مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN: 1071-2335/ E-ISSN: 2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
Journal Vol 08, N° 02, Juin 2020, Version N°30, pp 57-74

تاريخ الاستلام (2019/04/21) تاريخ القبول (2020/06/20) تاريخ النشر (2020/06/30)

أهمية الحيز في بناء الهيكل الروائي، وعلاقته بالمكونات الروائية الأخرى

The Importance of Space in Building a Novelistic Structure, and its Relationship to other Novelistic Components

الدكتور: عبد القادر سي أحمد
جامعة حسيبة بن بوعلي - الشلف aeksiahmed@gmail.com

ملخص:

يعد الحيز من بين أهم العناصر الأساسية في بناء الأعمال السردية عامة والرواية خاصة، غير أن اهتمام النقاد والدارسين في بادئ الأمر كان بالعناصر الأخرى المكونة للعمل السردي، كالزمن والشخصية والسرد والحدث، متجاوزين عنصر الحيز، كونه كان يمثل في نظرهم عنصرا ثانويا مكملا لباقي العناصر السردية الأخرى. ولكن مع كثرة الإنتاج الروائي وتطور النقد، أصبحت بعض الدراسات تعطي عناية خاصة للحيز السردي، لما له من قيمة فنية وجمالية يضفيها على النص من خلال العلاقة العضوية التي يشكلها مع باقي المكونات السردية. ما جعل الاهتمام به، هو محاولة من النقاد والدارسين لاستجلاء هذه الجمالية المنبثقة من تلك العلائق.

الكلمات المفتاحية: الحيز؛ الرواية؛ السرد؛ الشخصية؛ الحدث؛ اللغة.

Abstract:

Space is among the most essential elements in building narrative works, in general, and the novel in particular. However, the critics' and

المؤلف المرسل: عبد القادر سي أحمد ، الإيميل: aeksiahmed@gmail.com

scholars' interest in the beginning was in other elements that make up narrative work, such as time, personality, narration and event, transcending the space component. In their view, it was a secondary element that was complementary to the rest of the other narrative elements. But with abundant narrative production and criticism evolving, some studies paid special attention to narrative space. Because of the artistic and aesthetic value it adds to the text through the organic relationship it forms with the rest of the narrative components. What makes it interesting is an attempt by critics and scholars to clarify this aesthetic that emanates from these relationships.

Keywords:

Space, novel, narration, character, event, language

تمهيد:

نظرا لارتباط الإنسان بحيزه، حيّا أو ميّتا كون أن الحيز هو الذي يمنح الإنسان وجوده باعتباره يشغل جزءا منه منذ أن كان في بطن أمه حتى يوارى التراب في قبره، لذلك يرى بعض النقاد أن الحيز هو بمثابة "تلك المرآة التي تعكس ارتباط الإنسان بالموجودات الحسية وغير الحسية لأن الذات البشرية من طبيعتها أنها لا تكتفي بحدودها الشخصية وإنما تبسط جناحها لتدخل في شبكة من التآلف الروحي المعنوي مع كل الموجودات"[1]، وهو ما جعل أكثر النقاد والدارسين يختلفون في التعامل معه من الناحية الإجرائية في تحليل النصوص الروائية، هذه الأخيرة – الرواية - التي تتكون من مجموعة العناصر المختلفة تقوم عليها بنيتها السردية والتي تعد من "أبرز العناصر التي تنطلق منها تقنيات السرد الروائي"[2]، وهي: الزمن ـ الحيز ـ الشخصية ـ اللغة ـ الحدث.

الحيز والمصطلحات المجاورة له: نودّ هنا أن نبرز أهم المصطلحات التي استعملها النقاد والدارسون بديلا عن مصطلح الحيز في تشكيل العمل الروائي، والذي أصبح في الآونة الأخيرة محل اختلاف بينهم في تسميته واختيار المصطلح الأنسب له، فآثر بعضهم مصطلح المكان، كونه "حياة لا يحده الطول والعرض، وإنما له خاصية الاشتمال"[3]، غير أن هناك من يرى أن مصطلح المكان غير مناسب، كون أن المكان مكوّن أرضيّ حقيقيّ، ينصرف إلى الدلالة الجغرافية، أي إلى المكان الحقيقي الثابت في

الخرائط الرسمية للأقطار[4]، ويرى آخرون أن المكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي، لأن الفضاء في الرواية هو أوسع، وأشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية، وهو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية[5]، لكن الفضاء لا يكمنه أن يشمل جميع الأمكنة كونه يطلق على الأجواء العليا لأي بلد أو الفضاء السماوي الواسع.

وبالإضافة إلى الآراء السابقة فهناك من يرى أن مصطلح الحيز هو الأنسب من الناحية الإجرائية في تحليل النصوص الروائية، كونه "ينشئه القاص أو الروائي فيخادع القارئ عنه به، بادّعاء أنه مكان جغرافي فعلا وحقا من حيث هو مجرد هيئة مكونة من المكونات السردية الأخرى"[6]، فهو من العناصر الأساس التي يتشكل منها الهيكل الروائي، يقوم بدور فاعل في بنائها وتركيبها، كون أن "الحيز الأدبي عالم دون حدود، وبحر دون ساحل، وليل دون صباح، ونهار بلا مساء، إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتّجهات وفي كلّ الآفاق"[7]، فمنه تنطلق الأحداث وفيه تسير الشخصيات، وقد يشحن بدلالات يكتسبها من علاقاته بها، لأنه " ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون ببعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل كله"[8]، إن الحيز وفق هذا المفهوم قد "يتجاوز دوره كديكور للدلالة على قضايا فكرية ونفسية، واجتماعية، واقتصادية، وسياسية (...)، إنه من أهم مكونات المضمون الروائي"[9]، لذلك وجب معرفته ودراسته دراسة منهجية، لمعرفة طابعه الفني، واستجلاء جماليته التي يضفيها على النص السردي كله.

