المحاضرة السابعة (7)

توظيف التراث في السردية العربية

في مفهوم التراث:

ترجع لفظة التراث إلى مادة "وَرَثَ"، وتحيل بإجماع كلّ المعاجم إلى ما يكسبه الإنسان من نصيب مادي أو معنوي، يتركه السابق للاحق، يورد "الفيروزبادي" في قاموسه المحيط اللفظة ويعقّب: "تضمنت معنى ورِثَ أباه منه بكسر الراء، أي يرثه أبوه، وأورثه أبوه، وورّثه جعله من ورثته، والوارث: الباقي بعد فناء الخلق، وفي الدعاء (أمتعني بسمعي وبصري واجعله الوارث مني)، أي أبقه معي حتّى أموت"[1].

يلاحظ تداوليا أنّ لفظة التراث حديثا [من خلال الدراسات اللغوية والفكرية والنقدية] قد أُخرجت من السياق المادي، لتأخذ دلالة المعنوي خالصا، وقد عرّف التراث بالقول هو: موروث فكري وثقافي تركه السلف للخلف، والذي "تراكم خلال الأزمنة من التقاليد والعادات والتجارب والخبرات وعلوم وفنون شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والخلقي، يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه"[2]، وبهذا أصبحت لفظة التراث قطبا اصطلاحيا شائعا في حقول معرفية شتّى منها الحقل الفكري والنقد الأدبي وعلم الاجتماع وعلم النفس.

---

[1]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، دار الرسالة، بيروت – لبنان، ط8، 2005. ج1، مادة "وَرَثَ" ص:177.

[2]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط1، 1986. ص: 63.

إنّ ما يميز التراث هو تجدّد حضوره، وحركته الدائمة، وانتقاله المستمر من الماضي نحو الحاضر فالمستقبل، فالتراث من هذه الناحية هو "كائن حيّ متحرك بصيرورة دائمة هي صيرورة الحياة الواقعية التي ينبثق منها ويحيا فيها ومعها، وهي بدورها تحيا فيه ومعه، ولكن بشكل آخر ربّما كان شكلها الأرقى، وربما كان شكلها الرافض لها، وربما كان تعبيرا عن صراعها هي مع نفسها"[3]، وبذلك يكون التراث جزءا من الحياة، فهو يحضر بكيفية دائمة في كلّ التمظهرات السلوكية وكلّ العلاقات البشرية لأنه ببساطة مشكل هووي لا يمكن الاستغناء عنه حين الحديث عن الفرد أو الجماعة، ومن هنا يكتسي التراث أهميته بالغة ويصبح عند المبدع هدفا للاستزادة وأداة للتعبير في الوقت نفسه.

وبالحديث عن التراث العربي وسؤال العودة إليه لقراءته عند مفكرينا أو توظيفه للتعبير به أو عنه أدبيا عند مبدعينا، يمكن القول بأنّ ترسيخ معالم الهوية التي حاول الاستعمار بشكليه طمسها كان من أهم الأسباب التي دعت إلى العودة إليه، "فالعودة إلى التراث في حياتنا المعاصرة هي جزء من عملية الدفاع عن الذات، وهي عملية مشروعة وتشترك فيها جميع شعوب الأرض. وتبقى بعد ذلك كيفية التعامل مع التراث في العودة إليه، وحدود توظيفه"[4]، وبعد هذا السبب يأتي سبب آخر لا يقلّ أهمية محوره بناء الذات "لأنّ الارتفاع إلى مستوى الحياة المعاصرة، في المجالات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية كافة، من جملة ما يتطلب إعادة بناء الذات نفسها، وإعادة بناء الذات من إعادة بناء التراث"[5].

السرود العربية وتشرّب التراث:

---

[3]- حسين مروة، دراسات في ضوء المنهج الواقعي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت – لبنان، دط، دت. ص: 464.

[4]- محمد عابد الجابري، المسألة الثقافية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان، ط2، 1999. ص: 252.

[5]- المرجع نفسه والصفحة.

لقد سعت السرود العربية الحديثة والمعاصرة بوعي جديد، وآليات مستحدثة، إلى تحرير المعرفة التراثية، بإعادة النظر في نصوصها المختلفة، وتفكيك معطياتها الجاهزة القابلة دوما لمستجدات القراءة.

