، تلك التي أقامها" يوري لوتمان" في كتابه" La structure du texte artistique".

وإذا درس" غاستون باشلار" في مؤلفه (Poétique de l'espace) القيم الرمزية للأمكنة المرتبطة بالسارد والشخوص في جميع تجلياتها وتعارضاتها، وأقام دراسة عن جدل الداخل والخارج، وأشار إلى المتناهي في الصغر وفئة المتناهي في الكبر، كما عارض ضمن البيت بين القبر والعلية، فإن" لوتمان" أقام نظرية شاملة ومتكاملة للتقاطبات أو الثنائيات الضدية في كتابه الآنف الذكر، حيث يشكل مبدأ التعارض الأساس الذي ينبني بوساطته الفضاء الروائي.

ولا نغفل هنا اسم" جان فسجربر"، الذي أقام دراســته وفق مبدأ التقاطبات أيضا، ونراه يركز على الطابع اللساني لقضية الفضاء الروائي، كما ركز عليها" هنري متران"؛ إذ إن من أدق خصوصياته أنه مجسد من خلال اللغة، فهو لا يوجد إلا بقوتها.

لقد انطلق" لوتمان" من اعتبار المكان((مجموعة من الأشياء المتجانسة(..) (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...الخ) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية(مثل الاتصال، المسافة...الخ)).[31]

ويحاول" لوتمان" إثبات كفاءته في الدراسة والتحليل انطلاقا من اعتبار مبدأ التقاطبات مفهوما خصبا، وأداة إجرائية فعالة لحل الإشكاليات التي قد تعترض دارس الفضاء الروائي، فنلفيه يحلل أعمال شاعرين روسيين هما" تيوشيف" و" زبولتسكي"، ويركز على التضاد بين(العلو) و(الانخفاض)، ويربط المفهوم الأول بـــ(الاتساع)، في حين يوازي المفهوم الثاني(الضيق)، ويتطابق(العلو) أيضا مع(الروحانية) و(الانخفاض) مع (المادية) ليخلص إلى نتيجة مفادها علوق(العلو) بمجال الحياة، وارتباط(الانخفاض) بمجال(الموت).[32]

وقد حاول جورج ماتووي (George Matoe) في كتابه المعنون بـــ (L'espace humain) الأخذ بالثنائيات الضدية، فوضع قائمة تضم أزواجا على الشكل الآتي:(بعيد/ قريب)، و(أعلى/ أسفل)، و(صغير/ كبير)، و(منته/ لامنته)،

و(دائرة/ مستقيم)، و(راحة/ حركة)، و(عمودي/ أفقي)، و(منفتح/ منغلق)، و(متصل/ منقطع).[33]

وتأتي دراسة" جان فسجربر" الذي رأى أن مبدأ التقاطبات يظهر على شكل ثنائيات ضدية تجمع بين عناصر متعارضة، وتتأتى عبر تواصل الشخصيات الروائية بأماكن الأحداث.[34] وأسَّس بناءه النظري لمبدأ التقاطبات بإرجاعها إلى أصولها المعرفية الأولى، وميّز بذلك بين الثنائيات الضدية التي تعود إلى مفهوم الاتساع والمسافة و الحجم، مثل: قريب/ بعيد، وصغير/ كبير، أو التي تعود إلى مفهوم الأبعاد الفيزيائية الثلاثة، مثل: اليمين/ اليسار، والأمام/ الخلف، أو التي ترجع إلى مفهوم الشكل، مثل: دائرة/ مستقيم، أو مفهوم الحركة مثل: جامد/ متحرك، أو مفهوم الاستمرار مثل: مستمر/ منقطع، أو مفهوم الإضاءة مثل مضيء/ مظلم.[35]

6- المكان في الدرس النقدي العربي:

قلنا آنفا: إن الدراسات الغربية تبنت مبدأ التعارض وعمدت إلى كشفه على النصوص المدروسة بوصفه أداة إجرائية عالية الكفاءة يمكن أن تتغلغل إلى ثنايا الأعمال، وتفصح عن سر تنظيم الأمكنة خلالها، والأمر ذاته ينطبق على النقاد العرب، إذ ارتضوا هذا المبدأ ودأبوا على تطبيقه على معظم دراساتهم التي تناولت موضوع المكان.

لقد لاقت التقسيمات الثنائية للمكان- إذا- صدى عند كثير من الدارسين العرب، فاعتمدوا عليها في دراساتهم النقدية، فتنوعت إلى: المكان الأليف والمكان المعادي، والمكان العالي والمكان المنخفض، والمكان الساكن والمكان المتحرك.[36]

كما تنوعت أنماط المكان وأنساقه، إذ نعثر في بعض الدراسات على تصنيفات معينة، فهذا" غالب هلسا" يقسم المكان في دراسته الموسومة بـــ" المكان في الرواية العربية" إلى ثلاثة أقسام، هي: المكان المجازي، والمكان الهندسي، والمكان كتجربة معاشة[37] ويرى " محمد عزام" أن دراسة" هلسا" هي أول دراسة عربية نبهت النقاد والباحثين إلى أهمية المكان في الإبداع الروائي العربي، كما وضع" شاكر النابلسي" أصنافا من الأمكنة من خلال قراءاته لروايات" هلسا".[38]