وقد تناول الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض، في دراساته المختلفة للحيز[♣]، التي "لم يحد عنها طوال مسيرته النقدية، نظير مصطلح الحيّز الذي يكاد يمثّل محور دراساته التي ألّفها على امتداد خمس وثلاثين سنة (...)، لا يخلو أو يكاد، أيّ كتاب نقدي يضطلع فيه بتحليل قصيدة أو رواية أو حكاية أو أسطورة أو مثل من مبحث الحيز، فقد ألفينا هذا المبحث حاضرا على مستويّ النظرية والممارسة في معظم تلك الدراسات"[10]، ساعيا من خلال دراساته هاته تبيان أهمية استعمال مصطلح الحيز بدلا من المصطلحات الأخرى – المكان – الفضاء- في مقابل المصطلح الأجنبي (-space

espace) (الفرنسي- الانجليزي) كون "أن الحيز، لغة هو ما انحاز إلى البيت، أي: انضم إليه والتحق به، وأصله من الحوْز بالواو، ثم أطلق على كل ناحية حيّزٌ، ثمّ صارت الناحية، في منظورنا، نحن –عبدالملك مرتاض- على الأقل، تعني كلّ فراغ أرضيّ أو سماويّ أو عموديّ أو وزنيّ أو حجميّ أو خطيّ (الطول والعرض) أو كلّ ما يدلّ على مكان غير جغرافيّ، كأحياز الأعمال السردية التي ينشئها الساردون في عوالمهم الخيالية، حتى نميّز المكان الجغرافي من الحيز الإبداعي"[11].

لذلك فإن الحيز من هذا المنظور يمكن "أن يشمل كل ذلك بحيث يكون اتجاها وبعدا، ومجالا وفضاء وجوا وفراغا، وامتلاء، وخطا في أي شكل من أشكاله الهندسية الكثيرة التنوع (...)، هو كل فراغ أو حركة أو اتجاه أو بعد أو طول أو عرض أو حجم أيضا، ولكن مما يشأ عن تمثلات الخيال"[12]، فهو "الذي ينشئه القاص فيخادع القارئ عنه به، بادّعاء أنّه مكان جغرافي فعلا وحقا، من حيث هو مجرّد هيئة مكوّنة من المكوّنات السردية الأخرى"[13]، فالروائي يشكل أحيازه ويصوّرها تبعا لأهميتها – التاريخية، الاجتماعية، النفسية – ويكون قلمه "بمثابة العدسة الدقيقة تنقل كل شيء بتفاصيله مجسدا الهوية المكانية التي تستقطب ما حولها وتشع على ما يحيط بها"[14]، فتكون مادته الأولية في تشكيل عالمه الروائي هي اللغة، التي يستعملها المبدع، وفق نظامها القواعدي النحوي والبلاغي في رصّ الكلمات بعضها إلى بعض، ليؤثث حيزه كيفما شاء، عن طريق التحديد أو الوصف، فتتخذ هذه الأحياز "الموصوفة أهمية كبرى، وتمتلئ بشعور هذا أو ذاك كأنما تشحن"[15]، بدلالات وأبعاد لها أهميتها بمكان في تجسيد رؤية الكاتب من خلال هذه الأحياز الموظفة في عمله الإبداعي.

كما أنني في هذا المقام أشير إلى أنني آثرت مصطلح الحيز الذي اعتمده عبدالملك مرتاض، كمقابل للمصطلح الأجنبي السالف الذكر، باعتبار أن منظوري له يتوافق ومنظوره - عبد الملك مرتاض- الذي يؤكد على أن الحيز الأدبي "ليس مفهوما معادلا للمكان الأرضيّ الجغرافيّ بأيّ وجه، بل هو مفهوم أوسع وأخصب وأغنى، وهو يمثُل، نتيجة لذلك، في الأشياء كما يمثُل في الأحياء. إنّه متسلّط على الكائنات الإبداعية، لا الحقيقية التاريخية، فيقاربها ولا يفارقها. إنّه يندسُّ فيها فيمنحها شرعيّة

الكينونة الإبداعية، أي: الدلالة الوجودية والجمالية"[16]، فهو الذي يمكّن المبدع من تحويل الأماكن الحقيقية التاريخية الواقعية إلى أحياز إبداعية تخييليه، تعطي للنص كينونته الفنية والجمالية.

وبالإضافة إلى ذلك فإن الحيز الأدبي "هو كل ما يمكن أن يكون حجما أو وزنا أو امتدادا أو متّجها أو حركة في سلوك الشخصيات، أو في تمثّل النص الذي يتعامل مع هذا الحيز ويكون الحيز حيزا أسطوريا، وحيزا حقيقيا ولذلك يصبح الحيز الحقيقي ضربا من المكان الجغرافي كما يكون الحيز خياليا خالصا لا صلة له لا بالمكان الحقيقي، ولا بالفضاء بمفهومه العام أيضا"[17]، كون أن الحيز "شديد التسلّط على كل الكائنات الحية والجامدة المضطربة في أيّ عمل سردي"[18]. فهو الذي يوظفه المبدع لأجل إبراز منظوره الروائي.