وبتأمل مجموع النصوص السردية الحديثة والمعاصرة، نجد أنّها لم تتعامل مع التراث باعتباره منجزا مكتملا، بل اعتبرته "وساطة مفتوحة النهاية، غير تامة وغير مكتملة تتكون من شبكة من المنظورات المنقسمة بين توقع المستقبل، وتلقي الماضي، وتجربة الحاضر الحية"[6]، من هنا انطلقت المنجزات السردية الحديثة والمعاصرة في تشرّب النص القديم، ومن موقفها الواعي أدركت هذه النصوص معنى العودة إلى التراث للنبش فيه، واستنباط المناسب منه، لتوظيفه وقراءة الراهن من خلاله، وعرفت في الوقت نفسه جماليات هذه "العودة" والانفتاح على الزمن التاريخي للارتكاز عليه حاضرا والانطلاق منه نحو المستقبل.

إنّ الرجوع إلى المنجز التراثي، هو فعل مرتد إلى الوراء يهدف إلى الكشف عن المسكوت عنه في النص القديم الذي لم ينظر إليه السابقون لأنّه لم يستجب لمتطلبات زمنهم وسياقات كتاباتهم، وبذلك أخذت النصوص السردية الحديثة والمعاصرة دورا جديدا محوره الكشف عن هوامش التراث، وتوظيفها لأهمية ما تقدمه للنص اللاحق في موضوع من الموضوعات وبذلك لا تتجاوز المادة التراثية كونها "مادة ثقافية يمكن تحويلها، أو رأس مال رمزي يمكن صرفه أو استثماره، أو منجما معرفيا يصلح التنقيب فيه أو بنى لا معقولة ينبغي تفكيكها أو حقلا دلاليا ثمة حاجة إلى أن يقلب ويعاد حرثه"[7]، وهو ما ينتج لنا أدوارا ريادية للنص السردي تتجاوز مجرد التوظيف.

---

[6]- ديفيد وورد، الزمان والوجود والسرد (فلسفة بول ريكور)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط1، 1999. ص:90.

[7]- علي حرب، أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر – مقاربات نقدية وسجالية، دار الطليعة، بيروت – لبنان، ط1، 1994. ص: 83.

ارتبطت المنجزات السردية في بدايات النهضة الأدبية العربية بإحياء القديم، وبعث التراث، فقد كان "للمقامات تأثير واضح في الروايات / القصص المترجمة والمؤلفة من الناحيتين الشكلية والأسلوبية فخضعت لغة الرواية / القصة للسجع، وكثرة المترادفات، والمفردات الصعبة، وكان لألف ليلة وليلة تأثير واضح في المضمون، فبرزت في النص الروائي معالم بطل الحكايات، وخضعت الأحداث للمصادفات والعجائبي والخارق"[8] ومن ذلك ما نجده في نص "حدثنا عيسى بن هشام" للمويلحي، "ليالي سطيح" لحافظ إبراهيم، "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" للطهطاوي، "علم الدين" لعلي مبارك وغيرها من النصوص اللاحقة.

إنّ انطلاقة مثل هذه تؤكد مركزيته التراث لدى المبدعين العرب في المرحلة التي تبلورت فيها الأجناس الأدبية وانتهت إلى الأشكال التي نعرفها اليوم، حيث انتقل المبدع من السعي إلى السكن في الماضي تمجيدا له إلى مرحلة الاشتغال عليه بالهدم والبناء ليناسب ذاته الجديدة، وذلك وفقا لاستراتيجيات جديدة تستدعي التراث الأدبي والتاريخي والشعبي والأسطوري ...، المحلي والعالمي، لخلق طرائق تعبيرية جديدة تقدّم إلى جانب المادة المثقلة بأسئلة الكينونة والمطابقة والمغايرة والإيديولوجيا والتاريخ والمستقبل، صورا جمالية يمكن الكشف عنها من خلال دراسة النصوص السردية تحت مسمى "التفاعل النصي".

يقوم التفاعل النصي على "استحضار نصوص سابقة في النص اللاحق، والتفاعل معها وإنتاجها في ثوب جديد"[9]. والنصّ السردي بوصفه كيانا لغويا فإنه يحمل في كثير من الأحيان شبكة من التفاعلات النصية، يستمدها المبدع من مخزونه الثقافي، فيستدعي الكثير من النصوص، ليوظفها في بنائه النصي عندما تتساوق مع المضامين، ليدعم بها الرؤى التي

---

[8]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص: 07.

