بنية الفضاء المكاني وتأثيرها في إنتاج الحكاية الخرافية

-حكاية حد الزين نموذجا-

أ. سامية سعدي

إشراف: أ.د. قطش مختار

جامعة العربي بن مهيدي

أم البواقي، الجزائر

الاستلام	٢٠١٨/٥/٢٣	المراجعة	٢٠١٨/٧/٥	النشر	٢٠١٨/٨/٣١

ملخص:

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

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

الكلمات المفتاحية:

البنية، المكان، الفضاء، الخرافة.

La structure de l'espace spatial
et son impact sur la production du conte de fées-le conte de la frontière

Dr. Samya Saady

Supervisor: Prof. Qatsh Mokhtar

L'arbi Ben Mhidi University, Oum El Bouaghi

Algeria

Received	23/5/2018	Revised	5/7/2018	Published	31/8/2018

Résumé :

Le but de cette étude est d'explorer la structure du locale et l'espace dans la production du conte de fées comme l'un des outils littéraires narratifs les plus importants, la proration orale dans les milocalexpopulaires, le plus traduit dans leurs espoirs.

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

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

mots clés:

structure, l'espace spatial, fées-le conte.

الدراسة:

ارتبطت الخرافة بجلسات المسامرة بين أفراد القبيلة الواحدة حول النار، ليكون للخيال مرسى في ذهنية الحكواتي عبر لغته الشفوية الساحرة، فتصبح الخرافة (المحاجية، الخريفة، الحجية) أكثر وأهم الأنواع الأدبية الشعبية انتشارا هذا ولأن الناس ولحد الآن لا زالوا يتداولونها لكونها: "تنبثق من مجال الاهتمام الروحي للشعب، أي من ديانته القديمة، ومن ثمة فهي تصور عادات الشعوب ومعتقداتهم وحياتهم البدائية القائمة على التمسك بوحدة الشعب وآماله إزاء حوادث عصره؛ أي أنها تلقي الضوء عليه في صورة كلية"[١]. ومن ذلك نفهم أن الحكاية الخرافية استحالت إلى قصة اخترعها المخيال الشعبي وأضافت لها جانبا خرافيا للتعبير عن عقيدة خاصة يؤمن بها الناس، أو فكرة معينة تتحمس لها الجماهير، وإذا تصورت عن عالم الغيب فإنها تشكل صراعا حادا قد عرفه العالم منذ بدء تاريخه البشري ذلك الصراع الدينامي القائم بين دواعي الخير وحوافز الشر، كما تخيله الإنسان على مر الزمان، وبما أن الإنسان بفطرته يميل إلى الاستقرار الذي لطالما بحث عنه فلم يجده سوى في المكان حينما ارتبطت حضارته بالزراعة والأماكن التي تحوي عناصر الحياة، وتبث فيها الحركة والحيوية أو الدافعية الكامنة في البقاء، ولقيام كل فرد بوظيفته صراع أبدي، ليتحول مركز الحياة إلى موضوع الموت الذي حاربته الخرافة في اللاوعي الجماعي لأفراد المجتمع الواحد.

وقد تجسدت فكرة الصراع على المكان في خرافة "حد الزين" تجسيدا حسيا ووصفيا، وتأثيريا حيث عكس بامتياز ثنائية البطولة والتضحية. وقد مثلت "عيشة أو حد الزين" دور الضحية البطلة التي تتعرض إلى تجارب قاسية، مع توافر قوى الشر أين تتعارض ثلة التفاؤل والأمل مع المكر والأنانية وكذا الحقد والحسد ممثلة في ابنة عمها. ثم يتم استعادة التوازن المقصود، لتلعب البطولة دورها الحكيم والجلد، وتظهر أخيرا بالحظوة المنوطة بها، أي موقعها الفعلي الذي أخذ منها عنوة، وهكذا تستحيل البطلة إلى تجربة رائدة وحكيمة قاهرة تغلب وتقهر بفعل قوى الدهاء والحيلة، لتنتصر في النهاية بقوة الإيمان والعدالة الإلهية، وتلك هي أرقى صور البطولة على الإطلاق. ساعدت عناصر الطبيعة في إدارة أحداثها وتوجيه مسار الحكي انطلاقا من نقطة الالتقاء (الغابة) إلى مكان الفراق (الجحفة) وصولا إلى البيت الذي تحققت فيه معطيات السعادة والسؤدد، والعودة إلى الحياة مجددا.

ومن هذه المعطيات تطرح إشكالات عدة في دراستنا:

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

* ماهي وظائف المكان ودلالاته في الخرافة؟

* ما نوع العلاقة بين الخرافة والوسط المحيط؟

* فيم يكمن وجه الفرق بين المكان والفضاء في الخرافة؟

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

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

أولا: مفهوم المكان:

إذا كانت الحكاية الخرافية فنا زمنيا، فإنها من جهة أخرى رحلة في المكان ما دامت تنطوي على شبكة من الأمكنة لها مقاوماتها الخاصة وأبعادها المتميزة. فالمكان في اللغة لم تختلف معظم المعاجم اللغوية في تعريفه على أنه:" لفظ تحت الجذر "كون " في لسان العرب لابن منظور، وهو "الحدث"، وفي المصدر ذاته أنه في الجذر "مكن" ونعني به الموضع وجمعه: "أمكنة".[٢]

وذهب في ذلك الزبيدي مذهبه، إذ قال في "المكان" مستشهدا بقول الليث:"المكان اشتقاقه من كان، يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصيلة".[٣]

أما من الناحية الدلالية فهو "الموضع والمكانة "يقال فلان يعمل على مكينته أي على اتئاده والمكانة هي المنزلة عند الملك، والجمع مكانات – وقد مكن مكانه فهو "مكين".[٤]

وقد جاء في التنزيل الحكيم بمعنى "مستقر"، وقد وقع في مواطن متعددة، منها قوله: "واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا"[٥]، أي اتخذت لها مكانا نحو الشرق، وقال تعالى: "واستمع يوم ينادي المنادي من مكان قريب"[٦]، ووردت بمعنى المنزلة الرفيعة في مثل قوله تعالى: "ورفعناه مكانا عليا"[٧].

وقد استخدم قبله الفلاسفة قضية المكان كموضوع مشكل أين أشار إليه أرسطو في كتابه "فن الشعر": "المنظر المكاني المسرحي بوصفه أحد الأجزاء الستة التي تتركب منها المأساة وهي القضية والأخلاق، والمنظر، والنشيد،....."[٨]، وهو أيضا: "الحد اللامتحرك المباشر الحاوي أو السطح الحاوي من الجرم الحامي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي"[٩] هنا يؤكد أن المكان موجود لا يمكن نفيه ولا الاستغناء عنه، إذ هو يحتوينا وندركه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر.