هذا الحيز الخيالي "المستعمل في عامّة الكتابات السرديّة المعاصرة بحيث يوهم القارئ الساذج – في نظر الناقد عبد المالك مرتاض- بمكانيته والحال أن لا مكانية له وإنما هو مجرد مكون من المكونات السردية العامة للعمل الأدبي"[19]، ثم يردف قائلا " أن المكان لدينا هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي، أو كل ما يند عن المكان المحسوس: كالخطوط والأبعاد، والأحجام، والأثقال، والأشياء المجسمة مثل الأشجار، والأنهار وما يعتور هذه المظاهر الحيزية من حركة وتغير"[20]، فهو يستعمل المكان لكل ما هو جغرافي والحيز لكل ما هو غير جغرافي في النص الأدبي، حيث يعتبر "الحديث عن مجرّد المكان في الأعمال السرديّة هو ضرب من السذاجة، أو القصور، أو سوء التقدير، فهو بالإضافة إلى أنّه يختلط بالمفهوم الجغرافي، وخصوصا في تحليل الأعمال السردية ذات البنية التقليدية، فهو يمثُل قاصرا عاجزا عن أن يسَع ما نريده نحن من الحيز أن ينهض به في الوظيفة التحليلية للأعمال السرديّة"[21]، فـ(عبدالملك مرتاض)، من خلال اهتمامه بالمصطلح النقدي "يتصف بحرصه الدؤوب على التأصيل لبعض المصطلحات الدّخيلة في التراث النقدي العربي، وتتبع مصادر بعضها الآخر في الفكر النقدي الغربي المعاصر، ابتغاء الاستقرار على المصطلح بعينه وتوظيفه باستمرار،

مثل ما يفعل مع مصطلح الحيز الذي لا يعدل عن استخدامه منذ سنة 1980م"[22]، وهي دراسة لها من التأصيل والبحث مالها عبر هذه السنوات من قبل هذا الباحث الجزائري الفذ.

لذلك يُعتقد "أنه إذا كانت لعبد الملك مرتاض نظرية يتفرد بها، فهي من دون شك، نظرية الحيّز"[23]، وهو ما سنسير عليه خلال إنجازنا لهذا المقال حيث نلتزم بنقل مصطلح الحيز كما هو موظف من قبل صاحبه في النص الأصلي - القول المقتبس- سواء أكان بلفظ مكان أم فضاء.

الحيزوالمكونات الروائية الأخرى: تتكون الرواية من عناصر مختلفة تقوم عليها بنيتها السردية كون أن "أهم ما يميز العمل الروائي كتقنية هو البناء أو الهيكل الروائي، وهو الإطار الذي تنتظم داخله الأحداث في علاقات عضوية يربِطها نظام التماسك، والسرد وهو لغة الرواية القائم على الوصف والحكي، ونقل الحدث من مجال الواقع إلى الصورة اللغوية ورسم ملامح الشخصيات ودلالتها وأفعالها وعلاقاتها ونظم الدوال في إطار قوانين محددة"[24]، هذا من جهة ومن أخرى فإن الحيز "الذي يشبه إلى حد ما رسم ديكور الأحداث ومجال وقوعها، أما الزمن فيشبه التوزيع الموسيقي للحدث لأنه يعتمد على تقطيع تسلسل الحدث وفق نظام من اللحظات أو الفترات أو الحقب وقد يكون زمنا داخليا يعتمد استحضار الذكريات وتداعي الماضي"[25]، هذه العناصر التي تعد من أبرز المكونات التي يتكئ عليها البناء أو الهيكل الروائي، حيث تشكل لنا في نهاية المطاف نصا مكتملا، جماليته تتحقق من خلال العلاقات بين تلك المكونات.

باعتبار أن هذا الأخير "لا يتأتى بمفرده وإنما هو كل متكامل، تتضافر فيه عوامل تشكل النص الأدبي، وكل عنصر يضفي مسحة جمالية على الآخر لينتج لنا النص في كامل جمالياته"[26]، لذلك "لا يجوز الفصل بين الحيز وبين الزمان من ناحية، وبين الشخصية أو اللغة أو الحدث من ناحية أخرى، فكلها عناصر مرتبطة ارتباطا عضويا"[27]، فيما بينها، وهو ما يجعل تحديد الدلالة الكلية للعمل الروائي مرهونة بدراسة العلاقات الوشيجة بين كل العناصر المكونة للنص الإبداعي.

فالحيز ذو أهمية كبيرة لا تقل عن أهمية الزمن في بناء الهيكل الروائي فـ"إذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة، فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان"[28]، باعتبار أن "ما يجعل الرسم فنا فضائيا ليس ما نجد فيه من تشخيص للمساحة بل لأن هذا التشخيص، نفسه يتم ضمن المساحة، مساحة أخرى هي مساحة فن الرسم المميزة له، والهندسة هي فن الفضاء بإطلاق، لكن الهندسة لا تتحدث عن الفضاء، بل نقول إنها تجعل الفضاء يتحدث، من أن نقول إن الفضاء هو الذي يتحدث من خلالها، أو يتحدث عنها (بحكم أن لكل فن من الفنون يسعى إلى خلق تشخيصه الخاص به"[29]، فكل فنان أو مبدع، يعبّر عن الأحياز وفق مخيلته ورؤيته، التي تكون تبعا لخلفياته الفلسفية والفكرية، ويجسده بأداته الفنية التي يعبر بها، سواء أكانت رسما أم هندسة أم شعرا أم قصة أم رواية.