[9]- عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب "محمد نصار"، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، غزة – فلسطين، المجلد 16، العدد:02، 2008. ص: 143.

يريد التعبير عنها. وقد تغدو هذه النصوص بما تشكله من تقاطعات نصية "ظاهرة توجّه قراءة النص وتهيمن عند الاقتضاء على تأويله أثناء هذه القراءة نفسها"[10].

إنّ التفاعل النصي أكسب النص السردي الحديث والمعاصر تعددا لغويا أثرى التجربة العربية حيث أكسبها "تعددية من سياقات أخرى، مع بقائه ممركزا في سياقه الخاص"[11].

وبالعودة إلى النصوص السردية العربية الحديثة والمعاصرة يتبين أنّها قد استعلمت في بناء لغتها كلّ أنماط المستنسخات المرجعية والمقتبسات النصية التي تفاعلت مع النص الأصلي وأثرته، والتي نذكر من بينها: القرآن الكريم، النصوص الدينية (الإنجيل/ التوراة)، النصوص الأدبية، الأمثال الأقوال المأثورة القصاصات، السرود القديمة، الأساطير، الأخبار، النصوص التاريخية ... وقد عمد المبدعون إلى استزراعها في نتاجاتهم مما أفضى إلى تولّد دلالات أثرت التجربة وعمّقتها وكشفت عن الرؤيا التي يصدر عنها النصّ السردي العربي المتأخر.

ولتتضح فكرة توظيف التراث – في هذا المقام – بشكل تطبيقي، نستخلص مثالا بسيطا استلهمه الروائي "إميل حبيبي" من التراث الأدبي العربي القديم، بصيغة مباشرة وصريحة، بعد أن أشار إليه بقرينة مرجعية تحيل إلى انتمائه الخطابي، فكتب في الهامش حكاية أوردها "الجاحظ"، حكاية نصح بها "الكائن الفضائي" المتشائل/ الخائن/ السلبي فقال: "سمعت في بلاد فارس حكاية عن فأس ليس فيها عود ألقيت بين الشجر. فقال الشجر لبعض: ما ألقيت هذه هاهنا لخير! فقالت شجرة عادية: إن لم يدخل في أست هذه عود منكن فلا تخفنها"[12].

وبالنظر إلى السياق الذي أدرج فيه نص "الجاحظ" يتبيّن أنّ الروائي قد قرأه بما ينسجم مع موقفه ورؤيته، فجعلها تصدر عن ذات عالمة لجأ إليها المتشائل فنصحته بالعودة

---

[10]– حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط2، 2007. ص: 27.

[11]– المرجع السابق. ص: 143.

[12]– إميل حبيبي، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، دار ابن خلدون، بيروت – لبنان، ط2، 1974. ص: 54.

إلى المدينة الأم حيفا والاستقرار بها، مستشرفة من خلالها ما سيلحق أهل "عكّا" إن بقي المتشائل بينهم وهو الذي سيكون الخائن لوطنه.

لقد استعاض الفضائي عن التصريح بالتلميح، فحكى القصة للمتشائل ناصحا، فجعله شجرة من الأشجار، [مع ما يحمله مدلول الشجرة من رمزية للثبات والتجذر في المكان] إشارة منه إلى أنّه لن يكون يوما إلاّ فلسطينيا، وإلى أنّه إن أُسكن الإست فسيكون حتما وبالاً على أهله.

تفاعل نص "حبيبي" مع حكاية الجاحظ، وهي الحكاية التي استمدّها الروائي من زمن بعيد ومن نصّ عتيق، ووظفها في سياق نصي نابع عن أزمة فلسطينية حاضرة، إشارة منه إلى أن فعل الخيانة فعل في الزمن بوجوه متعددة ونتيجة واحدة، فجاء النسج فنيا يعبر عن أصالة الرؤيا وبلاغة التوظيف.

ولأنّ المتشائل [وهو الشخصية الخائنة في الأراضي الفلسطينية المحتلة] لم يعمل بما نُصح به فقد وقع المستشرَف الذي عبّر عنه الروائي بمجتزأ تراثي آخر، من قصة مدينة النحاس المسحورة التي وردت في كتاب ألف ليلة وليلة، يقول المتشائل وهو يطوف في قرية من قرى "عكّا" التي وشى بأهلها: "فرحت أمشي مذهولا أتصوربني الأمير موسى وقد دخل مدينة النحاس المسحورة، فإذا (لا حسّ فيها ولا أنيس. يصفر البوم في جهاتها. ويحوم الطير في عرصاتها. وينعق الغراب في نواحيها وشوارعها ويبكي على من كان فيها)"[13].