أما المكان في النص الحكائي، فهو متخيل، وبناء لغوي تقيمه الكلمات انصياعا لأغراض التخييل وحاجته، "فهو إذا نتاج مجموعة من الأساليب اللغوية المختلفة والمختلفة في النص وعبقرية الآداب هي حيزه".[١٠]

والمكان بصفته عنصرا من عناصر العالم الحكائي الخيالي، يصنعه الروائي (الحاكي/ القاص) كما يصنع عالمه بكل عناصره، ويصوغه في خياله من الكلمات سواء جاء مطابقا بدرجة أو بأخرى للمكان والعالم التخييلي أم لا. وهكذا تكون قراءة العمل الحكائي بحسب "ميشيل بوتور" رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارىء، رحلة في الزمان وفي المكان غير الطبيعيين.[١١]

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

يرشح المكان الروائي بمستويات دلالية متنوعة؛ إذ إنه: "علامة مفتوحة على العالم/العالم الخارجي، العالم الدلالي والثقافي، على أن هذه الدلالة مرهونة بالسياقات التي تقرأ فيها، والقارئ الذي يقوم بفعاليات القراءة النصية".[١٢]

ونفهم من ذلك أن المكان يتجاوز مستوى الخلفية، بوصفه وعاء للأحداث إلى مستوى بؤرة مركزية لصراعات القوى الفاعلة، وإرادتها في الحكاية. إنه ليس مكونا خارج نصي، وإنما محصلة قوى إيديلوجية ذات قيمة دلالية.

والمكان تاريخيا أقدم من الإنسان لأن الإنسان بوجوده وكينونته في المكان يعيد تشكيله وتحويله إلى أشكال مختلفة حسب احتياجاته الحياتية، ووفق ثقافته، ومن هنا نجزم أن المكان "صورة أولية ترجع إلى قوة الحساسية الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمسة".[١٣]

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

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

وإذا كان أسلوب تقديم الأشياء هو الوصف، بينما يرتبط الزمن بالأفعال أو الأحداث، فيم يعد السرد أسلوب عرضها، وإذا كانت مقاطع السرد لا تأخذ معناها الحقيقي سوى بارتباطها بغيرها من المقاطع السردية في كشف مسار الحكي، فإن مقاطع الوصف تتميز بنوع من الاستقلال النصي، وتقوم دراسة تشكيل المكان على استخراج هذه المقاطع، ودراسة طبيعتها وصياغتها.

وبما أننا نلح على أن دراسة المكان تقوم على تشكيل عالم من المحسوسات تستمد بعض أصولها من فن الرسم والتصوير، فإن تنظيم الفراغ إلى مناطق مختلفة قد تنفصل أو تتصل لتتقارع أو تتناغم، لتكون بناء يقترب من مفهوم تصميم البناء في فن العمارة.(١٤)

لقد أصبح المكان عنصرا أساسيا، شكليا وفاعلا في الحكي (السرد)، يتسم بأهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية، إذ يدخل في علاقات متعددة إلى جانب أنه يعبر عن مقاصد المؤلف، ومن ثمة فتغير الأمكنة سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في مجريات الحكي التي تؤدي بدورها إلى تغيير السرد والمنحى الدرامي.(١٥) ونجاح الروائي في توظيف المكان يجعل منه المحرك الرئيسي لجميع عناصر الحكاية، وألا يكون مجرد وعاء تدور فيه الأحداث.

مما سبق يصبح العنصر المكاني من العناصر الأساسية المشكلة للعمل الحكائي، لا مجرد زخرف، بل إنه يحقق التطابق بين الحكي والوسط المحيط ومنهما نستخلص الآثار المترتبة عن هذا التطابق. لذلك اكتسب وصف الأمكنة أهمية كبرى لا مجرد خلفية تقع فيها الأحداث. وهذا التلازم بين المكان والحدث هو الذي يكسب الحكاية تماسكها وانسجامها ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد في تشييد خطابه، ومن ثم يصبح التنظيم الحكائي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان.(١٦)

ليست هناك نظرية بنيوية محددة أو متكاملة للمكان الروائي، بل هناك آراء واجتهادات طرحها النقاء الشكليون وجعلوها عماد نظرتهم إلى البنية المكانية في الرواية. إن المكان الروائي هو المكان اللفظي المتخيل،أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الحكائي وحاجاته. ولعل هذا التحديد للمكان الروائي هو أبرز ما قدمه البنيويون الذين جهدوا في تحديد أدبية المكان أو شعريته، ما دام المكان الروائي مرتبطا بإمكانات اللغة في التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية(١٧)، وهكذا نرى بأن الحاكي أو السارد يقرب المكان من القارئ أو المستمع بالوصف الذي يرسم صورة بصرية تجعل إدراك المكان بواسطة اللغة ممكنا، أو بمعنى آخر، فالوصف وسيلة القاص لتصوير المكان، وبيان أبعاده وجزئياته، كما أنه تمهيد لاختراق الشخصيات المكانية بما تحمله من وجهات نظر متباينة في الحوادث. فإذا بقي المكان جامدا كما قدمه الوصف عجز الراوي عن جعله مكونا حكائيا فاعلا في خلق المعنى وارتباطه بالأحداث والشخوص.

وهكذا فإن المكان الروائي يتأسس وفق اللغة وعلى أساسها، لأنه: " مكون لغوي تخييلي تصنعه اللغة الأدبية من ألفاظ لا من موجودات وصور".(١٨)

من هذا المنحى يحظى المكان الروائي لدى النقاد بمكان قائم بذاته ينهض على مقومات وخصائص جعلته يمثل العمود الفقري الرابط بين أجزاء الحكاية بعضها ببعض، ويسم الأشخاص والأحداث الحكائية في العمق، والمكان "يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية وبشكل أعمق وأكثر أثرا".(١٩)

يلعب المكان دورا وظيفيا يتمثل في تأمين وحدة الحكي وحركته، وفي هذا يقول رولان بورناف: "لو نبحث عن التردد والإيقاع، وبخاصة عن سبب تغيرات الأماكن في رواية، فإننا سنكتشف أي درجة أنه من المهم حتى يضمن السرد كلا من وحدته وحركته في وقت واحد".(٢٠)

وقد يعبر المكان عن "السلطة"، فبعدما كانت البطلة "حد الزين" تحظى بالحرية في بيتها وحياتها، ذلك المكان الخاص، وتتحرك فيه دون ضغوط أو انقياد، أضحت تفتقد لها بمجرد خروجها منه، خاضعة لسلطة المكان والبشر، فبطلتنا الضحية التي ظنت بأنها طوعت الغابة والجحفة، وصولا إلى قصر السلطان لصالحها، تخسر بعدها كل شيء بفعل سلطة الأفعال ومعها الأشخاص.