كما أن "الحيز لم يكن قط وقفا على الأدب وحده، وما كان ينبغي له أن يكون كذلك، بل هو مظهر يمثُلُ لكلّ الذين يتعاملون معه بالفكر، والقلم والريشة، والصورة جميعا"[30]، فالحيز ميسر لأي كان بأن يستعمله في أداته الفنية، للتعبير عن تجربته وتجسيد رؤيته والوصول إلى غايته، لكن يبقى "الأدب هو الأصل في التفكير، وفي الخيال، وفي التصوير، وفي كثير من مظاهر الإبداع الآخر، فإنه قد يكون هو المجال الذي يتبنك فيه الحيز ويتمكن بامتياز"[31]، فالأدب إذا هو المجال الأوسع والأرحب، أو الأداة الأكثر ملاءمة في التعامل مع الحيز، كون الأدب هو الأصل في التفكير، وفي الخيال، وفي التصوير.

وبالإضافة إلى هذا فإن "الأدب دون سرديّات يكون أدبا ناقصا، في أيّ لغة من اللغات، فإن السرد دون حيز لا يمكن أن يتمّ له هذه المواصفة، إنه لا يستطيع أن يكونه ولو أراد"[32]، فالحيز مكوّن أساس في الأعمال السردية، إن لم نقل بأنه هو العمود الفقري لها، تناوله النقاد العرب بشيء من الاختلاف، حيث أنهم لم يستقروا على مقابل واحد للمصطلح الأجنبي فـ"اضطربوا في ترجمة (space-espace)، وبعكس الغربيين الذين ثبتوا على (space-espace) للدلالة على المكان في النص السردي"[33].

الحيز بين الوظيفة والدلالة: نظرا لأهمية الحيز في تشكيل الخطاب السردي، فقد استنبط الباحث (شاكر النابلسي)، من خلال بحثه الموسوم «بجماليات المكان في الرواية العربية»، تسعة وعشرين نوعا من الأحياز تمتاز بصفات خاصة تبعا للوظيفة التي تؤديها داخل العمل السردي، وكذا التحوّل الدلالي، أجملها على النحو التالي[34]:

1- المكان الإنبائي أو الافتتاحي: وهو المكان الذي يقوم بتقديم الأمكنة التي تليه مباشرة، كما ينبئ عن طبيعة الأمكنة التي تليه.

2- المكان الصوتي: وهو المكان الذي تبرز جمالياته من خلال الصوت فقط، دون باقي مظاهره الجمالية الأخرى.

3- المكان الحنيني: وهو المكان الذي يذكرنا بالماضي أكثر مما يذكرنا بنفسه.

4- المكان الثالث: وهو المكان الذي يأتي مزيجا من المكان الحاضر ومكان الذكرى، ولا يتأتى إلا عند إيصال طرفي السلك السالب: المكان الحاضر، والسلك الموجب: المكان الذكرى، لكي يتم توليد تيار المكان الثالث.

5- المكان المقارن: وهو المكان الذي يقدم فيه الروائي مكانين في لوحة واحدة، لكي يقارن بين خصائص وجماليات كل منهما.

6- المكان الرمزي: وهو المكان الذي يرمز به الروائي لمكان آخر (مدينة، قطر).

7- المكان النفسي: وهو المكان المصور من خلال خلجات النفس، وتجلياته، وما يحيط بها من أحداث ووقائع، أي من خلال الحالة النفسية التي يكون فيها الروائي، وشخصيات روايته، وليس المكان المصور كما هو قائم فعليا، دون تدخل شعوري ونفسي من الروائي.

8- المكان القاصر: أو المكان المتعدي غير اللازم بذاته: وهو المكان الذي لا يقوم بنفسه، وانما بمساعدة جماليات مكان آخر أقوى منه.

9- المكان العالة: وهو المكان الذي لا يقوم بأي دور في الرواية، لذا لا يأتي على ذكره الروائي إلا بالاسم فقط، لكي يستمتع القارئ _الذي يعرفه مسبقا - بلذة تخيله، أو تذكره[35]

10- المكان الرحمي: وهو المكان الذي يشبه رحم الأم، والذي يبعث على الدفء والطمأنينة في أيام الطفولة، مثل بيت الطفولة والقرية، ويظل عالقا في الذاكرة طول العمر

11- المكان الحلولي: وهو المكان الذي يحل فيه جسد، أو تحل فيه روح، ويمكن أن نطلق عليه المكان المسكون، كم يطلق علي العامة.

12- المكان الفوتوغرافي: وهو المكان الذي يصور تصويرا ضوئيا خالصا، كما هو على أرض الواقع، دون تدخل من الروائي، ودون أن يكتسي بحالة نفسية من حالات الروائي المختلفة. وهو مكان من الأمكنة العاطلة عن العمل، والتي تشكو من بطالة فنية واضحة في العمل الروائي.

