الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات اللّغوية و الأدبية

عنوان المذكرة

الرؤية السردية و التداخل المكاني رواية العائد إلى حيفا لغسان كنفاني أنموذجًا

مذكّرة تخرج مقدّمة لنيل شهادة ليسانس في
تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالب(ة) :
- بومهدي مفتاح

إشراف الأستاذ(ة):
د.أ . دودية عبد القادر

د. دودية عبد القادر
كلية الأدب العربي و الفنون
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم

السنة الجامعية 2024 -2023

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
كليّة الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات اللّغوية و الأدبية

عنوان المذكرة

الرؤية السردية و التداخل المكاني رواية العائد إلى حيفا لغسان كنفاني أنموذجًا

مذكّرة تخرج مقدّمة لنيل شهادة ليسانس في
تخصص: دراسات أدبيّة

إعداد الطالب(ة) :
- بومهدي مفتاح

إشراف الأستاذ(ة):
د.أ . دودية عبد القادر

السنة الجامعية 2024 -2023

بسم الله الرحمن الرحيم
وقل ربّي زدني علمًا

شكر و تقدير

»

قال تعالى :

{رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ } سورة النمل ، الآية 19

الشكر و الحمد لله عزّ و جلّ الّذي منحنا قوّة الإرادة و الصبر لإتمام هذا العمل

أتقدّم بالشكر الجزيل و الثناء إلى الأستاذ المشرف الدكتور " دودية عبد القادر " لما بذله معي من جهد خالص طوال هذه الفترة ،أطال الله في عمره لنكون سند الأجيال القادمة

كما نوجه الشكر و الامتنان إلى كلّ من مدّ لنا يد العون لإنجاز هذا العمل المتواضع و لو بالكلمة الطيّبة

و إلى كلّ طقم كليّة الأدب العربي من دراسات أدبية و لغوية من أساتذة و موظفين

جزاكم الله خيرا و جعلكم مثال لكلّ الأجيال

و ما توفيقنا إلّا بالله عليه توكلنا و إليه نُنيب

إهداء

الحمد لله على لذة الإنجاز والحمد لله عند البدء وعند الختام...

إلى والدي الذي أضاء دروبي وطريقي وقدوتي في كل خطوة أخطوها

إلى أمي الحنونة، الحضن الدافئ وسمائي التي لم تتركني يوما ولا يكمل يومي من دونها.

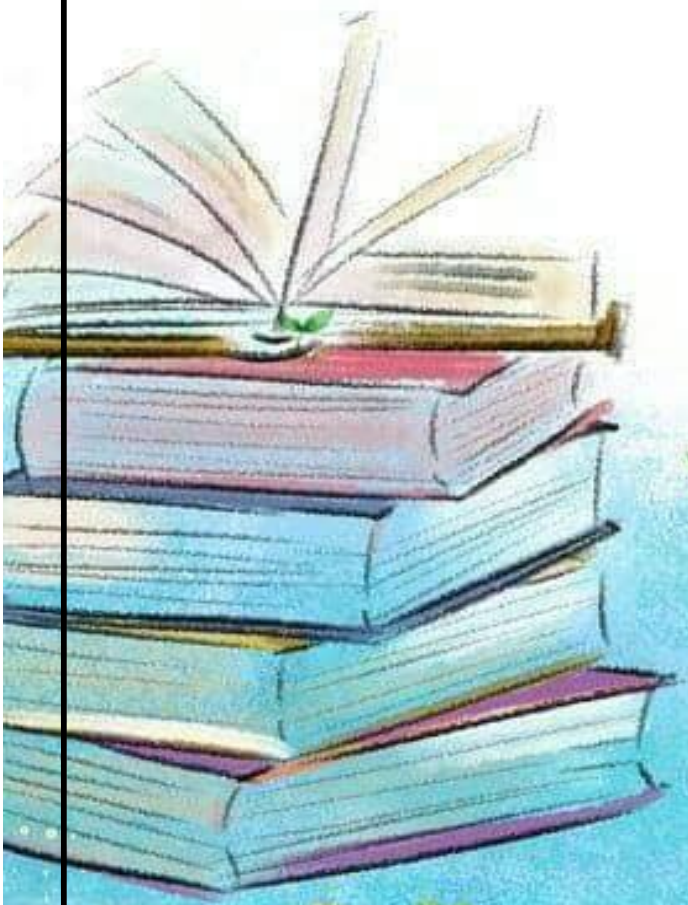
إلى إخوتي وأخواتي اللذين وقفوا معي دائما وساندوني خلال مسيرتي التعليمية.

إلى جميع دكاترتي وأساتذتي الأعزاء اللذين علموني ووجهوني بالخصوص الأستاذ المؤطر.

أهديكم جميعا هذا العمل المتواضع وثمرة جهدي والله.

الطالب : بومهدي مفتاح

مقدمة



مقدمة:

يعد الأدب عملاً فنياً، ينطلق من جملة معطيات سياسية واجتماعية، واقتصادية لواقع يقوم بمعالجتها بلغته، وأسلوبه الخاصين، مما يضفي عليها أبعاد ومعان جديدة. وكون الرواية جنساً أدبياً، أعتبرت الوثيقة الجادة في إبراز مناحي الحياة، وهي عالم شديد التعقيد متناهي التركيب، متداخل الأصول، إنها " جنس سردي منثور" فهي ابنة الملحمة لذلك لاقت كثيرا من الاهتمام باعتبارها انعكاسا المحمل الهموم الحياتية لواقع معيش الذي برز بشكل خاص في الرواية الفلسطينية، فشكلت ثبوتا يكاد يكون تاما الجغرافية وطنها، وذاكرة أمينة تحفظ للأجيال القادمة ملامح الهوية العربية المميزة لأرضها التي استهدف الاحتلال الصهيوني محوها، وإزالتها من الوجود.

تناولت الرواية الفلسطينية مواضيع المكان بشكل مسهب لأسباب عدة منها: أنه يتمثل في الخصوصية التي تتميز بها البيئة المكانية بأبعادها الطبيعية، والحضارية والاجتماعية، ولكونه وعاءا فكريا يؤدي دورا حيويا في تشكيل الذاكرة الجماعية للمنتمين إليه، والمذكر بالأرض المفقودة التي سلبها المغتصب، فكان رد الروائيين على هذا المغتصب أن جعلوا من تراب الوطن مكانا مقدسا، مؤكدين هويتهم الوطنية، وحاضرا في كتاباتهم، وله حضوره الأبدي في وجدانهم.

لذا جاء موضوعنا الموسوم بـ "الرؤية السردية والتداخل المكاني في رواية عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني، ولم يقع اختيارنا لهذا الموضوع اعتباطيا، بل كان لدوافع قوية منها:

تضمن الرواية حضورا قويا لعنصر المكان، إذ جعل الكاتب منه قضيته في مركز النسيج الروائي لروايته، فضلا عن أن الرواية تحمل ضمنيا المكان ذلك من خلال عنوانها " **عائد إلى حيفا** "، فهي تحيلنا على مكان العودة المتمثل في مدينة حيفا، فكان العنوان العامل المثير للاهتمام بالمكان، وترك ما عداه من عناصر العمل كالشخصيات مثلا أو الزمن.

ركزنا في بحثنا هذا على توضيح أهم الأماكن في الرواية، واستجلاء مختلف الدلالات فيها، التي تحيلنا على الموضوع الأساس، وهو مكان العودة.

اقتضت طبيعة هذا البحث أن تكون الدراسة في فصلين تتصدرهما مقدمة وتتذيلها خاتمة، فقائمة المصادر والمرجع، ثم فهرس الموضوعات بينا في المقدمة أهمية الموضوع، وسبب اختيارنا له، ثم طرحنا الإشكالية التي تثار في موضوع البحث، وأما الفصل النظري ، اندرج تحته مبحثين ، المبحث الأوّل "**التعريف بالمصطلحات السردية**" ، تطرقنا فيه إلى مفهوم السرد لغة واصطلاحا، ثم تعريف الرؤية السردية، ثم ذكرنا أنواع السرد ومكونات الخطاب السردي ،أمّا المبحث الثاني " **التداخل المكاني في**

السرد" فعرضنا فيه مفهوم للمكان لغة و اصطلاحا ، ثم مفهوم المكان في الفكر الإنساني ، وتناولنا بعد ذلك أقسام المكان وأنماطه،وصولًا إلى حضور المكان في بعض المجالات مثل: المكان في الأدب المكان في علم الاجتماع، المكان في علم النفس أمّا الفصل التطبيقي كان بعنوان: "**تجليات المكان في رواية عائد إلى حيفا**"، حيث احتوى على علاقة المكان بالزمان ثم علاقته بالشخصيات، كما تناولنا فيه غربة المكان وتأثيره على الشخصيات، ثم عرجنا إلى تقنية وصف المكان، وخصائصه في رواية "عائد إلى حيفا"، والتي كشفت في مختلف الدلالات الإبداعية التي وردت في العمل الروائي، مركزين على الثنائيات الضدية من انفتاح وانغلاق، والأليفة والمعادية، الاختيارية والإجبارية، لذلك أثرنا الاستعانة بالمنهج السيميائي لأنه الأنسب لهذا الموضوع لما فيه استجابة لإمكانية مساعدته لنا.

اعتمدنا للوصول إلى غايتنا على بعض المراجع العربية مثل: شاكر النابلسي في جماليات المكان في الرواية العربية، وسيزا قاسم في بناء الرواية، وكذلك المراجع المترجمة منها : غاستون باشلار في المكان.

وعموما قد صادفت هذه الدراسة كما هو الحال في كل الدراسات صعوبات كثيرة، يعد أبرزها قلة المراجع في المكتبة التي تخدم موضوع بحثنا، وعلى كل حال مهما كانت العراقيل حاولنا تجاوزها والتغاضي عنها، لأن غايتنا الأولى هي إنجاز هذا البحث على أكمل وجه، فإن وفقنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا فحسبنا أجر الاجتهاد.

ذيل البحث بخاتمة ألمت بمختلف النتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة؛ وبعدها المصادر والمراجع مرتبة ترتيبا الفبائيا، وفهرس للموضوعات.

وفي الختام أحمد الله تعالى وأشكره على توفيقه ومنه بتيسير هذا البحث، كما أتوجه بالشكر كل أساتذتي الذي أناروا لنا طريق العلم، وإلى كل من أسدى لهذا العمل يدا ولو كانت مثقال حبة من خردل مشفوعة بالدعاء إلى الله أن يثيبه خير الجزاء.

وشكر خاص إلى: الأستاذ المشرف "**عبد القادر دودية**" على رعايته الدائمة لهذا الجهد بالنصيحة والمعلومة، وإثرائه بالحوار العلمي الهادف إلى تصحيح مساره ، فشكرا على إشرافك.

و في الأخير نرجو أننا أقمنا خطوة نحو مجال جديد وممتع للبحث والتقصي، ووضعنا ولو قطرة حبر على حرف صحيح يمكنه أن يكون انطلاقة لبحث آخر وصيرورة علمية مستمرة لا تحد.

الفصل الأوّل : الجانب النظري

تمـــــهـــــيـــــد

المبحث الأوّل : التعريف بالمصطلحات السرديّة .

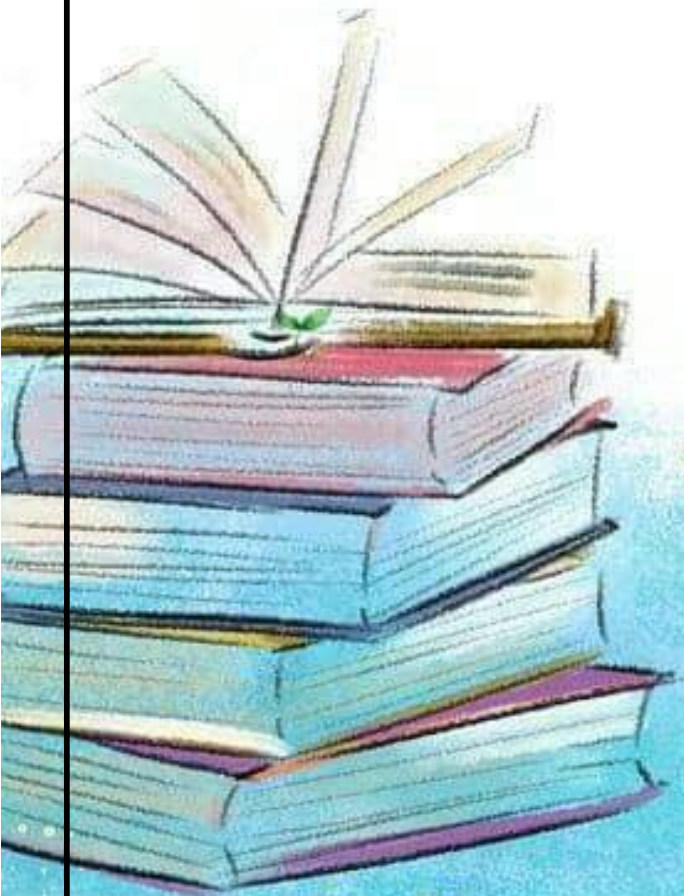
المطلب الأوّل : تعريف السرد لغة و اصطلاحًا .