ثنائية وتعالق الفضاء والمكان في الحكاية:

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

ومصطلح "الفضاء" يشيع لدى الغربيين في عناوين كتبهم ومقالاتهم، فيظهر مصطلح "المكان" على استحياء لأداء غايات يرتضيها أصحابها. أما العرب فلا يصطنعون مصطلح "الفضاء" في كتابهم النقدية بخاصة[٢١]، إنما يحتل مصطلح «المكان» عندهم مقاما طباعيا أكبر.

قد يرفض البعض لفظ "الفضاء" ويرتضي تسمية أخرى كبديل له مثلما نراه عند "عبد المالك مرتاض" التي يستعيض بها مصطلحا آخر ألا وهو "الحيز" إذ يرى بأن المفهوم الأول ألا وهو "الفضاء" قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل والحجم والشكل..... على حين أن "المكان" نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده.[٢٢]

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

لذا فإن أهمية المكان لا تخفى على أحد، لما يقوم به هذا المكون من دور فعال في حياة الإنسان، "فمنه المنطلق وإليه العودة أو ليست حياتنا كلها رحلة مكانية تبدأ برحم الأم وتنتهي بالقبر".[٢٣]

وما دام الحديث عن المكان يشمل كل مناحي حياتنا، فهو أعظم قدرا في الحياة الإنسانية عامة كونه:"ما من قرين للترجمة البشرية مثله، فهو عمادها ومصطلحها، وهو مغذيها ومنطلقها ومصبها وهو ترجمتها أيضا".[٢٤]

وينبه - ههنا- "حسن نجمي" إلى ملحوظة نراها هامة في هذا الصدد مفادها أن "غالب هلسا" ارتكب خطأ فادحا حين أقدم على ترجمة عنوان كتاب "la poétique de l'espace" إلى جماليات المكان وهي الجناية الأولى التي شوهت خصوصية هذين المصطلحين، وتركت ظلالها على دراساتنا فيما بعد[٢٥].

يستغرب الكثير منا أن المقابل الغربي لمصطلح "espace" هو "الفضاء" فيما كان "المكان" المقابل العربي لمصطلح "le locale" بحسب "هلسا"، مما يجعلهما سيان، ويشيران إلى مفهومين متطابقين. بل ولعل لقصر باع النقد العربي ذاته تجاه مقولة "الفضاء" الدور الأكبر في إغفال هذا الخلط وعدم تناول الأقلام النقدية له. وإذا كان "هلسا" قد قسم المكان إلى أقسام ثلاثة هي المكان المجازي، والمكان الهندسي، والمكان العادي، فإن "محمد برادة" دحض هذا التقسيم مؤكدا أنه لا يمكن تقسيم الأمكنة أو الفضاءات في هذا الحال إلى مجازية لأنها كلها مجازية لا تساوي الواقع...كما لا يمكن أن نقول: "مكان هندسي أو مكان معاش لأن جميع الأمكنة لها أبعاد هندسية قد يصفها الكاتب وقد لا يصفها، وقد يستنبطها من خلال إحساساته الداخلية، والمكان العادي يظل بدوره فضاء، إن هذه التصنيفات تقوم إدراكنا لأهمية الفضاء".[٢٦]

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

إن جماليات المكان كدراسة أضحت راسخة في النقد الأدبي منذ عام ٢٠٠٠ م إلى اليوم. وإذا كان الدارسون العرب يفضلون مصطلح "المكان" ويرتضونه عنوانا لدراساتهم على حساب "الفضاء"، فإننا نود بداءة عرض هذا الجدول الشامل، وفيه نرصد المدلولات اللغوية لمصطلحات ذات علاقة مباشرة لهذين المكونين" الفضاء" و"المكان" وكلها مستقاة من معجم "لسان العرب" لابن منظور[٢٧].

الكلمة	المادة	مفهومها	المجلد	الصفحة
الفضاء	**فضا**	المكان الواسع من الأرض... والفضاء: الخالي، الفارغ، الواسع من الأرض.. الفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض والفضاء: ما استوى من الأرض واتسع	١٥	١٥٨/١٥٧
الفراغ	**فرغ**	الخلاء(..). وفي التنزيل وأصبح فؤادا أم موسى فراغا، أي خاليا من الصبر(.)، وطريق فريغ: واسع	٠٥	١١٩
الخلاء	**خلا**	خلا المكان والشيء، إذا لا يكن فبه أحد ولا شيء فيه، وهو خال. والخلاء من الأرض: قرار خال	٠٢	٣١٠
الملا	**ملا**	الملا واحد وهو الغلاة (..) وأما الملا المتسع من الأرض	٠٦	٩٦
المجال	**جل**	جل البيت: المكان الذي ضرب فيه وبنى، الجل من الأرض ج. الجلالي: القطعة ذات جدار	٠١	١٥٤
المكان	**مكن**	موضع لكينونة الشيء(..) والمكان: الموضع	٠٦	٨٣
الحيز	**حوز**	حزت الأرض: إذا أعلمتها وأحييتها وحدودها، وحوز الدار وحيزها: ما انضم إليها من المرافق والمنافع، وكل ناحية على حدة حيز(..). وفي الحديث: فحمى حوزة الإسلام أي حدوده ونواهيه. التحوز: من الحوزة: وهي الجانب كالتنحي من الناحية (..) والحوزة: الناحية	٠٢	١٨٥
الموضع	**وضع**	وضع الشيء في المكان: أثبته فيه	٠٦	٤٨٤
الموقع	**وقع**	بقعة من الأرض على غير هيئة التي يجذبها (..) والبقيع من الأرض: المكان المتسع ولا يسمى بقيعا إلا وفيه شجر.	٠١	٢٣٤
المحل	**حلل**	نقيض «المرتحل» (..) ويكون المحل: الموضع الذي يحل فيه (..) والمحلة: منزل القوم (..) والمحلة	٠٢	١٤٢/١٤١

		جماعة بيوت الناس لأنها تحل (..) والحلة: مجلس القوم لأنهم يحلونه.		
البيئة	بوأ	تبوأت منزلا أي نزلته (..) وتبوأ المكان: حله (..) والبيئة (..) المنزل (..). وقيل: منزل القوم حيث يتبوأون من قبل واد أو سند جبل. وفي الصحاح: المباءة: منزل القوم في كل موضع، ويقال: كل منزل ينزله القوم	٠١	٢٦٩/٢٦٨