13- المكان التكميلي: وهو المكان الذي يأتي في الرواية عادة كجزء من معمارية مكان آخر عام، أو حركة عامة، لها أثرها ودورها في بناء أحداث الرواية. ومثل هذا المكان يمكن حذفه إذا كان غير ملتحم التحاما تاما بالمكان العام، والحدث العام للرواية.

14- المكان المسماري: وهو المكان الذي يأتي كذكر فقط، في جملة قصيرة، لا تتعدى كلمات ثلاث، ويأتي ذكره لكي يصل بين مكانين فكأنه المسمار الذي يربط بين جزئين.

15- المكان الشامل: وهو المكان الذي يحتوي على الأزمنة الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل في اللحظة النصية الروائية الواحدة.

16- المكان البرقي: وهو المكان الذي يأتي في الرواية كإشارة عابرة خاطفة، دون أن يذكر اسمه، أو موقعه، أو رسمه. وكأنه يلمع لمعان البرق في السماء، منذرا بما سيأتي بعده. ومن هنا تكمن أهميته وجماليته ليس في ذاته، وإنما بما سيأتي بعده من أحداث ووقائع.

17- المكان المنتج: وهو المكان الذي يشبه النباتات التي تأخذ غذاءها من المواد الأولية في الطبيعة، ثم تنتجها على شكل ثمار وأزهار. كذلك المكان المنتج. فهو المكان الذي يأخذ مواده الأولية من الطبيعة والانسان وينتجها على شكل جماليات، وهذا النوع من أرقى أنواع الأمكنة، وجمالياته من أفضل جماليات الأمكنة، لأنها تتم عبر كيمياء المكان المدهشة.

18- المكان الموحي: وهو المكان الذي يقدم جمالياته من خلال أعمال بسيطة، يقوم بها الانسان، مع اغفال اسم المكان الجزئي الذي تم فيه الفعل الانساني. فالفعل وطبيعته يكفيان للتدليل على المكان. [36]

19- المكان الممتلئ: وهو المكان الذي يقدم جمالياته من خلال البيئة التي تحيط به، والانسان الذي يتحرك فيه. وتكون المساحة النصية المخصصة له (وهي هنا بمثابة قطعة القماش التي يستعملها الرسامون) ممتلئة بالأشكال والحركة، لإفراغ فيها، ولا مساحات بيضاء فيها.

20 – المكان الأنسي: وهو المكان الذي تختفي فيه الأعمدة، والأقواس، والمخارج، والمداخل، والحجرات، والرخام، والبلاط والسراميك، والأثاث الفخم، ويبقى فيه حضور الانسان وفعله. وغالبا ما يعلق هذا المكان في الذاكرة علقا كبيرا.

21- المكان المركب: وهو المكان الذي يحتوي نفسه، ويحتوي مكانا آخر في داخله، غالبا ما يكون لوحة، أو عدة لوحات معلقة في الحجرة نفسها

22- المكان المطلق: وهو المكان الذي يحتوي المكان نفسه، وحضورا واضحا للمرأة، كما يحوي مكانا آخر غالبا ما يكون لوحة، أو قناعا، أو مجموعة من التماثيل، أو طبقا من القش، معلقا في الحائط، وأهم ما في هذا المكان، أن يكون خاليا من الكلام والفعل، شأنه شأن الموسيقا المطلقة Absolue.

23- المكان الذهني: وهو المكان الذي تتم رسم جمالياته بواسطة إشارات ذهنية - لا يقصد بها الزينة - وليس بواسطة التصوير الحقيقي. كأن تبدو الأطراف مثلا ضخمة طويلة. وتوضع فيه - بواسطة الحلم - مظاهر غير حقيقية من الطبيعة، كالحدائق وجداول المياه، في مكان لا يحتمل ذلك

24- المكان المحطة: وهو المكان الذي يستعمله الروائي كنقطة انطلاق فقط، نحو مكان آخر، غالبا ما يكون مكانا قابعا في قبو الذاكرة. كما يستعمله كمكان للقاء في الوقت نفسه، أي كمكان للعودة من المكان الذي كان في الذاكرة ن سواء كانت متوفرة، أو غير متوفرة

25- المكان الفاتح: ويمكن أن يُجمع، ويُطلق على جمعه «أمكنة المقبلات». وهو المكان الذي يثير في الانسان الشهوات: شهوة الاكل، أو الشرب أو الجنس. ويتم ذلك ليس من خلال التزويق الذي في المكان، ولكن من خلال فعل الانسان وحركته في هذا المكان، التي تغير من جماليات هذا المكان ومواصفاته

26- المكان المغلف: وهو المكان الذي يكون مغلقا كما تغلق الحلوى بالورق الشفاف «السوليفان»، لا يلامسه الفنان، ولا يفركه بين أصابعه، ولا يلعب به بقدميه، ولكنه يراه عبر هذا التغليف مجرد رؤية، فيبدو جميلا، وهكذا تكون للمكان صورتان في آن واحد: صورته فيما لو اختبره المرء، وصورته من خلال ورق التغليف الشفاف.

27- المكان التخطيطي: وهو المكان الذي يقوم الروائي بتحديد شكله تحديدا دقيقا، وإبراز حوافه بشكل واضح.

28- المكان البوليفوني: وهو اصلاح ابتدعه «يوري لوتمانYourilotman» في كتابه «بناء النص الفنيla structure du texte artistique ». ويعني به المكان نفسه، الذي نجد أجزاء منه مبعثرة في العمل الواحد، وبطرق مختلفة، باختلاف الشخصيات والأحداث.