المطلب الثاني : تعريف الرؤية السردية .

المطلب الثالث : أنواع السرد .

المطلب الرابع : وظائف السرد.

المبحث الثاني : التداخل المكاني في السرد



المطلب الأوّل : مفهوم المكان لغة واصطلاحًا .

المطلب الثاني : مفهوم المكان في الفكر الإنساني .

المطلب الثالث : أقسام المكان وأنماطه.

المطلب الرابع : حضور المكان في بعض المجالات .

خلاصـــــة فـــــصـــــل

المبحث الأوّل : التعريف بالمصطلحات السردية

المطلب الأوّل : تعريف السرد

إنّ السرد من المفاهيم التّي شغلت الباحثين واللّغويين سواء أكانوا عربًا أم نظرًا لدقة هذا المصطلح وأهميته في العمل الروائي، حيث يمكن أن نعرف السرد بأنّه:

1- **السرد لغة** : جاء في **لسان العرب** مادّة (س، رد) بأنّه " :**تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد : الحديث ونحوه يسرده سردا، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه**

[1]"

كما وردت كلمة السرد في **القاموس المحيط** بمعنى النسج والسبك فهو : "**الخرز في الأديم بالكسر والثقب كالتسريد فيهما ، ونسج الدرع ، اسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصوم، وتسرد كفرح : صار يسرد صومه** "[2]

يتضح من خلال التعريفين السابقين أن السرد هو رواية حديث متتابع الأجزاء، يشد كل منها الآخر شدا مترابطا متناسقا، يؤمن فهم السامع له وإدراكه لمضامينه، والفهم يكون في كيفية بناء المسرود أكثر مما يكون في مادته .

واسرنداه : اعتلاه، واغرنداه، وكسحاب الخلال الصلب، وقد أسرد النخل، وما أضر به العطش من الثمر، وسُرْداً ، عفر واد بتهامة، وسرادة ابن يزيد بن جشم في نسب الأنصار، وهو ابن مسرد كمنبر، أي: ابن أمة أو قنية، شتم لهم، والسريد: الإشعى.

وسردانية: جزيرة كبيرة ببحر المغرب، و سردرود: بهمدان

السرمد : الدائم والطويل من الليالي، وع من عمل حلب السرندي، في س ر د، وهذا موضعه .[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1999 ، المجلد 7، ص 165.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، دط، 1999، الجزء الأول، ص 417.

[3] محمد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط8، 2005، ص288

2- **السرد اصطلاحا** : هو الفعل السردي، المنتج [1]أو فعل نقل الحكاية إلى المتلقي " فالمحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية، والسرد هو الفعل الذّي ينتج هذا المحكي[2]."

ذلك أنّ الحكي عامّة يقوم على دعامتين أساسيتين كما يرى **حميد الحميداني** :

أولاهما : أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معيّنة.

ثانيهما: أن يعين الطريقة التّي تحكى بها تلك القصة، وتسمّى هذه الطريقة سردًا، ذلك أنّ قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعدّدة، ولهذا السبب فإنّ السرد هو الذّي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي .

فالحكاية أو الحكي، هو القصة المحكية تفترض وجود شخص يحكي راويا أو ساردًا (narrateur) وشخص يحكى له مرويا له أو قارئا (narrataire) والقصة تمر عبر القناة التالية :

الراوي ⟵ القصة ⟵ المروي له . [3]

فالسرد وفق هذا المنظور هو الكيفية التّي تروى بها القصة عن طريق قناة مكونة من التقاء ثلاثة روافد هي: السارد والقصة والمسرود له، وتتأثر هذه القناة بمؤثرات تتعلق بكل رافد من هاته الروافد.

فالحكاية أو القصة، أو المحكى لا تتحدد بمضمونها وحده، لكن بمضمونها وبالطريقة التّي يقدم بها معا ، و**سعيد يقطين** يجعل للسرد مفهومين هما:

أولاهما: أنّ السرد يشمل جميع المستوى التعبيري في العمل الروائي، بما في ذلك من حوار ووصف، والسرد بهذا المفهوم يقابل الحكي ويتفق مع **جيرار جنيت** والذّي يرى أنّ العمل الأدبي يمكن النظر إليه من جانبين:

- **الحكاية - الصياغة الفنية للحكاية** ، وهكذا يحتوي النص السردي عند جنيت على ثلاث مستويات هي : **الحكاية - الحكي - السرد.**

ثانيهما: أن السرد عند يقطين يختص فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات و أقوالها وأفكارها بلسانه هو[4].

فالسرد كما هو معروف مصطلح، وهو قول فني لا يظهر مباشرة، بل من خلال آليات السرد النثري، حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار ، سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة من حديث للقص، لأنه يشتمل على قص إلى النص القصصي، والسرد بعد ذلك

---

[1]جيرار جنيت ،خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي وعمر حلي، الهيئة للمطابع الأميرية،ط2 ،1997، ص 39.

[2]جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي الدار البيضاء، ط1 ، 1989 ، ص 97

[3]حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب ، دط، 2000 ، ص ص 45 -46

[4]عبد الرحيم الكردي ، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، تق - طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2006، ص 103

عملية يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي، وتؤدي الخيال، والسرد هو ابتكار الرواية ويقوم على كامل التوهم في عملية التخيل الروائي موجود في ظل نص قصصي حقيقي أو متخيل، أما السرد غالبا ما يدخل الروائي قولا سرديا تحدده طبيعة فن الرواية وإمكاناته الحكائية .[1]

وفي الأخير يمكن أن نخلص بأنّ السرد هو الحكي، أو الكيفية التّي يتم بها نقل الواقعة، وتفرعت عن هذا المفهوم مصطلحات أخرى مثل السردية التّي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي له وتعنى بظواهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة، وتأسيسا على ذلك فإنّ علم السرد هو العلم الذّي موضوعه البنية السردية [2]، وهنا لابد من الوقوف على تحديد دقيق لمفهوم البنية ، الذّي يعني البناء أو الطريقة التّي يقام بها البناء وهذا ما سنوضحه لاحقا .

وما يهمنا امتداد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وما يؤدي إليه من جمال تشكيلي.

[1] عبد الله أبو هيف، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، مجلة تحليل الخطاب الروائي دمشق، العدد 304 آب الموقف الأدبي، 1996، ص 8.
[2] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط،2011،ص 14

المطلب الثاني : تعريف الرؤية السردية

عمل السرديون على طرح مفهوم الرؤية من زاوية تختلف بهذه الدرجة أو عن الأطروحات السابقة، ومنذ أوائل السبعينات أمكننا الحديث عن نزوع علمي في تحليل الخطاب السردي، وأول باحث يواجهنا في هذا النطاق "ستيفان تودوروف الذي حال موقعة هذا المفهوم كمقولة سردية ضمن مقولتين أخريين جعلها مدار تحليل الخطاب السردي بوجه عام، والخطاب الروائي بوجه خاص.

في سنة 1966 قام **تودوروف** بالتمييز بين الحكي كقصة وخطاب، ومن خلال موازاته بين الجملة والخطاب على صعيد التحليل أبرز إمكان تحليل الخطاب السردي من جهة الزمن والصيغة ، وجهة مقولات للحكي انطلاقا من استيحاء اللّسانيات.

اعتبر **تودوروف** جهات الحكي (aspects) في معناه الأصلي الدال على الرؤية أو النظر، و هي الطريقة التي بواسطتها تدرك القصة عن طريق الراوي، وذلك في علاقته واعتبر أن قراءة عمل حكائي لا تجعلنا مباشرة أمام إدراك أحداثه وقصته إلّا من خلال الراوي وتبعا لذلك فجهات الحكي تعكس العلاقة بين الهو في القصة والأنا في (الخطاب)، أو بمعنى آخر علاقة آخر علاقة الشخصية والراوي.

يستعيد **تودوروف** تصنيف **بويون** للرؤيات مع إدخال تعديلات طفيفة ويحافظ على تقسيمها الثلاثي هكذا:

1- **الراوي = الشخصية (الرؤية من الخلف)** : حيث يعرف الراوي أكثر من الشخصيات.

2- **الراوي = الشخصية (الرؤية مع):** وهذه الرؤية سائدة نظير الأولى وتتعلق بكون الراوي يعرف ما تعرف الشخصيات .

3- **الراوي = الشخصية (الرؤية من الخارج)** : معرفة الراوي هنا تتضاءل، وهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي وهذه الرؤية ضئيلة بالقياس إلى الأولى والثانية[1].

إنّ هذه الرؤيات الثلاث ليست إلا الإطار الأكثر تعميقا، وإلا فيمكن التمييز كل منها بين أنواع فرعية، كما أنّها يمكن أن تتداخل أو تتعدد حول الحدث الواحد.

وفي كتابه **الأدب والدلالة** يسترجع **تودوروف** الخطاطة السالفة نفسها، لكنه لا يسميها هذه المرة بـ: "**جهات الحكي**" ولكن "**رؤياته**" يقسمها إلى ثلاث رؤيات، كما رأينا، ويرادفها بالحديث عن "**سجلات الكلام**" التّي قد كان أسماها سابقا"**بصيغ الخطاب**"

[1]سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التعبير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1997، ص292

ما يمكن استنتاجه في عمل **تودوروف** هو أن مفهوم "**الرؤية**" بدأ يأخذ كامل أبعاده في تحليل الخطاب الروائي، وهو بدوره يشدد على هذا العنصر ويبين أهميته في التحليل وقيمته الإبداعية منذ "**لاكلو**" في القرن الثامن عشر إلى الوقت الراهن.[1]

ففي هذه الرؤى التي توصل إليها تودوروف تجعل القارئ في أي عمل أدبي يدرك من هو السارد الحقيقي في ذلك العمل الأدبي.

المطلب الثالث :أنواع السرد .

على مستوى "**حكي الأقوال**" يؤكد **جنيت** أن هناك تمييزا بين خطاب **هوميروس** وخطاب **أفلاطون** في إعادة كتابة مقطع **هوميروس** بدون أقوال الشخصيات، فخطاب **هوميروس** منقول (يحاكي أقوال الشخصيات) بينما خطاب **أفلاطون** مسرود (منظور إليه الأحداث)، وباستعمال الأسلوب غير المباشر transpose وعلى أساس ذلك يميز بين ثلاثة أنواع من الخطاب وهي[2] :

1- **الخطاب المسرود narrative** : وهو طبعا الأبعد مسافة، فعندما يقول بطل القصة وأخبرت أمي عن الزواج من البرتين فإنّ الأمر إذا كان يتعلق بأفكاره لا بأقواله فإنّ الملفوظ يمكنه أن يكون أكثر اختصارا وأكثر قربا من الحدث العام " **قررت الزواج من البرتين** "ويمكن اعتبار حكي أفكار أو خطابا داخليا مسرودا.

2- **خطاب الأسلوب غير المباشرtranspose** :عندما يقول البطل أقول لأمي بأنّني حتما سأتزوج من البرتين، هذا الشكل هو أكثر محاكاة من الخطاب المسرود، لأنه لا يمكن أن يعطي أي ضمانة أو أي إحساس بالأمانة اللفظية الأقوال "**الحقيقة** " المفوه بها.

3- **الخطاب المنقول rapporte** : وهو الشكل الأكثر محاكاة، رفضه أفلاطون لان الراوي فيه يترك الكلام للشخصيات قلت لامي: يجب مطلقا أن أتزوج من البرتين، وهذا الأسلوب اعتبره **أرسطو** الشكل السردي" **المختلط**"الذّي نجده في الملحمة وبعد ذلك في الرواية[3].

---

[1]نفس المرجع السابق ، ص 292

[2]سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد التبئير)، ص 178.

[3]سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي(الزمن السرد ، التعبير) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1997، ص179

المطلب الرابع : وظائف السرد

لا سرد بدون سارد يتوسط بين المؤلف والقارئ، لذا يبدو من الضروري ضبط وظائف السرد، ولهذا ميز **جيرار جنيت** بين ستة وظائف للسارد :

1- **الوظيفة السردية** : وهي محايثة لكل محكي ويمكن التعبير عنها نصا :" أنا احكي...." أو بالاقتصار على ذكر خطاب الشخصيات، وهي حالة رواية المراسلات حيث يختزل السارد غالبا إلى دور الناشر أو المدون... الخ.