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

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

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

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

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

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

صاحب الكتاب (العمل)	عنوان العمل (الدراسة)	النص	الصفحة
حسن بحراوي	بنية الشكل الروائي	"أما النموذج الأول وهو المكان أو الفضاء الروائي...."	٢٠
سعيد يقطين	قال الراوي	"وكما سنتعامل مع المكان أو الفضاء"	١٦٣
محمد عزام	فضاء النص الروائي	"قدر اهتمامنا بمكونات الخطاب الروائي من تبئيرأوجهة نظر وفضاء روائي (بنية المكان)"	١٢٣
عبد المالك مرتاض	في نظرية الرواية	"تنهض الرواية على (..) والحيز "المكان".	٨٧/٨٦
فهد حسين	المكان في الرواية البحرينية	هناك أمكنة أو أفضية متنوعة تدخل في الفن الروائي.	٦٥
منصور الدليمي	المكان في النص المسرحي	"ولم يظهر هذا المصطلح "الفضاء" (المكان) في حقول الدراسات الأدبية.	١٦
عبد الحميد بورايو	منطق السرد	"في معالجتنا للمكان سوف نفرق بين الحيز النصي(..) وبين الحيز المكاني".	١١٦

إن كلما قدمته الدراسات أعلاه يعد مجرد اجتهاد، فلا نظرية بنيوية محددة أو متكاملة أقيمت للمكان الروائي، أو حتى رسخت لنا إجراءات واضحة ومحددة، يستطيع الناقد الاستناد إليها في أثناء تحليله بناء المكان الروائي. وإن كان "لحميد حمداني" هو أكثر من فصل بين مصطلحي "الفضاء" و"المكان" خاصة في اعتبار الأول مقولة شاسعة بينما تتسم الثانية بالضيق والانحسار، فالفضاء أكبر من المكان. وكدعم لهذا القول يقول "هيدغر":"إن الجسر مكان وهو كشيء يصنع فضاء، فضاء تندرج فيه السماء والأرض(....) إن الفضاءات التي نقطعها يوميا مهيأة بواسطة الأمكنة التي يتأسس وجودها على أشياء هي من قبيل العمارات."[٢٨]

إن الفضاء هنا مميز عن المكان، فهو يحوي الأمكنة جميعا ويلفها بل إن "هيدغر" يجعل الفضاءات التي نرتادها، والتي نراها تحيط بنا عن يميننا وشمالنا، ومن فوقنا وتحتنا، وخلفنا خاوية، خالية ما لم تتموضع فيها هذه الأمكنة، فكأنها تعطي لهذا الفضاء قيمتهوأهميته. وهنا يمكن أن نستحضر تعبير "منصور الدليمي" القائل: "إن الفضاء قد تداخل ضمنيا مع المكان وتشربه وتتغلغل فيه".[٢٩] كما جعل "سعيد يقطين" من مقولة الفضاء بؤرة واسعة حاوية لمفاصل المكان الذي يشير إلى حيز ضيق، محدود الأبعاد، على أنه يعتبره أحد الركائز الأساس المشكلة للفضاء.

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

إن المكان الروائي يحاكي في بعض خصائصه الأمكنة الفيزيقية، لكنه لا يطابقها تمام المطابقة، لأنه ينصاع لأغراض التخييل ومتطلباته. فالقصر والبيت لهما من أعمق الدلالات المشكلة للمصير الإنساني أهمية وصلة مباشرة لا بوجدان "حد الزين" وعواطفها النبيلة فحسب، وإنما بتلك الآهات الحزينة التي أملاها الشعور الجمعي الذي يدعم الخير وفوزه على الشر، رغم الحرمان من السعادة والقرابة، والدفء الأسري، فضلا عن تجسيد انقلاب الحال نفسيا، وإثارة الإحساس بعنف تجربة الحرمان من المكان الطبيعي للزوجة الساذجة.

وهنا نجزم فعلا بأن الدلالة المكانية عند " أرسطو" لا ترقى أن تكون عنصرا من عناصر تكوين الحكاية، لأن الإثارة الحسية التخييلية ارتبطت لدى المتلقي أو السامع بما تولده الخرافة وأحداثها من تحول وتعرّف إلى الخطإ، أي خطأ "حد الزين" في انسياقها وإذعانها لمطالب ابنة عمها، وخسارتها لموقعها لدى السلطان، وبما تثيره المعرفة من مشاعر الرحمة والخوف التي تؤدي إلى التطهير* "catharsis". وهذا ما فعله حقا كل من الخادمة والسلطان للحفاظ على مبدإ الحياة والجماعة الشعبية، حيث نجد دعما ماديا ومعنويا إزاء "حد الزين" من خلال إيوائها والأخذ بيدها، ثم العزم على إحلالها المكانة الأليق بها.

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

هذه التجربة القاسية عبر مراحلها أو موتيفاتها من إساءة واعتداء ومطاردة، تقود البحث إلى تصنيف هذه الحكاية ضمن المرأة البطلة أو البطلة الضحية، وفي هذا الصدد يقول "بروب": "إذا ما قبض أو طرد فتى أو فتاة وتابعتهما الحكاية دون أن تهتم بالآخرين، فإن بطل الحكاية هو الفتاة أو الولد الصغير المخطوف، أو المطرود...."[٣٠]

وأما الشخصية الرئيسية فيها فيمكن تسميتها بالبطلة الضحية وهذا ما يعكس صورة مميزة عنها، إذ هي الشخص الذي يتألم أكثر من غيره من زوجة أب أو من أي عدو آخر، فيكون خائفا، جائعا، وفي خطر دائما. وهي أيضا في عذابها إنما هي في العمق وقوف على إطار مرجعي ثقافي وحضاري بدا فيه مركز المرأة واضحا من خلال تشخيص ذلك الصراع الذي تخوضه كل فتاة حتى تحقق ذاتها وشخصيتها كاملة،[٣١] فيما تعاقب ابنة العم الشوهاء - والتي اخترقت طابو الجماعة بانتحالها شخصية غيرها بأشد العقوبات ذلك أن «القصص الشعبي بصفة عامة يستهدف تحقيق الخير وسحق الشر، ومن ثم كان الشرير في هذا القصص شخصا بغيضا لابد أن يلقى جزاءه العدل في النهاية مهما طال الزمن".[٣٢]

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

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

وعليه فإن تعلق الانسان بالإبداع الخيالي في كل زمان ومكان سببه "أن هذا السفر إلى البعيد أو الأقاصي إنما هو أبرز وظيفة من وظائف الخيال، وبفضل هذه الوظيفة حصرا يصير الخيال قوة تحرر أو نمطا كبيرا من أنماط الحرية."[٣٣]

"فحد الزين" التي تبعث من جديد بعد أن تموت في كل مرة وحلمها في الزواج من السلطان يتحقق في النهاية. وفي ذلك يقول "أمبرتو إيكو":"فكما أن التجوال في الغابة له طعم اللذة المبهمة والمغامرة والخروج عن العادي والمألوف، فإن التجوال في العوالم السردية له نكهته الخاصة أيضا، إنه التخلص من إكراهات الواقع من خلال السلوك المألوف."[٣٤]

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

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

ومعنى ذلك يتحدد بخروج السلطان مع خادمه للصيد في الغابة كوظيفة اعتيادية تضفي طابع المرح والترويح عن النفس، والامتزاج مع الطبيعة ومكوناتها، خاصة في اصطياد الحجلة وأمر الخادم بطهيها لتكون بابا وفضاء سانحا للزواج من حد الزين بعد التقائه بها كما يعكس المكان من وجهة ثانية حالة من القلق والخوف المضمر، والتوتر

الخفي الصادر عن الخادم الذي يتسبب في حرق الحجلة أو غداء السلطان وطلبه المساعدة من الوسيطة "حد الزين" والاستنجاد بالحجلة المزيفة التي تضفي أخيرا إلى قرار السلطان الزواج منها.