29- المكان المتجمر: وهو المكان الشبيه بالجمرة، والذي يبقى متوهجا دائما بالذاكرة، توهج الجمرة تحت طبقة (السكن) أو الرماد الخفيفة، التي تغلف المكان، بفعل الزمن والمسافة التي يقطنها المكان، عبر الزمن وتحولاته، من أيام الطفولة إلى لحظة الاسترجاع[37].

فالناقد شاكر النابلسي جعل لكل حيز مصطلح خاص به يتناسب والوظيفة أو الدلالة التي يؤديها داخل العمل السردي.

وقد أكد بعض النقاد على أن الحيز في الرواية العربية، قد طرأ عليه تطور كبير، حيث "انتقل من وظيفته التي كانت منحصرة في التزيين والاحتفاء الشكلي إلى وظيفة الإنشاء والبلورة المضمونية ضمن مجموعة متشابكة من العلاقات مع غيره من عناصر السرد، وذلك من منطلق التعامل معه على أنه دال يحتوي على دلالة ما

قـد تكـون اجتماعيـة أو فكريـة أو تاريخيـة أو ثقافيـة"[38]، تبعـا للخلفيـات الفكريـة والفلسفية لصاحب النص.

وهـو مـا يجعـل هـذه الدلالـة تكـون "بحسـب وجهـة النظـر التي يبتغي المبـدع توصيلها ونوعيـة المسـار الـذي تنحـوه روايتـه"39، مـن هـذه الوجهـة أضـحى الحيز في الرواية العربية عامة والرواية الجزائرية خاصة، يعنى بعناية خاصة في تشكيله وبنائه في العمل السردي، لما له من قيمة فنية وجمالية ضمن العمل المنجز.

وفي روايـة "همـس الرّماديّ" لـ (محمد مفلاح)، مثلا نجـد الحيز فيها بمثابـة العمـود الفقري والعنصر الأساس في بنائها، كون أن كل المكونات السردية لهذه الرواية مرتبطة بـه ارتباطا عضـويا، ولا يمكنها أن تسـتغني بنفسـها في الدلالـة من دون ربطها بـالحيز – حي الفرسان، الحي الرمادي- الذي وظّفه (محمد مفلاح)، من أجل إبراز منظوره الروائي.

فحي الفرسـان هـو حيز يمثـل الواقـع أو الحاضـر المغلـق على مجموعـة مـن الانكسارات والهزائم النفسية، والفوضى العارمة التي أصابت الحيز – حي الفرسان – **"لاريب أن المهندس عبد الحفيظ العاصمي لم يكن يعلم أن الجهد الذي بذله في رسم معالم هذا الحي بلمسات فنية عصرية (...)، سيعبث به زمن عنيد (...)، وقد تحوّل من حي نظيف مطلي باللون السكري إلى حي رمادي قذرلا ملامح له"**[40]، حيث أن سكنات هذا الحي كانت "**قبل الوضع الحالي، تحتوي على واجهات جميلة بحدائق صغيرة، وبكرورالزمن تغيرشكلها الأصلي واختفت حدائقها**"[41]، هـذا بالنسـبة للسـكنات، أما السـاحات العامـة، فحـدث ولا حـرج، فهـا هي حديقـة الدامـة التي كان المهندس عبدالحفيظ العاصمي يطمح في أن تكون أكبر حديقة للتسلية في سهل مينة، طلب منه "**اقتطاع مساحة من مشروع الحديقة لبناء متوسطة ومدرسة ابتدائية (...)، ثم طلبوا منه مرة أخرى أن يقتطع منها جزءا آخرلبناء النادي والملعب (...)، ثم أمروه بتخصيص مساحة لبناء فندق ذي خمس نجوم**"[42]، ممـا أخـذ حفيظـة عبـدالحفيظ العاصـمي، مشـيرا إلى "**أن اقتراحـاتهم سـتحدث خللا في مخطـط الحي السـكني وستشـوه منظـره العـام**"[43]، وبعـد مـدة تبـين للمهنـدس أن "**أسـرارتلـك الاقتراحـات، المسـاحة الخضـراء التي كانـت مخصصـة للفنـدق، اسـتولى عليهـا رجـل**

غريب أشيع أنه وزير سابق، ثم قيل عنه إنه ابن وزير ميت، وقيل أيضا أنه عقيد متقاعد"[44]، هذا بالنسبة للحديقة، أما أرضية التمثال الرمادي فإنها "**قطعة أرض أثارت أطماع بعض أعيان المدينة"**[45]، كما أن "**مركز الشباب بمساحته الخضراء التي أصبحت محل أطماع الأثرياء ومسؤولي المنطقة"**[46]، فالتغييرات التي طرأت على الحيز – حي الفرسان بمدينة غليزان – وفوضى عمرانه، هي إشارة من الكاتب إلى الوطن كله الضائع في فوضى المشاريع التي تنجز من دون تخطيط مسبق.