2- **وظيفة التوجيه**: إن السارد، يعلق على تنظيم وتحديد اقتصار محكية والأمثلة عديدة في "**جاك الفديرلي** "ترى أيها القارئ أنني أسير في الطريق الصحيح، وأنني وحدي القادر على جعلك تنشطر سنة سنتين أو ثلاث سنوات، قبل أن أحكي لك غراميات جاك."

3- **وظيفة التواصل** : إن السارد يتوجه إلى المسرود له وهو القارئ النصي (كايزر 691977-67 :، جنيت 1972: 265-266، برانس1982:16-62) ليحقق أو يحافظ على التواصل، أنظر المثال السابق .[1]

4- **وظيفة الاستشهاد أو الشهادة** :إن السارد شهد بصحة يعطي مصادرها وهي ممارسة شائعة لدى ناشر رواية المراسلات الذي يقدم المراسلة كحقيقة .

5- **الوظيفة الإيديولوجية** :إن السارد يفسر الوقائع انطلاقا من معرفة عامة، مركزة غالبا في شكل حكم.

إنّ هذه اللائحة ليست شاملة، ويمكن لهذه الوظائف أن تتداخل وأهميتها التي تتنوع بشكل كبير حسب الكتاب يمكن أن تساعد على القيض على المحكي في خصوصيته ، وترتبط هذه الوظائف بدرجة أعلى أو أدنى باعتبار السرد فعلا ككل الأفعال" كما يقول جنيت (1972-243)، وقد نخطئ فعلا إذا عارضنا بين الحكاية والسرد على أساس أن أحدهما فعل والآخر قول، فعملية الحكي فعل أيضا، وهكذا يمكن أن نضيف إلى اللائحة وظيفة سادسة.

6- **الوظيفة الإنجازية للسرد** : وهكذا يهيئ ناشر الارتباطات الخطيرة مراسلات الفاجرين بشكل يرمي إلى طبعة تكشف عن عدم انتباههم أنه سارد قاس، وهكذا أيضا يحكي **فليكس دي فانديس** في " **الزئبق الوادي غرامياته مع هنريت** "ليتمكن من الزواج من **ناتالي** :أن السرد هنا خطوبة اطلب الزواج، إننا نادرا ما نحكي من أجل متعة الحكي، ولكن لكي نؤثر، نغري نستقطب .. الخ.

---

[1] جيرار جنيت و اين بوث - بورث أوسنسكي، فراسوا سوازف روسوم غيون، كريسياتن أنجي، جان إيرمان، نظرية السرد من وجهة النظر إلى تر ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ، ط1، السنة 1989، ص101

سوف نرتكب خطأ فادحا إذا اعتبرنا سارد رواية ما هو كاتبها فالسرد ليس الكتابة التي ينتج بواسطتها الكاتب نصه، إن من يتعلم في المحكي ليس هو من يكتب في الواقع(بارث 1977: 40 أنظر كايزر 1977 :71) إذ الكاتب معطى تاريخي وليس معطى نصيا، أما السارد فيشكل جزءا من العالم المتخيل ولا ينتمي للحياة الواقعية، لقد نشر جورج أرويل روايته 1985 سنة 1950، أما السرد فيها يتم بعد سنة 1984 مادام المحكي يتم بصيغة الماضي وبالتالي فإنه لا يتطابق مع الكتابة الحقيقية .[1]

ففي هذه الوظيفة نكشف عن حقيقة السارد من هو ؟ هل هو سارد شخصية، أم سارد خارج حكائي أي لا ينتمي إلى النص بل هو كاتب فقط لتلك الأحداث.

[1] جيرار جنيت و اين بوث - بورث أوسنسكي، فراسوا سوازف روسوم غيون، كريسياتن أنجي، جان إيرمان، المرجع السابق ، ص 102

المبحث الثاني : التداخل المكاني في السرد

يؤدي المكان دورا هاما وحاسما منذ القديم في تكوين حياة البشر، وترسيخ كياتهم وتثبيت هويتهم وتأطير طبائعهم، وطبعها بطابعه الخاص، وبالتالي تحديد تصرفاتهم وتوجهاتهم وإدراكهم للأشياء، وهذا لكونه أشد التصاقا بحياتهم، وأكثر تغلغلا في كيانهم، وقد شهدت الدراسات المرتبطة بالمكان جدلا في هذا المصطلح نتيجة لاختلاف الترجمات والمدارس التي ينتمون إليها، فمنهم من تبين مصطلح الفضاء واعتبروه أشمل وأوسع من مصطلح المكان، وهناك من تبين مصطلح الحيز، أما الدراسات التي انتشرت وتبنت مصطلح المكان، اعتبروه الأساس الذّي تتوقف عليه بقية عناصر العمل الأدبي الأخرى من أحداث وشخوص.

المطلب الأوّل : مفهوم المكان :

1- لغة : ورد في **لسان العرب لابن منظور** في باب "مكن " **"والمكان الموضع، والجُمْعُ أَمْكِنَةٌ وَأَمَاكِنُ جَمْعِ الجمع ".**[1]

أما في **معجم الوسيط** جاء تحديد مصطلح المكان بأنه " **المنزلة يُقَالُ هُو رَفِيعُ المَكَانِ (ج) أَمْكِنَة"**[2]

ويرى **أحمد رضا** أن "المكانُ هُوَ المَوْضِعُ للشَيْء، جمع أَمْكِنَةٌ، وَمَكَنَ جَمَعُ أَمَاكِن "[3]

أما في **منجد في اللغة والأعلام** نجد أن المكان: " **ج أَمَاكِن وأَمْكِنه وأَمْكَنَ والأخير نادر الموضع** " [4]أي له فيه **مَقْدِرَةٍ وَمَنْزِلَةٍ** .

وكذلك الأمر بالنسبة لتعريف المكان في القاموس الجديد موضع كون الشيء وحصوله (ج) " **أماكن وَأَمْكِنَةٌ، وَأَمْكُن"**[5]

والمتفحص المفهوم المكان في مختلف المعاجم العربية من الوسيط إلى القاموس الجديد يجدها لم تخرج جميعا عن الإطار الذي حدده ابن منظور، فهي تصب جميعا في معنى واحد أن المكان هو الموضع، ولقد وردت كلمة مكان في القرآن الكريم في قوله : { **فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا** }[6]

وفي **قوله تعالى** أيضا: {**مَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ**} [7]

وقوله عز وجل:{ **واذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا** }[8]

---

[1]ابن منظور : لسان العرب المجلد (13)، دار صادر، لبنان، ط، 1990، مادة كون، ص 414.

[2]إبراهيم أليس وآخرون، معجم الوسيط دار العودة، تركيا، ج 2، 1989، مادة كون، ص 106.

[3]أحمد رضا علم اللغة الموسوعة اللغوية، منشورات دار المكتبة للحياة، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص 333

[4]مجمع اللغة العربية المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط31، 1991، مادة كون، ص 771.

[5]علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد الشركة التونسية للتوزيع والنشر، تونس، 5، 1984، ص 1128

[6]القرآن الكريم ،سورة مريم برواية حفص، مجمع خادم الحرمين الشريفين الملك فهد لطباعة المصحف المدينة المنورة، الآية 22

[7]سورة الحج، الآية 31.

[8]سورة مريم، الآية 16.

والمتفحص في الآيات القرآنية السابقة يجد أن المكان يحمل معنى الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك، وجاء في كتاب بناء الرواية العربية السورية أن " المكان هو الحاوي للشيء المستقر، وهو متنوع شكلا وحجما ومساحة، فالقصر والمنزل والطريق والجبل والأرض أمكنة قارة محسوسة ولكنها مختلفة في أشكالها وأحجامها ومساحاتها فيها الضيق والمغلق والمتسع والمفتوح والكبير المتوسط والصغير، والمرتفع والمنخفض".[1]

المكان في هذا التعريف أنواع مختلفة بإختلاف الشكل والحجم والمساحة فمن حيث الشكل فهناك القصر والمنزل مثلا، ومن حيث الحجم كبير وصغير ومتوسط ومن حيث المساحة فهناك الضيق والمتسع والمغلق والمفتوح.

2- اصطلاحا :

يعتبر المكان أهم عناصر الرواية، فهو الموضع التي تجري فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات، وقد يكون أحيانا هو الهدف من العمل الروائي، وفي هذا السياق يقول **سيمور سميث**: "المكان هو الحير المادي الذي تتحرك وتتصل فيه بالعالم وبالآخرين، ولهذا فهو المجال الأساسي الذي تتبدى فيه علاقات الذات بالعالم وبالآخرين فيصبح دالا على طبيعة الاتصال والانفصال الذي تحياه الذات بالآخرين أو معهم أو عنهم " [2]

يعتبر **سميث** المكان هو الحيز الذي يمارس فيه الفرد نشاطه، وما يقوم به من علاقات الاتصال أو الانفصال مع عالمه الخارجي، فيصبح المكان بذلك المجال الأساسي الذي يظهر فيه الانسان طبيعة علاقاته ، وهناك من يرى أنّ" المكان هوية العمل الأدبي الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصياته وبالتالي أصالته" [3]، ويصبح بذلك المحدد الهوية العمل الأدبي، حيث يتميز عن بقية الأعمال الأخرى وهو أيضا شرطا لتحقيق أصالة العمل الأدبي.

إنّ علاقة الإنسان بالمكان علاقة جدلية تتشكل من خلال التأثر والتأثير، إذ أن الإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة جغرافية يعيش فيها " لأنه يصبو إلى رفعة يضرب فيها بجذوره وتتأهل فيها هويته"[4] ، وعليه فللمكان حضور فاعل في حياة كل فرد فهو الذي يثير فيه الإحساس بالمواطنة وإحساسا آخر بالزمن والهوية والمحلية، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه.

---

[1] سمير روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 1990، ص 249

[2] شارلوط سيمور سميت ، مصطلح مكان في موسوعة علم الانسان ت محمد الجوهري، دار العلم الملايين، لبنان، ط1، 1998 ، ص351- 352

[3] غالب هلساء، مقدمة كتاب باشلار جماليات المكان دار الجاحظ، بغداد، ط1، 1980، ص 5-6

[4] محمد سيد إسماعيل، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، إصدارات دائرة الثقافة والأعلام، الشارقة، ط1، 2002، ص14

المطلب الثاني : مفهوم المكان في الفكر الإنساني

1- المكان في الفكر الغربي الحديث :

حظي المكان باهتمام بالغ الأهمية من طرف الباحثين والدارسين الغربيين فنجد **غريماس** يعتبر المكان هو: "الشيء مبنى ،(المحتوي على عناصر متقطعة) انطلاقا من الامتداد المتصور، هو على أنه بعد كامل، ممتلئ دون أن يكون حلاً لاستمراريته، ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني في وجهة نظر هندسية خالصة"[1]، فهو المكان الذي يحتوي أشياء وأجسام مختلفة، كما يحمل الصفات الهندسية التي تتمثل (في المستطيل الدائرة المربع المستقيم، المثلث ...) وغيرها من الأشكال الهندسية.

كما تجد **ديكارت** يعطي اهتماما خاصا للمكان وبخاصة في كتابه (**قواعد المنهج**) "إذ يقرر ضرورة ارجاع الموضوعات إلى مقادير يمكن قياسها وحسابها والمقارنة بينها، وضرورة إرجاع هذه المقارنات إلى متساويات ويكون ذلك بتبسيط المقدار الطبيعي دون الاكتراث بخواصه الكيفية، فلديه الامتداد الهندسي ثلاثي الأبعاد (الطول، العرض الارتفاع)، ولما كان المقدار الطبيعي امتداد هندسيا لما كان يتغير ويتحول فإن تغيره يكون دينامية أي حركة المكان"[2].

فـــ**ديكارت** ينظر إلى المكان نظرة قبلية، فإذا ألم يكن الإنسان لديه نظرة سابقة في ذهنه عن المثلثات والمربعات ومختلف الأشكال الهندسية فإنه لا يستطيع التعبير عنه أبدا.