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

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

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

إن المكان الطبيعي ومنه الغابة بما فيها من جبال وأودية ماهي إلا "مصدر للمواد الأولية والطاقة المساعدة على تحويل المواد الخام"[٣٥]، وهو أيضا:" المكان الذي لم تتدخل يد الإنسان في إقامته وتشكيله إذ يوجد بصورته عند الأزل".[٣٦]

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

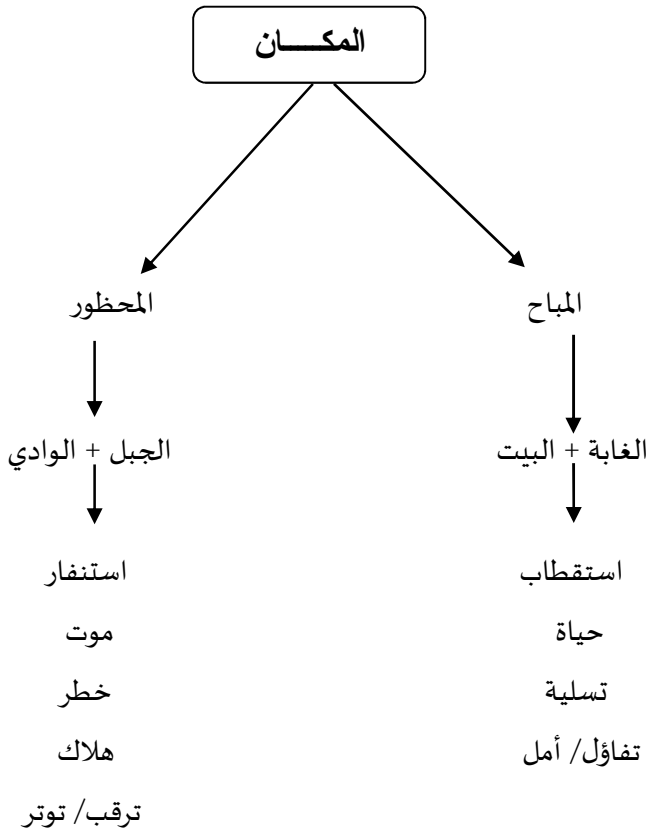
والحديث عن "القصر" كمكان ثقافي آخر شكل أكبر الأماكن ذكرا في الحكاية الخرافية، إن علامة متميزة من الناحية الاجتماعية والتاريخية ما دام يوحي بالترف والسلطة والحكم، ويختص بالسلاطين والملوك فلا يزال الناس معجبين بهندسته وشموخه في قولهم: "فلان بيتو قصر". فذكر القصور في الحكاية العجيبة يؤكد لنا النتيجة التي توصل إليها كراب وهي أن "حكايات الجان تفترض قيام مجتمع، ليس متحضرا فحسب بل قيام مجتمع متقدم في حضارته".[٣٧]

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

تقدم إلينا الحكاية الخرافية شبكة من الأمكنة المحظورة التي تلحق الأذى والضرر بداخلها من الغرباء والطارئين عليها، ومنها الغابة والجبل، وما شابه ذلك من الأمكنة التي تحيل مباشرة إلى الرعب والهلاك والخطر

المحدق، باعتبارها أمكنة دالة على الوسط الطبيعي الذي لا يرحم، وهذا ما قامت به ابنة العم الشريرة في محاولتها التخلص نهائيا من حد الزين الزوجة الضحية فمن الأمل إلى الهلاك، ومن السعادة إلى الخوف والترقب، ترقب المصير المحتوم والاستسلام له أمام قوى الشر،من هنا تقف الجماعة الشعبية الحذر من هذه الأمكنة المهلكة بسبب طابعها الموحش.

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



كشف المكان في حكاية حد الزين عن مفاهيم تقاطبية مختلفة من مثل: "الأعلى/الأسفل، القريب/البعيد، المنغلق/المفتوح، المحدود/اللامحدود..." كلها تصبح لبنات في بناء نماذج ثقافية لا تظهر عليها صفات مكانية.[٣٨]

ومعنى ذلك أن "الجبل" فضاء دلالي اجتماعي ونفسي يؤكد تضاد السمات التي تقع في قمة الهرم (الرفيع، السمو، الحياة)، وتلك التي تقع في أسفل الهرم (الوضيع، الانهيار، الموت).

ومن ثمة تكشف الحكاية الخرافية -أيضا- عن مدلول تضاد أخلاقي بين "حد الزين" وابنة عمها، إنها ثنائية السذاجة والمكر، الخير والشر، السمو والتدني، الرفيع والوضيع، النبيل والمبتذل... وتحول هذه الثنائيات من كونها وصفا للمكان إلى التعبير عن قيم اجتماعية ونفسية ودينية متباينة، ليست مجرد إحداثيات مكانية مجردة، بل نجد لها علاقة بواقع الإنسان -عاديا كان أو بطلا- وبمحيطه اللصيق به. وفيها تتحول كل هذه الأنساق إلى نتاج ثقافي في المقام الأول، يكتسب العالي والمنخفض قيما اجتماعية طبقية، بينما تعبر ثنائية "القرب/البعد" عن أواصر القرابة العائلية بين درجة الوعي التام، وبين الافتقار إليه.

كما أن "الغابة" تخلف جملة من الملامح لعل أهمها "الضيق والانغلاق" اللذان انعكسا سلبا على "حد الزين"، وأدى إلى تبرمها من واقع المكان، وبخاصة الشعور بالضياع والقهر، وعدم الألفة بفقدان كل شيء جميل عكس نفسيتها المتألمة، فهي تشعر -في خوف وترقب دائم- بالقهر، والخطر وقساوة المناخ النابع من قساوة قلب ابنة عمها، هذه الأخيرة تركت أثرا نفسيا سلبيا آخر هو الشعور بالقذارة والسلطة والاستغلال من جهة، والاعتراف بالسذاجة والخطر، وبالتالي انتظار المجهول، والتسليم بالقدر. وهو الوجه الأكثر سلبية لدى "حد الزين" من جهة ثانية على الصعيدين النفسي والاجتماعي.