وفي موطن آخر من هذه الرواية – همس الرّماديّ - نجد (محمد مفلاح)، قد أشار إلى حيز مجرى الأحداث – حي الفرسان – الذي تغير اسمه تبعا للأحداث التي جرت فيه، فالحي اختير موقعه "**من طرف لجنة البناء، وكان يعرف حين تدشينه باسم مشروع 23 مسكنا صممه المهندس الخبير عبد الحفيظ العاصمي"**[47]، هذا عند تدشينه في بداية الأمر، ثم أطلق عليه اسم حي الفرسان، حسب قول جعفر النوري الذي يؤكد على أن تسميته بهذا الاسم، هي تخليدا للحدث العظيم، الذي يعود تاريخه إلى العهد العثماني، حينما"**التقى فيه فرسان قبائل مينة والشلف قبل انطلاقهم في اتجاه وهران لتحريرها من الغزاة الإسبان فاشتهر الميدان باسم (أرض الفرسان) "**[48]

كما أن الحيز له اسم آخر وسم به تبعا للحدث وللزمن ولفعل الشخصية فيه، نحو (الرمادي)، حيث ذكر ناصر الربعي "**في أحد بحوثه، أن أبناء قبيلة فليتة المتمردين أحرقوا في مكان هذا الحي إحدى عربات الإمبراطور نابليون الثالث الذي زار المدينة في صيف 1865م، فعُرف باسم "الرمادي"**[49].

فـ (محمد مفلاح)، من خلال ذكره تسميات الحي تبعا لهذه الأحداث، – تجمع الفرسان لتحرير وهران من الاسبان، وكذا محاصرة نابليون الثالث – فالحادثة الأولى، هي حادثة مدونة في كتب التاريخ، كان جيشها يضم جنود نظاميين، وجنود متطوعين من عامة الشعب، وكذا جنود من طلبة العلم وتلاميذة المعاهد والزوايا، يقودهم الباي بوشلاغم ومصطفى بن يوسف حاكم مازونة50، وزيارة نابليون الثالث، في جوان 1865م، لمدينة غليزان، التي كان الهدف منها، هو الدعاية للسياسة الاستعمارية، حيث لم تمر الزيارة كما كان يطمح الحاكم العام (ماكماهون) (Mac

mahon)، والمعمرون، إذ فوجئ الجميع بمظاهرة شعبية، تطالب بإطلاق سراح الثوار المنفيين إلى كورسيكا وكاليدونيا الجديدة، حيث أدخلت هذه المظاهرة الرعب في قلوب الجميع، مما أجبر الإمبراطور على الخروج متنكرا وبواسطة عربة غير عربته التي دخل بها المدينة، والرجوع إلى مدينة مستغانم51.

فالكاتب استخدم هذا السرد التاريخي، لتعريف القرّاء بتاريخهم، بالإضافة إلى ما تتضمنه أحداث التاريخ من دروس وعبر، وما تصوّره من قصص الشجاعة والبطولة، فالكاتب قد اكتفى بذكر الأحداث التاريخية دون الاستغراق في التفاصيل والجزئيات، مع التركيز على الأداء البطولي وإبراز القيم الأخلاقية، من تضامن ووحدة وتضحية، وغيرها من الأخلاق الحميدة، التي نحن في حاجة ملحة إليها اليوم، لبناء الوطن والحفاظ عليه.

الثنائيات الضدية للحيز ودلالتها: تبرز في الحيز الروائي جملة من الثنائيات الضدية، التي أشار إليها الناقد (يوري لوتمان)، بالتقاطبات المكانية، فهو يرى "أن النماذج الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية في عمومها تتضمن صفات مكانية تارة في شكل تقابل السماء/الأرض، وتارة في شكل نوع من التراتبية السياسية والاجتماعية، حين تعارض بوضوح بين الطبقات (العليا) والطبقات (الدنيا) وتارة أخرى في صورة صفة أخلاقية حين تقابل بين (اليسار) و (اليمين) أو بين المهن (الدونية) و (الراقية)... وكل هذه الصفات والأشكال تنتظم في نماذج للعالم تطبعها صفات مكانية بارزة وتقدم لنا نموذجا إيديولوجيا متكاملا يكون خاصا بنمط ثقافي معطى"[52]، فتكون لهذه التقاطبات دلالات ومقاصد يستعملها الروائي بصفة مباشرة، أو تكون إيحاءات تحمل في طياتها أبعادا ودلالات مختلفة.

وقد حاول الباحث (محمد بوعزة)، تصنيف الأحياز في السرد "إلى ثنائيات متعارضة انطلاقا من مفهوم المسافة (قريب/بعيد) أو الحجم (صغير/كبير)، أو الاتساع (محدود/لا محدود) أو مفهوم الشكل (دائرة/مستقيم)، أو الحركة (جامد/متحرك، اتساع/تقلص، جذب/إقصاء، اتجاه عمودي /اتجاه أفقي)، أو مفهوم الاتصال (منفتح/منغلق، داخل/خارج)، أو مفهوم الاستمرار

(استمرار/انقطاع)، أو مفهوم العدد (تعدد/وحدة، مسكون/مهجور)، أو مفهوم الإضاءة (مضاء/مظلم، أبيض/أسود) "[53]

المسافة	الحجم	الاتساع	الشكل	الحركة	الاتصال	العدد	الإضاءة
حيز	حيز	حيز	حيز	حيز	حيز	حيز	حيز
قريب	صغير	محدود	دائري	جامد	منفتح	مأهول	مضاء
/	/	/	/	/	/	/	/
حيز	حيز	حيز	حيز	حيز	حيز	حيز	حيز
بعيد	كبير	لا محدود	مستقيم	متحرك	مغلق	مهجور	مظلم

حيث تسهم هذه الثنائيات الضدية في إعطاء الدلالات من خلال العلائق المختلفة بين هذه القيم المتعارضة.