المحاضرة الثامنة (8)

جماليات المكان في النص السردي

---

[13]- المصدر نفسه. ص: 131.

مفهوم وتجلّي المكان:

يعتبر المكان عنصرا تلازميا في تشكيل البنية السردية، وطرفا أساسيا في المعادلة الاكتمالية لمقتضيات النص، فهو في السرد بمثابة العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل بعضها ببعض، والخلفية التي قد تشكِّل الرؤيا التي قام لأجلها المنجز الإبداعي، "فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنّه قد يكون، في بعض الأحيان، الهدف من وجود العمل كلّه"[14]، والمكان ليس أرضا أو سماء ولكنّه تشبيك معقد من الهوية والانتماء والوعي الفردي والجماعي، هو الرّمز السردي الذي لا تنضب دلالاته إلاَّ بانتهاء العمل، فيتخطى سلبيته وموقعه السطحي الذي هو فيه مجرد ديكور للأحداث إلى مستوى أكثر عمقا.

إنَّ فرضية انتفاء المكان من العمل السردي تستدعي بالضرورة انتفاء الزمن منه أيضا، وذلك لأنّ الزمن لن يجد دون المكان ما ينسج عليه علائقه، وما يؤثر فيه من ذوات فاعلة في النص هي جميعا على علاقة حميمية بالمكان، ولذلك "كان توظيف المكان في الإبداع القصصي، من الوسائل الفنية ذات الأعماق البعيدة. لما يحمله من ملامح ذاتية، وسمات جمالية وعواطف إنسانية وتجارب اجتماعية تجعل العمل متكاملا فنيا"[15].

والشخصية في علاقتها بالمكان تحاول دوما أن تقهره "لا من خلال الحركة الحسية وحدها، بل من خلال الحركة الفكرية والخيالية التي تعدّ من أهمّ خصائصها وأكثرها تمييزا"[16] ولهذا نجد أنَّ الرواية التي قد تحصر أحداثها في مكان واحد تقوم دوما بخلق أبعاد مكانية جديدة، فالنصّ السردي مهما قلّص أمكنته لا بدّ وأن ينفتح على أمكنة أخرى تذكرا

---

[14]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي. ص: 33.

[15]- أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب، وهران – الجزائر، ط1، 2005. ص :11.

[16]- نبيلة إبراهيم، فن القص – في النظرية والتطبيق، دار قباء، القاهرة – مصر، ط1، 1986. ص: 135.

أو استشرافا من طرف أبطالها[17]، ناهيك عما تثيره حركات وسكنات هذه الشخصيات في المكان بأصنافه من إحالات زمنية، وعليه تنبني دلالات النص وتتشكل آفاقه.

ولأنّ القائم بالسرد لا يشيّد أمكنة عمله على الصدفة، بل يقيمها على نحو مخصوص ليحيل بها إلى ما يريده من دلالات، فإنّه يقوم بتوزيعها بما يتوافق ووضعيات الشخصيات في العمل، ومع منشودها الذي تريده أن يتحقق، والنهايات التي آلت أو ستؤول إليها، مما يعدّد الأمكنة بحسب عدد هذه الشخصيات وينوعها بتنوع منشودها، وهو التعدد والتنوع الذي سيشكل للقارئ فيما بعد نسقا مترابطا من الأمكنة النصية المحمّلة بدلالات جزئية يتحصل بلملمتها على ما يساعده على فهم المبتغى الكلي للعمل، وهو ما يمنح المكان موضعا استراتيجيا يفرضه "كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي/المبدع بجميع أجزائه"[18].

مقاربة المكان السردي:

ولهذه المكانة والأهمية التي يحظى بها المكان يشترط "ميتيران" في دراسته، عدم الاكتفاء بالبحث في تشكلاته وتمفصلاته الجلية، أو في تمظهراته السطحية؛ أي في توالي الوصف الطوبوغرافي له وانتقالات الشخصيات داخل المجال المحدّد فقط، بل يوجب الكشف عن العلاقات البنيوية العميقة التي توجّه النص وترسم مساره[19].