وعلى صعيد العلاقات الإنسانية (الاجتماعية) تكشف سلوكات الأقارب من خلال الحكاية الخرافية عن مظاهر الصراع والتطاحن، والتشاؤم، والانفلات الأخلاقي، فضلا عن تكريس مبدإ الأنانية وحب الذات والانتفاع على حساب ذوي القربى... مما يجعل حضور الغابة كمكان مفتوح انسدادا اجتماعيا ونفسيا، وأخلاقيا بين بني البشر مادام يعبر عن اللاأمن والسلبية المقيتة بما فيها المكان.

وهكذا تستحيل الغابة صورة سوداوية قاتمة، تعكس "فضاء فجائعيا" يرتبط بالموت والإساءة، والانقياد التام.

امتدت قيم الغابة -ذلك المكان السلبي- إلى القصر، وزحفت إلى أخلاق أهله (ابنة العم الشوهاء)، وإلى هندسة المكان، فمن حيطان متراصة، متقاطعة، وبشاعة وجمال لا متناه في الدقة، وسعة عيش إلى زيف القيم، وفساد الاخلاق، حينما تظهر الغابة بوجه شاحب مثله الشر، الوحدة، الاستغلال، القمع ولما لا الهلاك.

إن الوسط المحيط من هذا المنطلق بات يكشف -بحق- عن بنية الشخصية فكريا ونفسيا، وفيزيولوجيا، مع تولد الأجواء الموحشة،الصامتة في نفس البطلة الضحية "حد الزين"، مشاعر الحزن والضياع مما يذكي الشعور بالتشتت، ويحفز على التأمل والتفكير، ومحاسبة النفس على سذاجتها -التي هي في الأصل- عنوان أصالتها وأخلاقها السامية.

وفي عودة الأمل والحق مجددا إلى "حد الزين"، وفي غمرة ضياع أماني الظفر بالحياة الكريمة -دلالة واضحة على مفهوم "العودة إلى الأصل فضيلة"، وأن "لا سيادة إلا بسيادة العدالة وإحقاق الحق لأهله".

أما "بيت " الخادمة فيرتبط بدلالات التواصل، واللحظات الحالمة التي جمعت "حد الزين" بالسلطان في الغابة، ومعه الأماني الخالدة بدوام السعادة والحب. وفيه اتصال وثيق بالخوف من المجهول، والبوح بمكنونات النفس وهواجسها عندما تكشف البطلة الضحية بوجهها الإنسي الفاتن عنم تجربتها القاسية، والتي تجردت معها في لحظات قليلة، امتلكت فيها العالم -وهي على الجحفة -من كل دعائم السعادة والاستقرار جراء مكر ابنة عمها.

ثم يعود البيت -كفضاء منغلق ومحدود- بجه مضيء، مشرق عندما يسطه وجه الحقيقة، ويتعرف السلطان على ذلك الوجه الملائكي الذي ملك قلبه وفكره، ويعيد للأماني الحالمة وجودها الحقيقي المفترض.

ويكشف البيت مجددا عن دلالات الكرم البدوي الأصيل، والتآزر الاجتماعي الكبير الذي جبلت عليه الجماعة الشعبية في القرى والأرياف رغم بساطة الظروف المعيشية وتواضعها ممثلة في شخصية "الخادمة" التي لم تتردد في دعم "حد الزين"المغرر بها انتهاء إلى انكشاف الحقيقة، لتسند إلى البيت أو المكان بذلك أدوار (دلالات) إيجابية هي: الألفة والرحمة، التزاور والتواد، المحاورة، تبادل الآراء، الحماية، الذكريات الجميلة..

إن الإنسان لا يحتاج فقط إلى المكان الجغرافي ليحيا فيه ويتنفس، بل يطمح إلى مكان يحقق فيه ذاته وينسى فيه هويته، كما فعل السلطان، ذلك أن "كل اتصال جديد بكون يحد بوجودنا الداخلي كون جديد ينفتح لنا حين نحرر أنفسنا من قيود حساسية سابقة."[٣٩].

ومن جهة ثانية تمكنت البطلة الضحية رغم مسخها إلى حمامة، ومن خلال تنقلها الحيوي من فضاء الغابة إلى فضاء القصر من بلوغ مرادها، لا بل من تحدي المكان وظروفه، وانفصالها عنه بالمغامرة حتى تعيد حياتها في القصر مع زوجها السلطان من جديد وتعيد لعلاقة الحب توازنها ونظامها، فلا يتحقق كل ذلك إلا ببذل المجهود والذكاء فـ" الإنسان يستطيع أن يقهر المكان لا من خلال الحركة الجسدية وحدها، بل من خلال الحركة الفكرية والخيالية التي تعد أهم خصائصه وأكثرها تميزا."[٤٠] وهذا تماما ما تحقق لحد الزين الزوجة المغدور بها بفعل ذكائها وحنكتها، وقدرتها المعنوية على التحمل في سبيل اثبات كفاءتها واستحقاقها لكرسي السلطانة.

كما تظهر الحكاية الخرافية في هندسة أمكنتها وتأثيرها على الأشخاص إذ أن كل مكان يفرض نوعا من السلوك والأفعال، فالقصر مثلا يفرض التحلي بالوقار والهيبة، كما أن الغابة بخطورتها تفرض طابعا من أخذ الحيطة والحذر، مما يدل على أن المكان "يحمل بين طياته قيما تتيح عن التوظيف الاجتماعي، فيفرض كل مكان أن تضفي عليه دلالات خاصة"[٤١]

ونفهم مما سبق أن الحكاية الخرافية تمثل شكل العديد من الفضاءات يجب أن ينظر إليها على «أنها فضاءات أولية للروح الجماعية أو الجمعية sociabilité".[٤٢]

خاتمة:

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

- في الحكاية الخرافية ماهو مدهش، ممتلئ بالأحداث الخارقة، والبطولات فوق الطبيعة، إذ هي نموذج دال على العوالم الخارقة المدهشة.
- تحيل "البنية"في الفضاء المكاني إلى الهيئة أو مجموع العلاقات والعناصر الملتحمة فيما بينها، والتي تشكل دراسة طرائق اشتغال المكونات السردية ومنها أساسا المكان في الحكاية الخرافية.
- في حكاية "حد الزين"الخرافية صورة واضحة للأنثى الضحية في المخيال الشعبي،إذ هي نص أنثوي في دلالته وجسده جعل من رذيلة الحسد والغيرة مطية للارتقاء الاجتماعي من قبل البطلة الشريرة، وبالتالي تحطيم كل أواصر العلاقات الاجتماعية والانسانية النبيلة، بيد أن كل ذلك ما يلبث أن تتهاوى وتنتصر قوى الخير والصبر على بواعث الشروكوامن الهدم.
- تعلق الإنسان بالمفارقة الخيالية في الزمان والمكان. بخاصة سببه أن هذا السفر إلى البعيد أو الأقاصي كوظيفة من أبرز وظائف الخيال.
- لما ساد التجوال المكاني في العوالم السردية بين الغابة والقصر والوادي والجبل، تبدى المكان بدوره الفاعل لا مجرد خلفية تقع فيها الأحداث وإنما بناء لغويا متخيلا تقدمه الكلمات انصياعا لأغراض التخييل وحاجاته، وإطارا هاما تتجاذب فيه الأحداث والشخصيات بمواقفها وتتنافر في صراع رائع، يرتبط بالإدراك الحسي.

- وجود الانسان في المكان زاد العلاقات الإنسانية تعضيدا وتناميا نحو التعمق في المحسوس وتمام إدراكه، لذلك وقفت الدراسة - ههنا- على التعريف بالمكان لغة واصطلاحا، ووفق الرؤى الدينية والفلسفية وكذا السردية، أين يظهر التلازم بين المكان الحكائي وباقي العناصر السردية الأخرى.
- تتعدد أبعاد المكان وتتنوع بين فيزيائي يضطلع بجماليات الإبصار وخدعه، ورياضي هندسي أشبه بالفنون التشكيلية التي تجعل من المكان أكثر تفلتا وانسياجا خارج كل مقياس أو ضبط (مسافة / مساحة)، ومنه إلى زمني تاريخي نابض بتجليات التاريخ وتموضعه في الأمكنة الروائية مما يؤهله إلى العالمية. بينما يظهر البعد الجغرافي للمكان في تضاريس الأمكنة وأشكالها وامتزاجها مع الأسماء مطابقة منها للواقع أو المتخيل الدال فيما انحصر المكان الواقعي في الكينونة الفنية لا الواقعية الموضوعية.
- سلطنا الضوء على مدى تعالق ثنائيتين اثنتين لم يتم التفريق أو الفصل بينهما ألا وهما "المكان"و"الفضاء"في الحكاية الخرافية السلبي أو الإيجابي إليه.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم: * سورة مريم: الآية ١٦

*سورة ق: الآية ٤١

أ-العربية:

١- ابن منظور: لسان العرب، ط١، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٧.
٢- الزبيدي: تاج العروس - باب النون-، تحقيق:علي بشيري، د ط، بيروت، لبنان، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٤.
٣- أرسطو: فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، ط ٢، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٣.
٤- جميل صليبا: المعجم الفلسفي (عربي، فرنسي، إنجليزي، لاتيني)، د ط، بيروت، لبنان، ١٩٩٤.
٥- جماعة من الباحثين: جماليات المكان - طرائق تحليل السرد العربي-، ط١، الرباط، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ١٩٩٢.
٦- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠.
٧- حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠ م
٨- حميد بوحبيب: مدخل إلى الأدب الشعبي - مقاربة أنثروبولوجية -، د ط، الجزائر، دار الحكمة للنشر،٢٠٠٩.
٩- خالد حسين: شؤون العلامات (من التشفير إلى التأويل)، دار التكوين للترجمة والنشر، ط١، ٢٠٠٨.
١٠- رابح العوني: أنواع النثر الشعبي، د ط، عنابة، منشورات جامعي باجي مختار، د ت.
١٠- سعيد يقطين: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط١، القاهرة، رؤيا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦.
١١- سليمان كاصد: عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، د.ط، الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣ م.
١٢-سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، د.ط،مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٤.
١٣- عبد المالك مرتاض: في نظرية الزاوية- بحث في تقنيات السرد-، د ط، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٨.
١٤- عبد الحميد بورايو: الحكاية الخرافية للمغرب العربي - دراسة تحليلية في معنى المعنى-: ط ١، بيروت، لبنان، دار الطليعة، ١٩٩٢.

١٥- عز الدين إسماعيل: القصص الشعبي في السودان - دراسة فنية الحكاية ووظيفتها-،د.ط، مصر، الهيئة المصرية، ١٩٧١.

١٦- غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ط١، القاهرة، مصر، دار نوبار للطباعة والنشر، ١٩٩٧.

١٧- محمد عبد الرحمان مرحبا: من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاجتماعية،د.ط، الجزائر، ديوانالمطبوعات الجامعية، ١٩٨٧.

١٨- محمد ينيس: الشعر العربي الحديث - بنياته وبدالاتها-،(الشعر المعاصر)، ط١، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ١٩٩٠.

١٩- محمد سويتري: النقد البنيوي والنص الروائي - نموذج تحليلي من النقد العربي- (الزمان، الفضاء، السرد)، ط٢، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق،دت.

٢٠- محمود بوعزة: تحليل النص السردي - تقنيات ومفاهيم-، ط١، الجزائر، منشورات الاختلاف، ٢٠١٠.

٢١- مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، د.ط، القاهرة، الهيئة العامة للقصور الثقافية، أكتوبر ١٩٩٨.

٢٢- منصور نعمان نجم الدليمي: المكان في النص المسرحي، ط١، الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، ١٩٩٩.

٢٣- نبيلة إبراهيم: فن القص - في النظرية والتطبيق-،د.ط، القاهرة، مكتبة غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دت.

٢٤- يسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، ط١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة،آفاق عربية، ١٩٨٦.

٢٥- يوسف سامي اليوسف: الخيال والحرية، ط١، دمشق، دار كنعان،٢٠٠١.

٢٦- يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديث، ط٥، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٦.

ب- المترجمة:

١- الكزندار هجرتي كراب: علم الفولكلور، تر: رشدي صالح، د.ط، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، د ت.

٢- يوري لوثمان: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٨٨.

٣- جوزيف إ. كيسنر: شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن لحمامة،د.ط،الدار البيضاء، بيروت، إفريقيا الشرق،٢٠٠٣.

٤- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط٢، بيروت،لبنان،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، دت.

٥- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر:فريد أنطونيوس،ط١، بيروت، لبنان، منشورات عويدات، ١٩٩٥.

ج - الدوريات:

١- مجاهد بوسكين: "دينامية الفضاء وسيميائية المكان في الرواية الجديدة - جغرافيا الألم الجزائري-: رواية عام ١١ سبتمبر [ميشال بوتور، جيرار جينيت، غريماس، جمال الغيطاني، نجيب محفوظ] "، كتابات معاصرة- فنون وعلوم - مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، المجلد ٢٦، العدد (١٠٤)، أيلول ٢٠١٧.