أما **نيوتن** فيقسم المكان إلى قسمين: المكان المطلق والمكان النسبي قائلا: "إن المكان المطلق في طبيعته الخاصة به يبقى دائما متشابها لنفسه، وثابتا غير متحرك، أما المكان النسبي فهو بعد متحرك أو واسطة للأماكن المطلقة التي تحددها حواسنا بواسطة وضعها بالنسبة إلى الأجسام، وتعتبر من الناحية العامية، مكانا ثانيا غير متحرك"،[3] المكان المطلق ثابت غير متحرك، يحمل في طياته كل ما يختص بالإنسان من عادات وأفكار وأخلاق، ليحمل بذلك وعي ساكنيه. أما المكان النسبي يختلف عن الأول بكونه متحركاً وذلك نتيجة حركة الشخصيات فيه والحياة به من خلال التعامل معه بوصفه بديهية كحقيقة من حقائق الحياة.

---

[1] عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، دط 1998، ص242

[2] علي عبد المعطي، قضايا الفلسفية العامة، مرجع سابق، ص 117.

[3] عبد الرحمن بدوي، الموسوعة الفلسفية، مرجع سابق، ص 462.

كما نجد **أرنونويل** يقول : " أنا المكان الذي أوجد فيه "[1] ويقول **رينيه ماريا ريلكه**: "عبر كل كائن إنساني يتفتح مكان فريد حميم على العالم" [2]، نستنتج من قول **أرنونويل** و **رينيه ماريا ريلكه**: أنّ تجارب الانسان تتفاعل مع المكان، لأن هذا الأخير له القدرة على التحكم في إدراكات الكائن البشري وتصوراته وتجاربه، فهو مكانه الأول ، لذا فإنه ينظر إلى العالم بعيون المكان الذي هو فيه.

أما **كانط** فقال:" إن المكان شكل متعالي من أشكال الحساسية أي شكل قبلي apriori مغروز في طبيعة الذهن وليس مستمدا من التجربة، بل هو فطرة موجودة في العقل أو ضمن الإطارات البعدية الفارغة التي تمتلئ من الخارج بواسطة الحواس"[3]، فهو امتثال ضروري قبلي يقوم أساسا على كل وصفوة القول، أخذ المكان حيزا كبيرا في الدراسات الأدبية الغربية، فقد ارتبط الانسان ولم تقتصر وظيفته على الإيهام بالواقع فحسب بل له دلالات ووظائف تتعدى ذلك، تحمل مهمة الكشف في أيدلوجية المجتمع والرؤية التي يرد الكاتب إيصالها للقارئ، وبذلك يساعد الكاتب على تحقيق رؤية فنية إبداعية، حيث وجدنا الدارسين الغربيين ألموا بأمور عديدة تخص المكان من بينها البحث عن الضرورات الداخلية التي يخضع لها التنظيم المكاني في الرواية مثلا، مقترحين أن يكون الوصف بطريقة دقيقة طوبوغرافية للحدث، وأن يتم تحليل مظاهر الوصف والاهتمام بوظائف المكان في علاقته مع الشخوص والمواقف والزمن، ومحاولة الكشف عن القيم الرمزية والأيديولوجية المرتبطة بعرضه.

2- المكان في الفكر اليوناني القديم :

اكتسب المكان أهمية كبيرة، من لدن الانسان منذ القدم، وحظي برعاية الفكر البشري له وخاصة اليوناني عبر العصور، فكان عند **أفلاطون**: " المكان غير الحقيقي وهو الحاوي للموجودات المتكثرة، ومحل التغيير والحركة في العالم المحسوس عالم الظواهر عبر الحقيقي"[4]، **فأفلاطون** يقسم العالم إلى قسمين: عالم حقيقي وعالم غير حقيقي، وما يتحقق في هذا العالم بمعنى أصبح محسوسا فهو المكان، وهو في علاقة نسبية متغيرة غير ثابت مع الموجودات التي يحويها، فيصبح "المكان مفهوما ذهنيا مجرداً ناتجاً عن تعالق الأشياء وهو متعال عليها "[5]، ومن صفاته أنه على استعداد لقبول أي حركة وأي شكل من الأشكال.

فالخاص هو الذي يشغله جسم واحد، أما المشترك فهو المكان الذي يشغله جملة أجسام، هذا عن المكان بالمفهوم المجرد عند **أرسطو**، أما المكان في الجانب الفني فقد اعتبره مجرد تزييني خارجي، أي "أنه مجرد وسيلة لفعل المحاكاة، فقد أدرج هذا الجزء في

---

[1]الأخضر بركة الريف في الشعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان ،دار غريب للنشر و التوزيع ،وهران،د. ، ص 119 .

[2] نفس المرجع

[3]نفس مرجع ، ص 463.

[4]على عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامة، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1985، ص 117.

[5]عبد الرحمن بدوي، الموسوعة الفلسفية، مرجع سبق ذكره، ص 461-462.

المرتبة الأخيرة من سلم الأجزاء الستة التي تتركب منها المأساة، فلم تكن دلالات المكان في نظر أرسطو عنصرا من عناصر تكوين الحكاية، ذلك أن الإشارة الحسية التخييلية لدى المشاهد ارتبطت عنده وبشكل أساسي بالخرافة".[1]

فهو ذو ثلاثة أبعاد الطول، العرض والعمق الارتفاع حاو وليس جزءا من الشيء المحوي، ومعنى هذا أن المكان يختلف عن شيء يتحيز فيه ، كما أشار أرسطو إلى نوعين من الأمكنة المكان الخاص، والمكان المشترك".

أما المكان عند **أرسطو** في"**كتاب السماع الطبيعي**" موجود بدليل أنه حيث يوجد جسم فيمكن أن ينتقل عنه ويشغل محله جسم آخر"[2]

وعلى هذا فالمكان عند أرسطو لم يرق إلى مستوى جمالي فني يجعله يصل إلى مستوى الحكاية، وهذا راجع إلى بنية ثقافية انتقلت من التجريد المثالي الأفلاطوني إلى أمام مرآة الذات عند **أرسطو**.

المكان في الفكر اليوناني القديم حيز يتم فيه انتظام الأشياء في العالم المتحرك، مما يعني انتقاء فكرة الخلو المكاني وفكرة الثبات، فيصبح المكان مصدر الحركة ومسرح أو محل لها، كما يتجلى المكان في بعده الفلسفي حين يأخذ أبعادا فلسفية ومعنوية مثل الأمكنة المعزولة التي يقطنها الرهبان، وكذلك المدينة بما تحمل من أبعاد حضارية في مقابل القرية على سبيل المثال.

3- المكان في الفكر العربي الحديث :

لم يول العرب القدامى المكان كامل الاهتمام من ناحية توظيفية جماليات في كتاباتهم، إذ أن حضوره لا يشكل إلا إطار تزيينيا، ظهرت علاقة الأدب بالمكان من خلال ظاهرة الوقوف على الطلل التي لم تفارق الشعر العربي القديم، عاشت وفيه، وكانت لوحة افتتاحية في أهم عصوره الأدبية، فالأطلال تشكل مجموعة مثيرات، دعت إلى تحريك العواطف وتصوير انقلاب والعودة إلى الماضي الضائع، وإثارة الأحاسيس بعنف الحرمان من الاستقرار، كما باحث نفوس الشعراء بما استقر في أغوارها من المظاهر التي ارتبطت بالطلل من أوصاف الأنس والسرور، فكان الطلل منبع الحنان بالنسبة إلى الشاعر الذي استعمله ليلبي به العديد من الرغبات والتي يمكن أن نلخصها في النقاط التالية:

- ✓ استرجاع التجربة.
- ✓ التعبير عن استمرارية الحب المستمد من استمرارية بقاء الطلل.
- ✓ فراق الحبيب والبكاء على هذا الفراق.

---

[1] أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ،د.ط،2013، ص 10.
[2] نفس المرجع، ص 9.

✓ تحدي صمت الأطلال.[1]

لذلك اعتبر العرب ظاهرة الوقوف على الطلل شرطا لا بد منه في مقدمات القصائد، واعتبروا الخارج عن هذا الشرط خارج عن إطار قانون الشعر الجاهلي.

ولكن الساحة العربية لم تعرف اهتماما بموضوع المكان في الرواية إلا حديثا مع حركة الترجمة التي انطلقت حديثا، ولكن رغم هذه الصحوة الفكرية، إلا أن مفهوم المكان لم يستقر منهجيا بعد في الوطن العربي، بل أنّه لم يزل كمصطلح أجنبي مترجم بمنهجه الذي انطلق به.

المكان عند **جبرا أبراهيم جبرا** هو بعد روحي ذو توجه نفسي فيقول: "لقد كان المكان حيز المعيشة الآنية (...) حيز حبل السرة بين الولد ووالدته في غرفة صغيرة، ويعني من ناحية أخرى ذلك الفضاء الفسيح الهائل الذي كانت الغرفة الصغيرة في تجربتي الشخصية"[2]، نرى أنّ المكان لدى جبرا يشكل رمزا نفسيا (أمويا) لذا كانت علاقته بالمكان علاقة فردية طرفها الأول جبرا وطرفها الثاني المكان، فأسقط عليه خبرته الفكرية والنفسية، وأغفل بذلك مؤثرا مهما ورئيسيا وهو الطرف الاجتماعي لأن المكان إضافة إلى كونه علاقة فردية فهو أيضا علاقة اجتماعية.

إذ أمعنا النظر في الدّراسات والأعمال الأدبية، نجد أنّ المكان أصبح أحد الركائز الأساسية التّي يرتكز عليها العمل الأدبي وخاصة الروائي فأصبح بطلا فيه، فيقول **ياسين نصير** بأنّه " جزء من العمل الأدبي، وهو جزء متكامل (...) وكيان حسي معيش وواقعي يتضمن فاعلية الإنسان"[3]

يوضح النص السابق أن **ياسين نصير** يرى المكان في وجهة اجتماعية، فهو الحيز الذي يمكنه من رؤية وتحسس فاعلية الأدب في المجتمع، فهو عنصر فعالا وجزء لا يجزأ من العمل الأدبي، فالحدث لا يحصل إلا في مكان معين ولا يتم خارجه إذ فيه يدور مسرح الأحداث في الرواية، فهو وعاء يضم أفكار التاريخ برمته، ومرأة عاكسة لمدى تأثير الأدب في أفراد المجتمع.

أما **عبد الملك مرتاض** يقول: "إن المكان لدينا هو كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس ..."[4]

---

[1] شريط أحمد شريط بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد)، مجلة الثقافة، العدد 115، الجزائر، 1997، ص 146.

[2] سليمان حسن ، مضمرات النص والخطاب اتحاد الكتاب العرب، دمشق دط، 1994، ص19- 20.

[3] مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000، ص187

[4] عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي، مرجع سابق، ص 245

نستخلص من هذا القول أن **عبد الملك مرتاض** يعتبر أن المكان في النص الروائي مقتصر على الحد الجغرافي، أما الحيز فجعله أعم من الفضاء، والمكان أطلقه على كل من الفضاء الخيالي والواقعي.

وتقول **يمنى العيد**: "وظيفة المكان توليد الايهام بواقعية عالم الرواية غير أن هذه الوظيفة تختلف دلالاتها، لأنها مرتبطة بمظاهر الحياة الاجتماعية والثقافية، وبالتالي كان لا بد لها من أن تحمل خصائص البيئة الاجتماعية والثقافية الناشئة منها"[1] ، فحسب **يمنى العيد** تنحصر وظيفة المكان في إبراز الخصائص الجمالية للرواية الواقعية، باعتبارها مرتبطة بالحياة الاجتماعية والثقافية، فيصبح المكان حاملاً للمعنى والدلالة أكثر مما هو مجرد شيء صامت، فكل مكان يتسم بالسمات الواقعية.

أما **سيزا قاسم** تقول: "المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[2]،وهكذا تبرز أهمية المكان في كونه أهم العناصر الرواية، فهو الموضع الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرك خلاله الشخصيات، وهو الجزء المكمل للحدث وأرضية الفعل وخلفيته.

ما يمكن أن نلخصه، أن المكان حظي برعاية واهتماما كبيرا في الدراسات الأدبية العربية، فوجدنا الروائيين العرب طرحوا مسألة المكان في الرواية العربية، وألبسوها اللباس العربي لتتلاءم وطبيعة المواضيع المعالجة في الروايات، كما أن كل من الدراسات الغربية والعربية المهتمة بالمكان حاولت تخطي القيود الواقعية والطبيعية إلى صناعة فنية للمكان، كما أنه لا يمكن دراسة المكان أو فهمه إلا من خلال علاقته بالبشر، وليس هناك من فاصل بين المكان والإنسان لأن العلاقة بينهما متبادلة، لأن المكان يستمد خصوصيته وملامحه من الإنسان ساكنه، فالإنسان من خلال حركته في المكان يقوم برسم جماليات هذا المكان، لأن هذا الأخير دون الإنسان عبارة عن قطعة من الجماد لا حياة ولا روح فيها.