خلاصة القول: هو أن الحيز لا يمكن أن"يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعدّدة مع المكونات الحكائية الأخرى السردية كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية (...) وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصّلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"[54]، هذه العلاقات هي التي تجعل الحيز "من بين مكونات البناء الروائي (...)، ولا يجوز لأي عمل سردي (حكاية – خرافة – قصة – رواية...)، أن يضطرب بمعزل عن الحيز الذي هو من هذا الاعتبار، عنصرٌ مركزيٌّ في تشكيل العمل الروائي، حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطا عضويا"[55]، كون أن النص "أضحى كلا شاملا، جماليته تكمن في بنيته التي تتفاعل فيها تلك العناصر"[56]، لذلك لا يمكن دراسة واستجلاء جماليات الحيز التي يضفيها على النص إلاّ من خلال تلك العلائق التي يقيمها مع باقي المكونات الروائية الأخرى.

مراجع البحث وإحالاته:

1جيهان عوض أبو عمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ط1، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، 2015م، ص: 23

2آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2015م، ص: 30

3جيهان عوض أبو عمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص: 29

4ينظر، عبدالملك مرتاض، شعرية القص وسيميائية النص، (تحليل مجهري لمجموعة تفاحة الدخول إلى الجنة)، دط، البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، د. ت، ص: 149 - 150

5ينظر، حميد لحميداني، بنية النص السردي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2000م، ص: 63-64

6عبدالملك مرتاض، شعرية القص وسيميائية النص، ص: 150

7عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دط، دار الغرب للنشر والتوزيع، دت، ص:207

8حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء- الزمن – الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 1990م، ص: 33

9الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي، مفاهيم نظرية، ط1، عالم الكتب الجديد، إربد، 2010م، ص: 45

♣عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 185 وما بعدها، ألف- ياء، تحليل مركب لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد، ص: 173 وما بعدها، تحليل الخطاب السردي، ص: 245 وما بعدها، القصة الجزائرية المعاصرة، ص: 179 وما بعدها، في نظرية النص الأدبي، ص: 295 وما بعدها، شعرية القص وسيميائية النص، ص: 147 وما بعدها

10سيدي محمد بن مالك، السرد والمصطلح، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2015م، ص: 124

11عبدالملك مرتاض، شعرية القص وسيميائية النص، ص: 147

12المرجع نفسه، ص: 176

13عبدالملك مرتاض، شعرية القص وسيميائية النص، مرجع سابق، ص: 150

14أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دط، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دت، ص: 09

15المرجع نفسه، ص: 09

16عبدالملك مرتاض، شعرية القص وسيميائية النص، مرجع سابق، ص: 151

17عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2007م، ص: 301-303

18عبدالملك مرتاض، شعرية القص وسيميائية النص، مرجع سابق، ص: 152

19عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، مرجع سابق، ص: 303

20عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت، ص: 245

21عبدالملك مرتاض، شعرية القص وسيميائية النص، مرجع سابق، ص: 151

22سيدي محمد بن مالك، السرد والمصطلح، مرجع سابق، ص: 122

23المرجع نفسه، ص: 124

24الفارابي عبد اللطيف، شيكر أبو ياسين، العالم الروائي عند غسان كنفاني، من خلال، رجال في الشمس، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1994م، ص: 07

المرجع نفس، ص: هـ2507

26جيهان عوض أبو عمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص: 47

27أحمد عوين، دراسات في السرد الحديث والمعاصر، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، دت، ص: 115

28سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفظ، دط، مكتبة الأسرة، 2004م، ص:103.

29جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حُزَلْ، دط، أفريقيا الشرق بيروت/الدار البيضاء، 2002م، ص: 15

30عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص: 205

31المرجع نفسه، ص: 205

32المرجع نفسه، ص: 203

33أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، 2012م، ص: 429

34شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994م، ص: 15 وما بعدها

35ينظر، المرجع نفسه، ص: 16-17-18

36ينظر، المرجع نفسه، ص: 18-19-20

37ينظر، المرجع نفسه، ص: 20-21

38نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، دط، المكتب الجامعي الحديث، 2012م، ص: 207

39المرجع نفسه، ص: 207

40محمد مفلاح، رواية همس الرّماديّ، دط، دار الكتب، دت، ص: 64

41المرجع نفسه، ص: 64

42المرجع نفسه، ص: 65

43المرجع نفسه، ص: 65

44المرجع نفسه، ص: 65

45المرجع نفسه، ص: 67

46المرجع نفسه، ص: 65

47المرجع نفسه، ص: 62

48المرجع نفسه، ص: 62

49المرجع نفسه، ص: 62

50ينظر، عبدالرحمان بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج3، دط، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009م، ص: 211 وما بعدها

51ينظر، محمد مفلاح، أعلام من منطقة غليزان، ج1، دط، دار المعرفة، الجزائر، دت، ص: 115 وما بعدها

52حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 34

53محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1431هـ/2010م، ص: 101

54حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص: 26

55عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص: 191-192

56عبدالقادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي، الجزائري الجديد، دط، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001م، ص: 62