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

الهوامش والإحالات:

[١]- رابح العوني: **أنواع النثر الشعبي**، د.ط، عنابة، منشورات جامعة باجي مختار، د ت، ص ٢٦.

[٢]- ابن منظور: **لسان العرب**، ط١، بيروت ،لبنان، دارصادر، مجلد ٠٦، ١٩٩٧، ص٨٣.

[٣]- الزبيدي: **تاج العروس - باب النون** - تحقيق علي بشيري، د.ط، بيروت،ى لبنان، دار الفكر للطباعة والنشروالتوزيع، مجلد ١٨، ١٩٩٤.

[٤]- ابن منظور: **لسان العرب**، ص ٨٢.

[٥]- **سورة مريم**: الآية ١٦.

[٦]- **سورة ق**: الآية ٤١.

[٧]- **سورة مريم**: الآية ٥٧.

[٨]- أرسطو : **فن الشعر**، تر:عبد الرحمان بدوي، ط٢، بيروت، لبنان، دار الثقافة، ١٩٧٣، ص ٢٠.

[٩]- محمد عبد الرحمان مرحبا: **من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاجتماعية**، دط، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٨٧، ص١٧١.

[١٠]- مصطفى الضبع: **استراتيجية المكان** ،د ط، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أكتوبر ١٩٩٨، ص ١٥١.

[١١]- يوسف كرم: **تاريخ الفلسفة الحديث**، ط٥، القاهرة، دارالمعارف، ١٩٨٦، ص ٢٢٢.

[١٢]- خالد حسين: **شؤون العلامات (من التشفير إلى التأويل)**، دار التكوين للترجمة والنشر، ط١، ٢٠٠٨، ص ١٦٧.

[١٣]- مصطفى الضبع: **استراتيجية المكان**، ص ٦٠.

[١٤]- حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)**، ط١، الدارالبيضاء، المركزالثقافي العربي،١٩٩٠، ص ٢٠، ٣٠،٣٩.

[١٥]- المرجع نفسه، ص ٢٧.

[١٦]- محمود بوعزة:**تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)**، ط١، الجزائر، منشورات الاختلاف، ٢٠١٠، ص ٩٩.

* كلمة التطهير"catharsis" يونانية أصلها من مفردات الطب، وتعتبر "التقنية"، وتنصب على التأثير الانفعالي الذي تثيره التراجيديا في المتلقي من حيث تأثيرها التربوي لدى أرسطو.

[١٧]- حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ط١، بيروت، الدارالبيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١، ص١٧ ، ٢٠.

[١٨]- سليمان كاصد: **عالم النص (دراسة بنيوية فيا لأساليب السردية)**، د ط، الأردن، دارالكندي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣، ص ١٢٧.

[١٩]- يسين النصير: **إشكالية المكان في النص الأدبي**، ط١، بغداد، دارالشؤون الثقافية العامة -آفاق عربية -، ١٩٨٦، ص ٠٥.

[٢٠]- Ibid : p 103.

[٢١]- عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد**-، د.ط، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٨، ص ١٤١ ،١٤٢.

[٢٢]- المرجع السابق، ص ١٤١.

[٢٣]- محمد سويتري: **النقد البنيوي والنص الروائي –نماذج تحليلية من النقد العربي- (الزمن، الفضاء، السرد)**، ط٢، الدارالبيضاء، إفريقيا الشرق، دت، ص ٧٦.

[٢٤]- حسن نجمي: **شعرية الفضاء السردي**، ط١، الدارالبيضاء، بيروت،المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠، ص ٣٢.

[٢٥]- انظر: حسن نجمي: **المرجع نفسه**، ص ٣٦.

[٢٦]- مجموعة من الباحثين: **الرواية العربية «واقع وآفاق» (ضمن مناقشات ملتقى الرواية العربية الجديدة)**، ص ٣٩٦.

[٢٧]- ابن منظور: **لسان العرب**، ط ١، بيروت، دارصادر، ١٩٩٧، ص ٣١.

[٢٨]- محمد ينيس: **الشعر العربي الحديث، - بنائيته وبدالاتها- "الشعر المعاصر"**، ط١، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر،١٩٩٠، ص١١٣.

[٢٩]- منصورنعمان نجم الدليمي: **المكان في النص المسرحي**، ط١، الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، ١٩٩٩، ص ٢٣.

[٣٠]- Vladimir prope:**Morphologie du conte**, "Si l' on enlève ou chasse une jeune fille..... peut y être appelé héros victime, p48

[٣١]- غراء حسين مهنا: **أدب الحكاية الشعبية**، ط١، القاهرة، مصر، دار نوبار للطباعة والنشر، ١٩٩٧، ص ٦٤.

[٣٢]- عز الدين اسماعيل: **القصص الشعبي في السودان - دراسة في فنية الحكاية ووظيفتها**-، دط، مصر، الهيئة المصرية، ١٩٧١، ص١٦.

[٣٣]- يوسف سامي اليوسف: **الخيال والحرية**، ط١، دمشق، دار كنعان، ٢٠٠١، ص ٦٩.

[٣٤]- المرجع نفسه: ص ٦٩.

[٣٥]- عبد الحميد بورايو: **الحكاية الخرافية للمغرب العربي - دراسة تحليلية في معنى المعنى**-، ط١، بيروت، لبنان، دارالطليعة، ١٩٩٢، ص ١٢٠.

[٣٦]- سعيد يقطين: **البنيات الحكائية في السيرة الشعبية**، ط١، القاهرة، رؤيا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦، ص ٢٥٥.

[٣٧]-الكزندار هجرتي كراب: **علم الفلكلور**، تر: رشدي صالح، دط، القاهرة، مصر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، دت، ص ٨٤.

[٣٨]- يوري لوثمان: **مشكلة المكان الفني**، تر: سيزا القاسم، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٨٨، ص ٦٩.

[٣٩]-غاستون باشلار: **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، ط٢، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، دت، ص ١٨٧.

[٤٠]- نبيلة ابراهيم: **فن القص - في النظرية والتطبيق**-، د.ط، القاهرة، مصر، مكتبة غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دت، ص ١٤٥.

[٤١]- جماعة من الباحثين: **جماليات المكان - طرائق تحليل السرد الأدبي**-، ط١، المغرب، الرباط، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ١٩٩٢، ص ٦٣.

[٤٢]- حميد بوحبيب: **مدخل إلى الأدب الشعبي - مقاربة أنثروبولوجية** -، دط، الجزائر، دار الحكمة للنشر، ٢٠٠٩، ص ٠٨.