وعليه فإنّ استنطاق المكان في النص السردي يستدعي أداة إجرائية ومفهوما نقديا يوصل إلى ما هو جوهري من الدلالات، وهذا المفهوم هو ما تصطلح عليه الشعرية في بنائها النظري بالتقاطب؛ وهو ما يأتي عادة "في شكل ثنائيات ضدِّية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة بحيث تعبّر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات

---

[17]- ينظر: رولان برونوف وريال أوئيليه، عالم الرواية. تر: نهاد التكرلي، مؤسسة الشؤون الثقافية، بغداد – العراق، ط1، 1991. ص: 103.

[18]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي. ص: 27.

[19]- المرجع نفسه. ص: 38.

بأماكن الأحداث"[20]. ومن ضمن هذه الثنائيات/التقاطبات نذكر على سبيل التمثيل: [(المفتوح والمغلق)، (المتصل والمنفصل)، (القريب والبعيد)، (اليمين واليسار)، (العالي والمنخفض)، (الثابت والمتغير)، (المركزي والهامشي)، (السطحي والعميق)...]، التقاطبات التي يجعلها الباحث مطيّة للانتقال من دلالة المكان الواحد إلى مجموع الأمكنة في النصّ، ربطا للدلالة بعضها ببعض، واستجلاء للدلالة الكلية التي تواريها طبيعة العلاقة التي تجمع بين هذه الأمكنة، وذلك باعتبارها "القاعدة الأساسية لسير الواقع النفسي والبعد الاجتماعي للشخصية حسب توظيفها وفق الاتجاه العام للقصة"[21]، وهو ما سيمنح البحث [بحسب ما تقتضيه المدونات السردية المشتغل عليها] ما يقتحم به الفضاء السردي في مستوى من مستوياته، المتصل بالمكان، بما هو "المكون الرئيس لهذا الفضاء"[22]؛ لأنّ "المحكي لا يتاح له أيّ تحقق استيتيقي إلاّ بهذا السند (Support) الأساس للعمل السردي: الفضاء. هنا حيث تتحول الأشياء من هندسة التقاطب البسيطة الأولية إلى مستوى التعقيد والتشابك والمتاهة، مستوى (التحول المسخي) (Métamorphique)"[23]، وفي هذا المستوى "يتمّ الارتقاء إلى مستوى جعل التجربة الخارجية – على نحو ما أوضح كانط– ضرورية للتجربة الداخلية ما دامت هذه الأخيرة عصية على الوصف وترفض أن تتكلم"[24]، وهو ما يتيح رصد دلالة المكان الزمنية وهو في حالة التحوّل والحركة وبمختلف الصور سواء القائمة على أسس مرجعية واقعية أو المتذهنة كما تتبدّى في العالم الداخلي للذات الفاعلة في النص

---

[20]– المرجع نفسه. ص: 33.

[21]– أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية. ص: 14.

[22]– ينظر: إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية– دراسة في بنية الشكل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر – الجزائر ط1، 2002. ص: 33.

[23]– حسن نجمي، شعرية الفضاء– المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب،ط1، 2000. ص: 69.

[24]– المرجع نفسه. ص: 69.

لأنّ الفضاء وحده من "يفترض دائما تصوّر الحركة داخله، أي يفترض الاستمرارية الزمنية"[25]، وهو ما يؤكد أكثر حضور الزمن في المكان بناءً ودلالة.

إنّ في الساحة السردية – التنظيرية والتطبيقية على حدّ سواء- الكثير من الاجتهادات النقدية التي تسعى إلى مقاربة المكان انطلاقا من مقولات محدّدة تهدف إلى تقديم قراءة شاملة للنص، والتي لم تنأى عن مفهوم التقاطب الموضح آنفا، ومن ذلك على سبيل التمثيل ما قدّمه "لوتمان" حين دعا إلى مساوقة القيم مع مجموع التقاطبات المستند إليها في التحليل، وقراءة النص من هذا المنظور، كأن نتطرّق إلى الحسن والسيّء حين الحديث عن اليمين واليسار، والقيّم والرخيص حين الحديث عن العالي والمنخفض (...)، ويرجع لوتمان ذلك إلى أنّ للأمكنة دلالات قيمية ومعان شُكلّت للتعبير بها لا للتعبير عنها[26] وفي هذا المساق، يقدّم "غاستون باشلار" قراءته لهذا المكوّن النصي انطلاقا من دعوة مفادها ضرورة التعامل مع المكان على أنّه رمز لغوي نصي يوجب لفهمه وإدراك قيمته استنباط سماته لتحديد دلالاته وتفسيرها ثمّ تأويلها وذلك في ظلّ العلاقة التي تجمعه بالشخصية، وفي هذا تحدث صاحب "جماليات المكان" عن عنصر الألفة مع المكان من عدمها، وأشار إلى الأماكن الاختيارية المألوفة التي تتحقّق فيها المشاريع والأحلام، والأماكن الإجبارية التي تغيب فيها الألفة ويغيب معها المشروع والحلم.