وتجنبا للإطالة، اقتصرت هذه الدّراسة على هذه التعريفات على الرغم من توافر تعريفات أخرى عديدة في ميادين العلم المختلفة التي ورد فيها هذا المصطلح، فالمكان في مفهومه الاصطلاحي هو الحاوي المجموعة من المثيرات للعواطف، تظهر جلية في العمل الأدبي ليأخذ مفهوما جديدا يختلف عنه في واقع الحياة، كون عناصره تتشكل بلغة إبداعية جميلة، تؤدي إلى نجاح العمل الأدبي.

---

[1] يمنى فن الرواية بين خصوصية الحكاية وتمييز الخطاب دار الأدب، بيروت، لبنان، ط1، 1991 ، ص112 - 113

[2] سيزا قاسم بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (دط)، 1984، ص121

المطلب الثالث : أقسام المكان و أنماطه

لقد تعددت أقسام المكان وأنماطه عند الدارسين وذلك يسبب أثر المجتمع على الكاتب، فالمكان يتلون بالحالة الفكرية والنفسية للشخصية المحيطة به، ولذلك شهد المكان على الصعيد الفني عدة تقسيمات من بينها:

❖ تقسيم **ياسين النصير** الذي قسمه إلى نوعين رئيسيين:

01-**المكان الموضوعي:** تتلخص خصائصه في أنه يبني تكويناته من الحياة الاجتماعية ونستطيع أن تؤثر عليه بما يتماثله اجتماعيا وواقعيا أحيانا.

02-**المكان المفترض**: وهو ابن مخيلة البحث الذي تتشكل أجزاؤه وفق منظور مفترض، وهو قد يستمد بعض خصائصه من الواقع إلى أنه غير محدود وغير واضح المعالم.[1]

❖ اما الناقد **غالب هلسا** قسم المكان إلى ثلاثة تقسيمات هي:

01- المكان المجازي :المكان غير المؤكد، وهو أقرب إلى الافتراض ويدخل ضمن هذا النمط من المكان التاريخي انطلاقا من نعوت مجردة وصفات مفترضة يأتي بها الراوي أو الشاعر كالحديث عن الفخامة والجمال والفقر والبؤس وغيرها.

02- المكان الهندسي :هو المكان الذي يعرضه الشاعر من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية.

03- المكان بوصفة تجربة معايشة :وهو مكان عاشه المؤلف وبعد الابتعاد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال فأثر في أدبه [2].

قسم **غالب هالسا** المكان إلى 3 أقسام مكان افتراضي ليس حقيقيا، وهو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث ومكمل لها، ومكان هندسي أي له أبعاد هندسية بعيدة عن معايشة الانسان وذاته، ومكان عاش فيه المؤلف وأسقط عليه خياله ليكون ذكرى محببة إليه.

أما **الجوهري** فيقسم المكان إلى نوعين هما: "**المكان الخاص والمكان المشترك**": الأوّل هو الحيز الذّي يشغله الجسم، بمقداره، أمّا الثاني فهو الحيز الذي تشغله جملة أجسام وحينها توجد أجسام يوجد مكان وحينا لا توجد أجسام لا يوجد مكان.[3]

---

[1]محمد عويد محمد الطربولي المكان في الشعر الأندلسي، المكتبة الثقافية الدينية القاهرة ،ط1، 2005 ، ص 14.

[2]محمد برادة وآخرون، المكان في الرواية العربية في الرواية واقع و آفاق ،دار ابن رشد، بيروت، دط، 1981، ص 221.

[3]سلمان كاصد، عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي للنشر، الأردن، ط1، 2003، ص 127

❖ في حين نجد **شجاع العاني** قسم المكان إلى أربعة أصناف مستفيدا من الموروث التاريخي في تجسيده داخل النص الأدبي:

01- **المكان المسرحي** :ويتميز بأنه مكان مجازي أو افتراضي، كذلك يتميز بأنه سلبي وهو تابع للأحداث والشخصيات وأنه مجرد إطار لها، لا يتفاعل معهما ولا يؤثر في صياغة الحبكة الروائية.

02- **المكان التاريخي** :وهو المكان الذي لا ينفصل عن الزمان مما قد يوحي بأننا نعتقد بأنه ثمة مكانا له علاقة بالزمان وآخر لا علاقة له.

03- **المكان الأليف** : ونعني به كل مكان يثير الإحساس بالألفة وكل مكان عشنا فيه، وشعرنا فيه بالدفء والحماية بحيث يشكل هذا المكان مادة لذكرياتنا.

04- **الفكر المعادي** :وهو مكان يثير الإحساس بالضيق والعداء لدى البشر ويتمثل في السجون والمعتقلات وغيرها [1].

فنجد **شجاع العاني** أضاف تقسيما جديدا وهو المكان التاريخي في النص الأدبي والذي جعله لا ينفصل عن الزمان، بالإضافة إلى المكان المسرحي الذي يتميز بالافتراض وأنه متخيل، وكذلك المكان الأليف وهو المكان المحبب أو المكان الذي ولد وعاش فيه طفولته أو فترة من الزمن، وكان له في ساحاته ذكريات وتجارب محببة.

❖ أما على الصعيد الغربي نجد **فلاد ميربروب** قسم المكان كما يلي:

01- **المكان الأصل:** ويمثل عادة مسقط رأس المؤلف أو محل إقامته وعائلته.

02- **المكان الواقعي أو العرفي** :وهو المكان الذي يتبلور فيه الاختيار الترشيحي.

03- **المكان المركزي** :وهو المكان الذي يحصل فيه الاختبار الرئيسي أو الإيجاز[2].

وقسم **مول ورمير** المكان إلى أربعة أنواع حسب السلطة : عندي عند الآخرين، أماكن عامّة، المكان المتناهي.[3]

ومن خلال هذا نستنتج أن أكثر هذه التقسيمات حددت المكان كتجربة معيشة، والذي يمكن أن نطلق عليه المكان الواقعي الذي ثبتت واقعيته بعد معايشته على أرض الواقع، الذي كان له تأثير كبير في بناء التكوين الشخصي وهذا ما نجده عند كل من غالب هلسا وشجاع العاني وبروب.

---

[1] خليل شكري هياس، مسيرة جبرا الذاتية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1995، ص 262.

[2] محمد عويد محمد الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي، مرجع سابق، ص 15

[3] خليل شكري هياس، مسيرة جبرا الذاتية، مرجع سابق، ص 130

المطلب الرابع :حضور المكان في بعض المجالات

01-المكان في الأدب:

يعتبر المكان أحد الركائز الأساسية للعمل الأدبي، ولا سيما الرواية، فهي تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث، وتتحرك خلاله الشخصيات، وهو لفظي متخيل صنعته اللغة، انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته وأبعاده المتميزة .[1]

يعتبر المكان العمود الفقري الذي يربط أجزاء الروائي بعضها ببعض من الشخصيات وأحداث السرد وحوار، فهو يعد الأداة الأكثر استيعابا بالمعاني النص وفنيته باعتباره مكانا خياليا له مقوماته وأبعاده.

فالمكان في الأدب هو الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور على هذا المحور،[2]من خلال هذا المنظور نرى أن المكان قد غدا أساس الرواية على وجه الخصوص والأدب عموما، إذا أصبح يخضع لمنطق الأيديولوجيات المختلفة عبر الثقافات المتنوعة، فالمكان هو الذي يعيش فيه الناس، وينجذبون نحوه لأنه يحمل ذكرياتهم ويكتف وجودهم لما يتسم به من حماية.

وقد أشار **بكيت** (**becket**) إلى صعوبة تشكيل المكان إذا يقول: "أسهل علينا أن نشيد ضريحا على أن تجعله مسكونا بروح قدسية"[3]، هذا يعني أنه من السهل علينا إقامة شيء في مكان عادي، لكن الصعوبة تكمن في إضفاء نوع من القدسية والروعة على هذا المكان لتستطيح أرواحنا السكن إليه وإنشاء علاقة حميمية معه، فيغدو المكان والإنسان توأمين يكمل الواحد منهما الآخر، ويأخذ الواحد

المكان له ظواهر مادية، تساعدنا على معرفة المفاهيم الاجتماعية، وثقافة الناس في مدة زمنية محددة، وقد أولاه الأدباء في عصور مختلفة اهتماما خاصا وتعاملوا معه بطريقة اختلفت عن تعاملهم مع غيره، كونه يحمل دلالات رسمية وثقافية ورمزية، وأحيانا اسطورية، وقد كانت النظرة الحديثة إلى المكان الرئيسي في تطور السرد الروائي، وفي تتبع التفاصيل التي تقود بدورها إلى نمو الحدث الشامل، وقد ساعد تطور تصور المكان في الرواية الروائيين المحدثين على تخطي قيود الواقعية والطبيعة، ويمكن القول أن هذا كان ردة فعل على هذه القيود، فأصبح هؤلاء يطمحون إلى صناعة فنية للمكان.

---

[1]أحمد زياد ،محبك جماليات المكان في الرواية مجلة الفيصل العدد 286، 1999، ص 55.

[2]غاستون باشلار ،جماليات المكان ت غالب هلساء المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1984، ص 7

[3]أسماء شاهين ،جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، مرجع سابق، ص 19.

02-المكان في الشعر:

يتشكل المكان في النص الشعري فنيا عن طريق الخيال، الذي هو أحد العناصر التي اعتمدتها نظرية الشعر عند العرب، ولعل أهم خاصية للمكان المتخيل أو المفترض كنمط من أنماط المكان وأصنافه الذي وقفت عليها الدراسات النقدية محاولة كشف أثار المكان عن طريق التخيل أو ما تحمله مخيلة الشاعر في استلهام الواقع، بأشكاله وصهره في بوتقة الإبداع الأدبي، ومن ثم تحويل الأمكنة الطبيعية والاعتيادية إلى أمكنة فنية عن طريق الاستخدام الأمثل للألفاظ، وذلك بانزياح مفرداتها واكتسائها ملامح شعرية وإلغاء المسافات بين الأشياء المكانية أو توحدها.[1]

وبهذا يتشكل المكان الشعري بطريقة فنية ووفق رؤية شعرية، غالبا ما يتحكم فيها الخيال ليمنحها بعدًا تأثيريا جماليا، وذلك نتيجة تفاعل الشاعر المبدع مع المكان الواقعي بتحويله وصهره من مكان عادي إلى مكان إبداعي شعري، وذلك باستخدام مفردات وألفاظ دالة على ذلك وبالانزياح عن المعتاد والمتوقع.

وتطورت صورة المكان في الشعر العربي بتطور تجلياته في إحساس الشاعر المبدع للنص الشعري لذلك قبل تتطور بتطور المكان نفسه حيث التقدم الحضاري إذ الصورة المكانية من جهة أخرى.[2]

فالمكان يتطور بالتطور الحضاري، لذلك نجد آراء ومفاهيم كثيرة عن المكان، اتفقت حينا واختلفت حينا، نظرا لتباين فلسفة الناس ومعتقداتهم، وتأثير الزمن الذي عاشوا فيه وطبيعة الحياة وظروف العصور التي واكبوها في حياتهم.

ما يمكن أن نلخصه عن المكان الشعري هو ما يقع بين زاويتين: الأولى هي زاوية التشكيل الشعري، وتكون وفقا لرؤية شعرية يتحكم فيها خيال الشاعر، ليمنحها بعدا جماليا وفنيا، والثانية هي زاوية التأويل، فيكون لأحاسيس المتلقي ورؤيته الذوقية وأسسه النقدية أثر في صياغة تجربة الشاعر.

---

[1] محمد عويد محمد الطريولي المكان في الشعر الأندلسي، المكتبة الثقافية الدينية، القاهرة، ط1، 2005، ص 10

[2] وليد مشوح ، مكة وتجليات المكان في الشعر العربي، مجلة التراث العربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، العدد 102، ربيع الثاني 1427هـ، نيسان 2006، ص61

03-المكان في المسرح:

لقد انصبت اهتمام العرب بالمكان اهتماما بالغا في جميع الميادين والمجالات، وقاموا باختيار الأمكنة بدقة متناهية سواء في الشعر أو الرواية أو المسرح، لذلك تجد له حضورا مهما في المسرح، لذلك تعد النظرة للمكان العمال الرئيسي في تطوير المسرحية، وفي تتبع التفاصيل التي تقود بدورها إلى نمو الحدث الشامل، ويعد هذا الإدراك أهم إنجاز في تطوير المسرحية[1]، للمكان في النص المسرحي حضورا مميزا خاصة مع النظرة الحديثة له، مما أدى إلى تطوير المسرح ونمو الحدث، باعتبار المكان عنصرا من عناصر المسرحية له وظيفة فعالة في النص المسرحي، إذ قد يتحول المكان في النص المسرحي من مجرد خلفية تقع عليها الأحداث إلى عنصر تشكيلي من عناصر العمل المسرحي، فالمكان له وظيفة مكملة لوظائف الزمان في تحديد دلالة المسرحية، كما أن له وظيفة كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث، إذ ترتبط بخطية الأحداث السردية بحيث يمكن القول بأنه يشكل المسار الذي يسلكه اتحاد السرد وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطى للمسرحية تماسكا وانسجاما[2].