وقسّم" ياسين النصير" المكان إلى قسمين هما: المكان الموضوعي والمكان المفترض، في حين يحدد" شجاع العاني" أربعة أصناف للمكان هي: المكان المسرحي،

والمكان التاريخي، والمكان الأليف، والمكان المعادي [39] ويمكن أن نشير هنا أيضا إلى تصنيفات متعددة قدمها" محمد الطربولي" لبعض الدارسين العرب يمكن العودة إليها.[40]

وبعامة نقول: ما أكثر الدراسات النقدية العربية التي اغترفت من معين الدرس النقدي الغربي وبخاصة ما تعلق بتطبيق مبدأ التقاطبات في دراسة أمكنة الرواية، ويمكن في هذا الصدد أن نشيد بعامة بالأعمال النقدية الآتية، على أنها نزر قليل من فيض غزير أقيم حول المكان الروائي:

- خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة" الخطاب الروائي لإدوارد الخرّاط نموذجا"،
- سلمان كاصد، عالم النص" دراسة بنيوية في الأدب القصصي فؤاد التكرلي نموذجا".
- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي.
- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية" دراسة نقدية".
- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية.
- أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا.
- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد" في روايات عبد الرحمان منيف".
- مجموعة من الباحثين، الفضاء الروائي، ت/ عبد الرحيم حزل.
- مجموعة من الباحثين، جماليات المكان.

ويبقى أن نقول في الأخير: إن الزمان والمكان تيمتان رئيستان تتبني عليهما الرواية، إذ يستحيل أن يقوم نص روائي دونهما، لهذا كلف بدراستهما وتفصيل الحديث في طرائق تحليلهما وتطبيقهما عل الرواية دارسون غربيون كثر، هذا الدرس الغربي الذي أفاد منه النقاد العرب بدورهم فأغنوا الساحة العربية بكم وفير من الدراسات تنظيرا وتطبيقا.

الهوامش:

1- صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، الكويت، ج23، 1994 ، ص 445.

2- بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2001، 2002، ص 4.

3- مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة" رواية تيار الوعي نموذجا "، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1998، ص 6.
4- بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ص 5، 6.
5- المرجع نفسه، ص 7.
6- المرجع نفسه، ص 21، 22.
7- المرجع نفسه، ص 20، 23.
8- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص 65.
9- توماتشفسكي،" نظرية الأغراض"، ضمن كتاب: نظرية المنهج الشكلي" نصوص الشكلانيين الروس" ، ت/ إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشئين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، الرباط، بيروت، ط1، 1982، ص 192.
10- عمرو عيلان، بنية الخطاب الروائي، ص 273.
11- تزفتان تودوروف،" مقولات السرد الأدبي"، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط3، 1992، ص 55.
12- المرجع نفسه، ص 56، 57.
13- تزفتان تودوروف، الشعرية، ت/ شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المعرفة الأدبية، ط2، 1990، ص 47، 49.
14- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ت/ فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1989، ص 101.
15- Gérard Genette, Figures III, éditions de seuil, paris, 1972, P 77.
16- السيد إبراهيم، نظرية الرواية" دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة"، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 1998، ص 113.
17- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005، ص 128.
18- أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص 12.

19- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية" دراسة نقدية"، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003، ص 57.

20- ينظر: أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص 13.

21- حسن نجمي، شعرية الخطاب السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص 37.

22- ينظر: إبراهيم عباس، الرواية المغاربية" تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي"، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص 219.

23- توماتشفسكي،" نظرية الأغراض"، ضمن كتاب: نظرية المنهج الشكلي، ص 193.

24- خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة" الخطاب الروائي لإدوارد الخرّاط نموذجا"، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، (د.ط)، (د.ت) ، ص 143، 144.

25- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي" الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص 33.

26- المرجع نفسه ، ص 26.

27- هنري متران،" المكان والمعنى. الفضاء الباريزي في قصة ferragus لبلزاك"، ضمن كتاب: الفضاء الروائي، ت/ عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، (د.ط)، 2002، ص 131.

28- المرجع نفسه، ص 131، 132.

29- ينظر: المرجع نفسه، ص 137.

30- المرجع نفسه، ص 146.

31- يوري لوتمان،" مشكلة المكان الفني"، ضمن كتاب: جماليات المكان، سلسلة عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ،1988، ص 69.

32- المرجع نفسه، ص 61، 62.

33- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 35.

34- ينظر: المرجع نفسه، ص 33.

35- ينظر: المرجع نفسه، ص 35، 36.

36- ينظر: محمد عويد محمد ساير الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي" من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 484 هـ- 897 هـ"، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2005، ص 17.

37- غالب هلسا،" المكان في الرواية العربية"، ضمن كتاب: الرواية العربية" واقع وآفاق"، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط 1، 1981، ص 217، 225.

38- ينظر: شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص 15-23.

39- ينظر: سلمان كاصد، عالم النص" دراسة بنيوية في الأدب القصصي فؤاد التكرلي نموذجا"، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ط)، 2003، ص 130، 131.

40- ينظر: محمد عويد محمد ساير الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي، ص 14-18.