أنواع المكان:

---

[25]- حميد لحميداني، بنية النص السردي – من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط3، 2000. ص: 63.

[26]- ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت – لبنان، ط1، 1985. ص: 75.

بالاستناد إلى العلائق التي تجمع المكان بالنص السردي، وأمداء حضوره فيها، وطبيعة هذا الحضور يميّز النقاد بين ثلاثة أنواع من الأماكن، وهي الأنواع التي عرضها "غالب هلسا" في كتابه "المكان في الرواية العربية"[27] على النحو الآتي:

-**مكان مرجعي**: وهو الذي نجد له صفة توثيقية تحيلنا على ما مكان موجود في عالم التجربة (العالم الفعلي المعيشي). وفكثيرة هي النصوص التي تعمل على تخيّيل الامكنة التي تكون الذات الكاتبة قد تعرّفتها في علاقة واقعة في عالم تجربتها.

-**مكان متخيّل مطلق**: وهو المكان الذي ينتجه النّص من غير مرجعية معلومة (لا يوجد له صور واقعية في عالم التجربة) كما هو في الروايات الفلسفية والفكرية والصوفية، حيث هو مكان غير محكوم بعلاقة إحالية تربطه بمرجع معلوم في واقع عالم التجربة لدى الذات الكاتبة أو القارئة.

-**مكان مركّب**: ونقصد به ذلك المكان الذي ينتجه النّص السردي في انطلاقه من مرجع معلوم في عالم التجربة، غير أنّه يقوم بتعديله أو إعادة تشكيله بما يخرج به إلى مكان نعرف صورته وإطاره في المرجع، مع اختلاف واضح في شكله وحدوده.

وظائف المكان في النص السردي:

ومن أبرز الوظائف الدلالية والجمالية التي تؤديها تشكّلات المكان في النص السردي نذكر:

* التعبير عن بواطن الشخصيات والتدليل على رؤيتها وأفكارها، وبهذا يصبح المكان "خزّانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كلّ طرف على الآخر"[28].
* المساهمة الفاعلة في بناء دلالات النص السردي العامة وتأطيرها تراتبيا وزمنيا وفق إيقاع يحفظ للقارئ حدودا واسعة للفهم وإدراك المضامين.

---

[27]- ينظر: غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق – سوريا، ط1، 1989. صص: 09/08.

[28]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي. ص: 31.

* ضبط العلاقات بين المكونات السردية والمساهمة في تشكيل حوافز لخلق متواليات سردية فاعلة داخل النص.
* يمكن قراءة النص ككل انطلاقا من تشكّلات المكان، لأنّه يحيل بذاته على مجموعة كبيرة من الرؤى والأصوات التي تتواشج مع بعضها لتشكّل النص السردي.
* المساهمة في الكشف عن طبيعة الشخصيات وفهم الهدف من توظيفها، لأنّ المكان كما يقرّه ويليك "تعبيرات مجازية عن الشخصية، لأنّ بيت الإنسان امتداد له، فإذا وصفت البيت، فقد وصفت الإنسان"[29].
* المساهمة في نقل القارئ من مرحلة القراءة المجرّدة إلى مرحلة التمثّل، وذلك بتخيّل الشخصيات والأحداث عبر المكان الذي تنتقل فيه وتعيش داخله وتحسّ به، وبذلك "تنقلب الغرفة التي نحن فيها إلى مكان آخر يخلق ديكور الرواية"[30] مثلما يقول ميشال بوتور.

---

[29]- رينيه ويليك / أوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية العلوم والفنون والآداب، دمشق – سوريا، ط1، 1972. ص: 288.

[30]- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطنيوس، منشورات عويدات، بيروت – لبنان، ط1، 1971. ص: 59.