فالمكان المسرحي يعتبر أحد عناصر النص المسرحي يتمتع بوظيفة مكملة لوظائف بقية العناصر الأخرى، كما له وظيفة عظمى متمثلة في تنظيم الأحداث المسرحية، ومن ثم يصبح التنظيم المسرحي للحدث هو إحدى الوظائف الرئيسية للمكان، وبالتالي يحقق للمسرحية تماسكها وانسجامها وذلك نتيجة الدور المهم الذي يؤديه.

والمكان المسرحي سواء كان مشهدا وضعيا أو مجرد إطار الحدث يدخل في صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص المسرحي، كما يدخل في نسيج النص من خلال حركته السارد في المكان.[3]

وهذا القول يؤكد أهمية المكان في النص المسرحي وأهمية اتصاله مع بقية المكونات أخرى من شخصيات و زمان وحدث، كما يعمل على جعل النص محكم النسيج بناءًا على حركة السارد في المكان.

يقول **غاستون باشلار** : "المكان هو الرقعة الجغرافية التي تجري فيها الأحداث وهو "[4]، بمثابة الحيز الذي تجري فيه أحداث معينة، فالمكان الأساسي للمسرحية هو الخشبة، وتتحلى مهمة الكاتب في إبراز كل الجوانب المهمة للمكان الذي جرت فيه الأحداث، فهو الرقعة الجغرافية التي تنمو فيها الأحداث، وتتطور وتترجم أعظم لحظات الانسان المصيرية، وتقدم صراعه وكفاحه وأمانيه وانتصاراته في كل الأحوال.

---

[1]أسماء شاهين، جماليات المكان في رواية جبرا إبراهيم جبرا، مرجع سابق، ص 136

[2]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، مرجع سابق، ص 29-30

[3]مصطفى الضبع استراتيجية المكان، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 71.

[4]غاستون باشلار جماليات المكان ت غالب هالسا، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط2، 1984، ص06

نجد المكان المسرحي ينقسم إلى نوعين مكان التمثيل "**خشبة المسرح**" مكان العرض وهو مكان حسي، ومكان النص المكتوب مكان متخيل" **وهو مكان ذهني**"[1]، فمن هذه الزاوية يعد المكان كائنا سواء تم إدراكه بواسطة الحواس باعتباره مكان حسي، أو بواسطة التصور الذهني باعتباره مكان ذهني، فإن ذلك يؤيد وجوده واتصافه بالكينونة التي لا تخص إلا ما هو كائن فقط.

04-المكان في علم الاجتماع :

كما اكتسى مصطلح المكان أهمية لدى الفلاسفة بجده قد حضي بالأهمية نفسها لدى علماء الاجتماع، فالمكان عندهم هو : المساحة الجغرافية لموقع التنظيمات والأبعاد المكانية التي تمارس عليها أنشطتها وفعاليتها مثل محيط الأسرة في مدينة معينة أو محيط مدرسة ابتدائية في ضاحية أو نمط عيش صحراوي أو عادات الزواج في قرية، أو شبكة علاقات اجتماعية بين عمال مصانع أو الخدمات الصحية الوقائية العلاجية في المستشفى[2]، المقصود بالمكان هنا هو دلالته الجغرافية المحدودة، المرتبطة بمساحة محدودة من الأرض في منطقة ما، يمارس فيها الانسان نشاطاته المختلفة، وهو كيان زاخر بالحياة والحركة فقد يكون هذا المكان المدينة التي يعيش فيها الفرد، أو المكان الذي يدرس فيه، أو المكان الذي يشتغل فيه،
أو المكان الذي يعالج فيه وغيرها من الأمكنة التي يؤثر فيها ويتأثر بها.

أما عالم الاجتماع **هاليفاكس** (**hallifax**) فيذهب إلى أن المكان والزمان إطاران اجتماعيان للذاكرة حيث يكونان الإطار الذي تختزن فيه الذكريات الاجتماعية وبمعنى آخر يصبح المكان والزمان شرطين ضروريين لحفظ التراث الثقافي أو الحضاري للمجتمع الإنساني[3] ، ومن هذا المنطلق، حضي المكان بالكثير من الدراسات التي يستهدف من خلالها كشف أهمية المكان لدى المجتمع باعتباره أهم خزان الذكرياتنا، كما يمثل الخصوصية التي تتميز بها البيئة المكانية بأبعادها الطبيعية والحضارية والاجتماعية لكونه وعاء فكريا يؤدي دورا حيويا في تشكيل الذاكرة الجماعية للمنتمين إليه، وهو الذي يحفظ تراثهم وحضارتهم.

---

[1]منصور نعمان نجم الدليمي المكان في النص المسرحي، مرجع سابق، ص 18

[2]معن خليل العمر ، معجم علم الاجتماع المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2000، ص 364

[3]أسماء شاهين، جماليات المكان في رواية جبرا إبراهيم جبرا، مرجع سابق، ص 15

05-المكان في الرواية:

يشمل المكان عنصرا حيويا من العناصر الفنية التي يقوم عليها بناء العمل الأدبي فهو يؤدي دورا مهما في تشكيل النسيج العام للنتاج الروائي، وهو العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل الروائي بعضها ببعض من شخصيات وأحداث وسوء حوار، أي أنه الإطار العام والوعاء الكبير، الذي يشد أجزاء العمل كافة، وهو الجزء المكمل للحدث، وأرضية الفعل وخلفيته.

ويتمثل مفهوم **ميخائيل باختين** للمكان الروائي أنّه في مجمل أحواله" يشير إلى المشهد أو البيئة الطبيعية أو الاصطناعية التي تعيش فيها الشخصية الروائية، وتتحرك وتمارس وجودها، ويضم المكان قطع الأثاث، والديكور والأدوات كافة بمختلف أنواعها واستعمالاتها، كما يشمل الوقت من اليوم، وما يترتب عليه من أضواء مختلفة أو ظلمة والطقس بكل أحواله، وتدخل ضمن المكان الأصوات والروائح ".[1]

ويقول **حسن بحراوي** : " إنّ المكان في الرواية هو المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي تقيمه الكلمات انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجته"[2] ، بمعنى أن المكان الروائي هو مكان خيالي بامتياز، تصنعه كلمات وألفاظ يقوم الروائي بإختيارها لتعبير عن أهدافه المرجوة وحاجته، وبالتالي فإن النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة.

ويقول **عبد الملك مرتاص**: فلا يمكن تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان كما يستحيل تناول الزمان، في دراسة تنصب على عمل سردي، دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان، في أي مظهر من مظاهره"[3] الواضح أن المكان من العناصر المهمة في العمل الروائي، وكذلك الأمر بالنسبة للزمان، فكلاهما يشكلان دور إذا أهمية كبيرة في بناء الشخصية وغيرها فهما متصلان ومتلازمان.

كما ترى **نبيلة إبراهيم** : " إن تجربة الانسان مع الزمان والمكان تعتمد إلى حد كبير على ميل الحس الإنساني نحو الزمان أو المكان "[4]وعليه فإن تجربة الانسان الذي يعيشها ضمن ظروف معينة وعامل الحس الإنساني في نفس الإنسان قد يدفع إلى الميل نحو المكان أو الزمان.

تقول **أسماء شاهين** حول المكان الروائي: " فالمكان في حركة أخذ وعطاء مع الشخصيات الروائية وأحداثها يتوجه بوجهتها، ويرتبط بحركتها، ويقدم بما يدفع أحداثها إلى الأمام دائمًا"[5] ، يعد المكان بالنسبة للشخصية الوعاء الذي تتحرك فيه، فهو الحيز الذي تحويه طيلة حياتها وهو ليس جامدا غير قابل للتفاعل بل هو متفاعل معها يستجيب لها ويتأثر بها.

---

[1]باختين ميخائيل ،الكلمة والرواية ت: يوسف الحلاق، وزارة الثقافة دمشق، د ط، 1988، ص 98

[2]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص64

[3]عبد الملك مرتاص، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، دت، ص 227

[4]نبيلة إبراهيم، فن القصص في النظرية والتطبيق مكتبة غريب للنشر والتوزيع، مصر، د وط ، دت ، ص 160

[5]أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، د ط، 2001، ص17

كما **قيل**: "أنّ المكان الروائي يتسم بدرجة من الثبات النسبي يساعد الأنا على التعرف على ذاتها، ويساهم في حمايتها من عواطف التشتت والضياع، التي توشك عملية التغيير، أو بالأحرى التشويه، أن تطيح بها بلا هوادة"[1]

مهما بدت درجات التغيير على المكان فإنه يبقى ثابتا نسبيا يحافظ على طابعه الذي يؤثر على نفسية الشخصية وطبعها، ومهما بلغت درجة التغير فيه فإن الشخصية الروائية تبقى في حالة اقتران معه لا تستطيع الانفلات منه، فهي تسعى إلى التعرف على ذاتها.

ويصبح المكان حسب **ياسين نصير** : "كيانا اجتماعيا يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه، لذا شأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاق وأفكار ساكنيه، ومن خلال الأماكن يستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم، وكيفية تعاملهم مع الطبيعة"[2] ، فالمكان اجتماعي بحث، فيساعد الروائي على تجاوز الإطار المادي الشكلي لهذا المكان يحمل في طياته كل ما يختص بالإنسان من عادات وأفكار وأخلاق، فالمكان الروائي يتجاوز الحدود الجغرافية والفيزيائية، ليكون مكانا خياليا وإن كان موجودا على أرض الواقع، ولكنه يتخذ أبعادًا عميقة من خلال ارتباطه بعناصر العمل الروائي.[3]

لكن مع كل السمات الواقعية للمكان يبقى المكان في النص الروائي ليس مكانا جغرافيا بحتا، بل هو مكان خيالي من ابداع الروائي الذي ينفر من الصور الواقعية المجردة ويصل إلى جعل المخيلة الأساس في إبداعه، فالروائي يضفي على عناصر الواقع الذي يختاره شيئًا فشيئًا من فكره وشعوره وخياله، ليصبح الواقع فنيا يتلاءم مع الفن الروائي.

وعندما يقترن المكان بعناصر النص السردي، فإنّه يصبح ذا دلالات وإيحاءات فنية بما قد يتضمنه من أشياء ومناظر طبيعية وأشكال مختلفة وسمات لونية مختلفة أو ما قد يتسم به المكان من ضيق أو اتساع أو نور وظلام وهذه الدلالات والإيحاءات التي يوحي بها المكان تحتاج إلى متلق جيد في قراءة العمل الروائي "فالمكان حامل للمعنى والدلالة أكثر مما هو مجرد شيء صمت[4]، ولهذا فإن فنية المكان الروائي تحتم على الروائي أن البحث عن روح الحياة في الأمكنة التي يختارها.

يشكل المكان في النصوص الروائية حجر الزاوية، لأنّه يحيلنا على إطار مرجعي خارج النص كما يتحدد المكان انطلاقا من ظاهرتين أساسيتين نلمسها في النصوص الروائية نفسها، وهما ظاهرتان أدبيتان أو على الأقل لغويتان أولاهما تتعلق بما يكن

---

[1] حافظ صبري، الحساسية الجديدة واستخدامات المكان، مجلة الأقلام، ع 11-12، دف، 1986، ص 70.

[2] ياسين النصير، الرواية والمكان، وزارة الثقافة بغداد، ط2، 1995، ص 16.

[3] إبراهيم الفيومي ، المكان ودلالاته، مجلة جامعة البعث المجلد 19، العدد 1، 1997، ص 19.

[4] احمد عبد اللطيف، الزمان والمكان في قصة العهد القديم، مجلة عالم الفكر المجلد 16 ، العدد 3، 1985، ص 82.

تسميته بالعلامات المرجعية" أي تلك العلامات المنتجة للمكان، أما ثانيها فليست إلا بنية الوصف نفسها، فمن خلال العلامات المرجعية والوصف يتحقق إذن ما نسميه بالمكان"[1]

يتحدد المكان في النص الروائي بناءا على ظاهرتين فالظاهرة الأولى هي العلامات المرجعية والثانية بنية الوصف، فهذه العلاقات المرجعية التي يتحقق من خلالها المكان في الرواية تنحصر في الأنواع التالية:

1- العلامات المرجعية التي تحيلنا على أمكنة ذات مواصفات يحددها الروائي ويعرف عليها القارئ، كأسماء المدن والمقاهي والشوارع....

2- العلامات ذات مضمون "العالم contenu flottant à "المرتبطة بسياق النص، ككلمتي هنا وهناك...

3- العلامات التكرارية signes anaphoriques ذات الوظيفة الاقتصادية والتي تحيلنا على علامات مرجعية سابقة لها في السياق كالضمائر ...[23]

بناء على هذا التصنيف يتضح لنا حضور المكان كعلاقات لغوية، حيث يتخذ شكلا ظاهرا في أغلب النصوص الروائية الجديدة مثل أسماء المدن والشوارع وكذلك الضمائر التي تحيل على المكان مثل: هنا وهناك.....

والظاهرة الثانية بنية الوصف باعتبارها جزءا أساسيا من الفن الروائي هي الطريقة المثلى لإبراز المكان في الرواية العربية "فالوصف، وإن كان يستعمل في أغراض كإبراز المكان والشخصيات" [4]، فالوصف وسيلة يتخذها الروائي لإثراء عمله، إذ يحقق المكان الروائي شعريته من خلاله بعناصره المختلفة (الحجم، اللون، الشكل، العدد الوصف هو الأسلوب الأمثل لتقديم المكان، بمعنى أن الأماكن تكتسي جماليتها من خلال الوصف، فهو الذي يبعث الحياة في الأشياء الجامدة فتصبح حية.

---

[1] ياسين النصير، الرواية والمكان، مرجع سابق، ص 5.

[2] عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية جامعة دمشق، ط1، 2001 ،ص102

[3]

[4] موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي، دار النهار للنشر، بيروت، د ط، 1979، ص 142

الفصل الثاني : الجانب التطبيقي

1- علاقة المكان بالزمان .

2- علاقة المكان بالشخصيات.

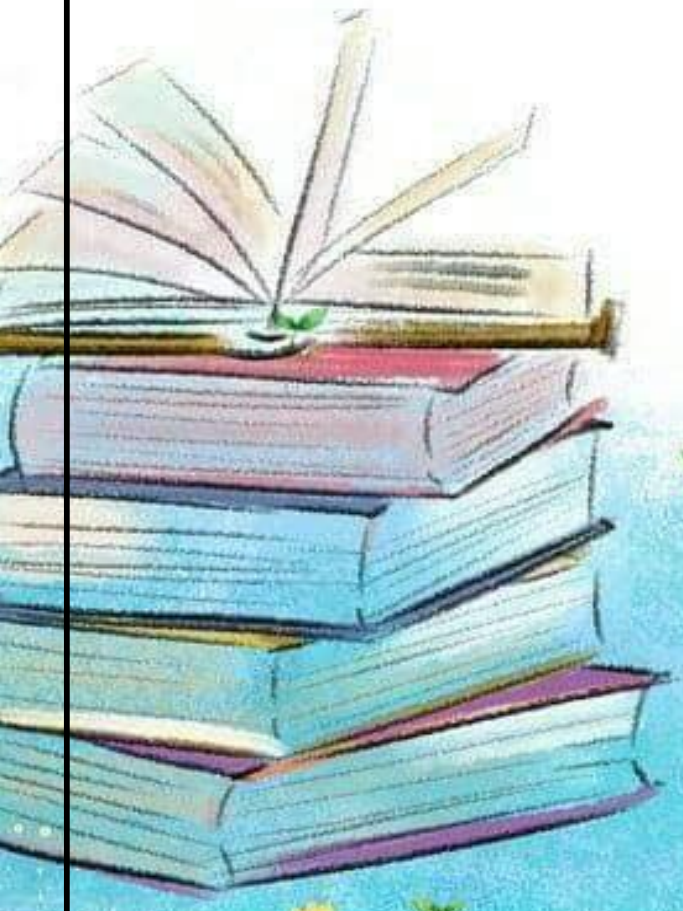
3- دراسة العنوان.

4- غربة المكان و تأثيره على نفسيّة الضخوص.

5- تقنية وصف المكان.

6- تجليات المكان في رواية عائد إلى حفا .

7- خصائص المكان في رواية عائد إلى حفا.



1- علاقة المكان بالزمان :

يقوم الفضاء الروائي على مكونين هما الزمن الروائي "**آلية السرد**" والمكون الروائي "**آلية الوصف**"، وقد التفت حول هذه المسألة نقاد كثيرون ألحوا على تلازم المكان والزمان في العمل الروائي، وفي طليعتهم **غاستون باشلار** خصوصا في كتابه "**جماليات المكان**"، حيث يرى أن" المكان في مقصوراته التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفا هذه هي وظيفة المكان"[1]، وهذا ما يؤكد تلازم واتصال المكان مع الزمان، وتغدو رؤيته الفلسفية التي تلازم المكان والزمان أكثر وضوحا عندما يرصد: "التوافق البطيء بين الأشياء والأزمان، بين فعل المكان في الزمان، ورد فعل الزمان على المكان"[2]، ما أراد تبيانه **باشلار** هو ببساطة أن الزمان يترك علامته على المكان، وأن هذا الأخير عبر تحولاته يدل على وتيرة الزمان.

الأمر نفسه عند ذكر علاقة المكان بالزمان ، حيث" يستحيل وجود مكان أرضي أو غير أرضي لا يتضمن كمية من الزمن وجدت بوجوده واستمرت باستمراره"[3] ، فسعيد حين كان يقود وسط حيف شعر "بأنه لم يتغيب عنها عشرين سنة .[4]

الزمان هو الذي يعطى للمكان ملامحه وأشكاله التي تختلف من عصر إلى عصر، ومن حضارة إلى أخرى، وإجمالا يمكن القول أن المكان لا تتجلى أبرز صفاته الجمالية إلا من خلال الزمان والإنسان.

وهذا ما نجده في نظرية النسبة التي" تعد المكان ليس منفصلا عن الزمان، مما يعطي متصل الزمكانية فالزمان مصدر الحركة في اتصاله بالمكان الذي هو مسرح لها ومحل" [5]، هذا القول يؤيد ارتباط المكان بالزمان أشد الارتباط، ولا يمكن الفصل بينهما، ولا يمكن أيضا تقديم الابن على الأب أي لا يمكن تقديم الزمان على المكان، لذلك نجد الغربيين قدموا المكان(espace-temps) ، أما العرب فقدموا الزمان فقالوا الزمكان.

كما أن لكل من المكان والزمان دور ذو أهمية كبيرة في بناء الشخصية، وهما متلازمان "فلا يمكن تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي، دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان، في أي مظهر من مظاهره "[6] ، فدراسة المكان تقتضي بالضرورة مراعاة الزمان وتناوله، فكلاهما مكمل للآخر في العمل الروائي، وهذا ما يطلق عليه "**الزمكان الروائي**".

---

[1]غلستون باشلار جماليات المكان، مرجع سابق، ص 39.

[2]نفس المرجع ، ط3، ص08

[3]صلاح صالح ، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1997، ص 52

[4]غسان كنفاني، الآثار الكاملة الروايات، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، المجلد 1، ط 1 ، 1972 ، ص346

[5]الأخضر بركة، الريف في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 14.

[6]عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي، المرجع السابق، ص 227.

كما تقول **نبيلة إبراهيم**: "إن تجربة الإنسان مع الزمان أو المكان تعتمد إلى حد كبير على ميل الحس الإنساني نحو الزمان أو المكان"[1]، فتجربة الإنسان الذي يعيشها ضمن ظروف معينة وعامل الحس الإنساني في نفس الإنسان قد يدفع إلى الميل نحو الزمان أو المكان، فالمكان دفع **سعيد** إلى تذكر الماضي فعندما كان يسوق "سيارته شاهد صبيا يعدو عبر الطريق، وعندما جاء الماضي الراعب بكل ضحيحة ولأول مرة منذ عشرين سنة تذكر ما حدث بالتفصيل، وكأنه يعيش مرة أخرى"[2]

فميخائيل باختين يرى أن: "العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان المستوعبة في الآداب استيعابا فنيا"[3]، فلا مناص من القول أن الزمان والمكان دائما في حركة تبادلية يؤثر كل منهما بالآخر، ولا يمكن أن يتوقف التأثير ببعضهم بعضا وتبدو أن هناك علاقة واضحة بين المكان والزمان لذلك "فإن الكاتب في رؤيته للمكان والزمان يقترب من الظاهراتية ومن مقولتها في المتصل الزماني والمكاني التي ترى أن الزمان لا وجود له دون المكان، وأن الزمان حادث بسبب الحركة في المكان وفي الأشياء، وأن المكان هو المبدأ الأول في نشاط الكاتب الروائي"[4] ، لهذا السبب نجد أن الرواية الكلاسية تعاملت مع الزمان والمكان بمفهومي الاستمرارية والتقطيع، فالزمن فيه مستمر بتواليه التعاقبية ضمن سياق أفقي واضح بينما تمظهر المكان فيها بتقاطعات عمودية عليه، أما الرواية الحديثة فقد دأبت على تغيير أو تقطيع الزمان أسوة بالمكان فبدأ كلاهما متداخلا مع الآخر.

وعليه، فإن علاقة المكان بالزمان علاقة متبادلة ومتصلة، لأن المكان هو الذي يعطي للمتخيل مظهر الحقيقة. ولهذا لا يمكن عزله بعيدا عن الزمان، فالعلاقة بين الزمان والمكان علاقة أساسية لأنها تشخص جدلية الواقع في الحياة، وتشخص جدلية الواقع في حد ذاته.

---

[1] نبيلة إبراهيم ، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب للنشر، مصر، د ط، دت، ص 160.

[2] غسان كنفاني، الآثار الكاملة الروايات ، مصدر سابق، ص 345.

[3] ميخائيل باختين ، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ت يوسف خلاق ، وزارة الثقافة دمشق، د ط، 1990، ص 05.

[4] سليمان كاصد عالم النص، دراسة بنياوية في أساليب السرد، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، دط، دت، ص 127.

2- علاقة المكان بالشخصيات :

يعد المكان من العناصر المهمة في بناء الشخصية الروائية، فلا يمكن أن توجد شخصية دون مكان، فالمكان فضاؤها وحيزها الذي تتحرك فيه، فالمكان في حركة أخذ وعطاء مع الشخصيات الروائية وأحداثها يتوجه بوجهتها، ويرتبط بحركتها ، ويقدم بما يدفع أحداثها إلى الأمام دائما [1]، وهذا يدل على أن المكان بالنسبة للشخصية بعد الوعاء الذي تتحرك فيه، فلا يمكنها أن تعيش خارج إطار المكان ففي المكان ولدت وترعرعت فهو الحيز الذي تحويه طيلة حياته، وهو ليس حامدا غير قابل للتفاعل بل هو متفائل معها يستجيب لها ويتأثر بها.

ويقول **سعيد يقطين**: " الشخصية الروائية تتحدد من خلال الفضاء، ويتحدد الفضاء من خلال رؤيتها وبهذا يتحقق التفاعل بين الذات والموضوع"[2]

من خلال هذا القول، نلاحظ أن الفضاء المكاني يؤدي دورا كبيرا في تحديد الشخصية فما يحويه من أبنية وتضاريس وهيكلة ينعكس على سلوك الشخصيات الروائية، فهذه الأخيرة شديدة بكل ما يدور حولها وبكل ما تراه، فالبيت الذي تسكنه الشخصيات مثلا يشهد حركة وعلاقات اجتماعية، وحتى شكله وما يحويه من منافذ ومداخل قد يدل على الشخصية التي تقطنه، ومن هذا يمكن القول: "إن المكان هو المشكل الأول لفكر الإنسان ووجدانه، ويترتب على هذا أن المكان الذي يشكل الموروث الثقافي للأعراف والعادات والتقاليد، بل وملكة التخيل عند الفرد والجماعة"[3]، في هذا التعريف إدراك لأهمية المكان في صياغة الشخوص، ذلك لأن تصوير الشخصية يتطلب يتجسد الإحساس بالمكان عن طريق إشاعة الجو المحلي النابع من صميم البنية، فتكوين الإنسان الذهني والنفسي يتحدد بالمناخ والطبيعة التي يعيش فيها، فأبناء المدن يختلفون على أبناء القرى، في نواحي كثيرة كالمسكن، والملبس، والمجلس... الخ، فالمكان هو الذي يحدد الشخصية سلوكاتها وتصرفاتها، وإن تتابع حركة الشخصيات الروائية داخل الرواية قد يوحي بصورة غير مباشرة بالمكان الذي تعيش فيه لذلك قيل: "عندما نتابع حركة الشخصيات ينشأ لدينا شعور بصورة غير مباشرة بوجود المكان"[4]، وهذا الشعور لا يتأتى إلا من خلال براعة الروائي، وقدرته على متابعة حركة الشخوص وتتابعها في ثنايا السرد، وكلما كان الروائي مدركا للعناصر الداخلية والخارجية للشخصية نجح في توظيف هذه الشخصيات مع الأحداث في الواقع الروائي، ويلمس حينئذ الإحساس أماكن تلك الشخصيات.

---

[1] أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، مرجع سابق، ص 17.

[2] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992، ص 67

[3] محمد زغلول سلام ، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها واتجاهاتها، منشورات دار مكتبة الحياة، لبنان،1994 ،ص14

[4] أحمد عبد اللطيف، الزمان والمكان في قصة العهد القديم، مجلة عالم الفكر، مجلد 16، العدد 3، 1985، ص 82

إذا، لا يمكن تصور شخصية دون مكان تتحرك فيه، وترسم حدوده وتتأثر به وتنطلق لتعبر عن ذاتها والعكس بالنسبة لأثر الشخصية في المكان فهي التي تجعله نابضا بالحياة وباتحادها معه تخلق فضاء للرواية، فالعلاقة بين المكان والشخصيات وطيدة تفاعلية، فالرجل العربي عندما إستأجر بيت فارس اللبذة كان بسبب صورة الشهيد المعلقة لذا قال: "حين جئت إلى البيت كانت الصورة أول شيء شهدته وربما كنت إستأجرت البيت بسببها ... وحين شهدت الصورة وجدت فيها سلوى، وجدت فيها رفيق يخاطبني" [1]

ومن هذا كله، أي من خلال تعريفنا لمفهوم المكان ومن خلال معرفتنا لأنواع المكان وعلاقاته بالمضمون الروائي والزمن والشخصيات تتبين لنا تلك الحيوية التي يتمتع بها المكان بصفته لصيقا بالإنسان، وعنصرا أساسيا في حياته، مما جعل الروائيين يهتمون به فغدا بذلك دعامة أساسية تقوم عليها الرواية في تصوير المشاعر والأحاسيس الدفاقة.

وقع اختيارنا للمكان في"<<< **رواية عائد إلى حيفا**"، ليكون موضوعا لدراستنا، ولم يقع هذا الاختيار اعتباطيا، بل كان لدوافع قوية منها تضمن الرواية حضورا روائيا قويا لعنصر المكان، إذ جعل الكاتب من المكان قضيته في مركز النسيج الروائي لروايته، قطغى هذا العنصر على العناصر الأساسية للخطاب السردي وفي مقدمتها الأحداث والشخصيات والزمان.... فضلا عن أن عنصر المكان قد أدى في هذه الرواية دورا بالغ الأهمية في تطوير الحدث، وفي بلورة القيم الفكرية والإبداعية، ومن هنا كاد المكان في النص الروائي - أن يمثل شخصية متكاملة بكل أبعادها وتأثيرها في السياق الروائي العام.

[1] غسان كنفاني ، الآثار الكاملة الروايات ، مصدر سابق ، ص 391.

3- دراسة العنوان:

إن أول ما يجذب انتباه القارئ قبل تصفحه لأي عمل أدبي سواء كان روائيا أو قصصيا أو مسرحيا هو العنوان، هذا الأخير الذي يشكل شفرة النص، ويرتبط ارتباطا عضويا بالنص الذي يعنونه فيكامله ولا يختلف عنه، ويعكسه بأمانة ودقة فكأنه نص صغير ينبثق من نص كبير، فالعنوان يمثل القلب النابض لأي عمل أدبي لأن عنوان الشيء تسميته التي بها يتميز، ويعلن عن كينونته، ويعترف بوجوده "وفي التسمية إعلان عن فعل الخلق، وهكذا يصبح النص انطلاقا من العنوان عملية مستمرة من التسمية والتغريب ومشروع كتابه [1]، وهذا المشروع الذي يتجاذبه قطبان أحدهما النص الذي يبقى مفتقرا للتميز والتفرد ما لم يكن له تسميته الخاصة به، والثاني هو العنوان الذي يبقى بدوره عاجزا عن التعبير بمفرده، ما لم يرتبط بنص يوضحه ويتوسع في شرحه وعليه فإن: " العنوان كعلامة أو إمارة تشير إلى النص يكون أشبه بالهوية أو اللافتة الإشهارية"[2]، لذلك يعتبر مدخل أو عتبة ينقل من خلالها إلى عالم الرواية فنجد أن عبارة "عائد إلى حيفا" تمثل إحالة على المكان والدخول في فضاء النص الذي يختزن رغبته الملحة بالمكان الماضي لأن الرحيل عن المكان لم يكن فعلا اختياريا بل كان اجباريا، لذلك كتب غسان كنفاني روايته "عائد إلى حيفا" في عام 1969 ، فهو بهذه الرواية صعق - على نحو غريب - الذاكرة الفلسطينية، حينما طرح نبوءته الأدبية ليعالج واقعا سياسيا مستقبليا، فكلما قرأت "**عائد إلى حيفا**"، تقافزت الصور في مخيلتك بين "العودة الزيارة" التي تأتي كمرور سريع لشيء طال انتظاره .

فالعنوان مرتبط بالنص ارتباطا وثيقا لذا يتكرر اسم المكان **حيفا** في النص فيوحي بالتعلق الشديد بخصوصية المكان لديه، وبتوغلنا نجد **حيفا** تشكل البؤرة في النص أي المكان المركزي.

لقد تحول العنوان "**عائد إلى حيفا**" من ظاهرة جغرافية ميتة إلى مكان حيوي نابض بالكثير من المعاني والدلالات والإيحاءات المملوءة بإبداعية المكان ليرسم لنا معمارية عمله على أنها ملحمة تراجيدية، وعنوان الرواية "**عائد إلى حيفا** " يثير العديد من التساؤلات، من العائد؟ ولماذا عاد؟ ولماذا حيفا وليس مدينة أخرى؟

لا نلق لها إجابة إلا مع قراءة الرواية، فالعنوان محمل بارسالة إلى القارئ ذلك أن اختيار الكاتب لم يكن عبثا باعتباره العتبة الأولى لهذا العمل، وعندما نتأمل النص لأول مرة فإننا نجد الكاتب غسان كنفاني عند إختياره لكلتا اللفظتين **عائد / إلى حيفا**، سعى من خلالها إثارة فضول القارئ، لذا فلفظة عائد تعني العودة بعد المغادرة ولكن بعد قراءة الرواية ندرك أنه لا يمكن إعتبارها

---

[1] الطاهر روابنية، الكتابة وإشكالية المعنى مجلة التبيين، عدد 06، 1993، ص 91.

[2] الطاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش المساءلة، مجلة اتحاد الكتاب الجزائريين، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، العدد 1، 1991، ص 15

عودة وإنما هي مجرد زيارة أو عودة ناقصة، أما اللفظة الثانية وهي "**حيفا**" وهي كلمة عربية من "**الحيفة**" بمعنى الناحية(**وحف**) بمعنى الشاطئ، وهي مدينة فلسطينية تعد وجه فلسطين البحري ومنفذها الرئيسي للعالم الخارجي، وهي ثالث كبرى مدن فلسطين بعد "**القدس**" و"**يافا**"، إختار الكاتب "**حيفا**" لأن في الفترة من **21-23 /1948/04** سقطت مدينة **حيفا** بأيدي المنظمات الصهيونية المسلحة بعد معارك دامية خاضها المجاهدون من أبناء حيفا والقرى المجاورة دفاعا عن حيفا، وقد إقترف الصهاينة بعد احتلالهم للمدينة من الآثام ما تقشعر له الأبدان، فقتلوا ونهبوا ما وجدوا في منازل العرب من مال ومتاع يلقون بحثث القتلى أمام الأشخاص الذين اختاروا البقاء في منازلهم لإرهابهم حتى يتركوا منازلهم، لقد زخر بحر حيفا بمئات السفن الصغيرة والقوارب وهي تنقل أغلب سكان المدينة إلى المنفى، وبعد اتفاق أوسلو عام **1993م** سمح للذين طردوا من منازلهم ومدينتهم بالعودة إلى **حيفا** ولكن عودة زيارة لا أكثر ولا أقل عودة فرجوية فقط، ومن بين هؤلاء هذا العائد الذي تتحدث عنه روايتنا "**عائد إلى حيفا**" فهي أحد النماذج التي تؤشر إلى الوضع الفلسطيني المركب، والمعقد بتباين شتاته داخل الوطن وخارجه، حيث تنفتح المخيلة على أسئلة طالما ركدت بانتظار تغيير ما يعيد ترتيب الأمور إلى نصابها الطبيعي.

فهذه الرواية كتبت عام **1969** ،وهذا إن دلّ فإنه يدل على النبوءة المبكرة لـ غسان كنفاني وإستباقه للزمن، رغم أن شخوص الرواية إفتراض، يتقاطع إلى حد كبير مع الواقع المعاش، إلا أنها إستبقت الزمن، لتعبر عن صدمة العودة إلى الوطن"، حينما تكون العودة زيارة تراقب خلالها ما آلت إليه الأمور.

4- غربة المكان وتأثيره على نفسية الشخوص:

تتمحور هذه الرواية حول قضية الأرض وعلاقة الإنسان الفلسطيني بها، وقد كانت غربة المكان من الموضوعات التي تناولها الروائي **غسان كنفاني** في هذه الرواية، كما اهتم بالقيم الإنسانية عامة، لقد تجلت هذه الغربة في غياب الأرض وما خلفته من شعور ذاتي وحنين وعذاب كان له إنعكاساته في ظهور حالات القلق المتعددة تجاه المكان المتواجد فيه الإنسان الفلسطيني.

ففي رواية "**عائد على حيفا**" نلمس ظاهرة العزبة المكانية واضحة وجلية، حيث لم تكن غربة الأستاذ **سعيد. س** ، مقصورة على الوطن بما فيه من بيوت وأشجار وشوارع وذكريات، أو مقصورة على الابن الذي تركته أمه في مهده وخرجت تحت هول الكارثة ونزوع الروح إلى الخلاص ، وإنما امتدت إلى الذات وهي أشد أنواع الغربة ألما وعذابًا فنجد **سعيد. س** يقول: " إن كان ذلاً واحدا لأهل (**حيفا**) فبالنسبة لي هو ذلان"[1]

[1]غسان كنفاني ،الآثار الكاملة الروايات، مصدر سابق، ص 359

لقد صارت (**حيفا**) تنكرنه كما لو أن العشرين سنة الماضية وضعت بين مكبسين جبارين وسحقت[1]، خاصة بعد انتهاء الحوار الذي دار بين الابن ووالده، وبقاء الابن مع اليهودية (مريام).

إن غربة الأستاذ **سعيد. س** غربة مركبة تحتوي على فقدان الوطن والبيت والابن والأبوة، هذا فحسب بل اصبح ابنه خلدون دوف) في الخط القتالي المناهض لأخيه (**خالد**)، ويتمثل ذلك في قول الأستاذ **سعيد. س** : " وعاد منظر دوف وبدا له مستحيلا تماما أن يكون هذا الشاب من صلب تلك المرأة، وحاول أن يستكشف شبها ما بينه وبين (خالد) إلا أنه لم يعثر على أيما شبه بين الرجلين بل رأى بصورة ما تضادًا بينهما يكاد يكون متعاكسا تماما، واستغرب أن يكون قد فقد أيما عاطفة إزاءه، وتصور أن مجموع ذاكرته عن خلدون - دوف كانت قبضة من ثلج، أشرقت عليها فجأة شمس ملتهبة فذوبتها"[2]

التفت **غسان كنفاني** في هذه الرواية إلى تغيير الإسم وعدها قضية متناقضة للأصالة، فعندما غير اليهود أسماء شوارع (**حيفا**) وساحاتها، إنما غيروا مع ذلك هويتها، وعندما وجد **سعيد** على باب أسما أيقن أن منزله لم يعد له، وعندما صار(**خلدون إلى دوف**) صار العربي إلى يهودي وصارت القضية إلى نقيضها وتعتبر هذه العودة إلى حيفا هي عودة ناقصة غير تامة.

وقد تنبأ الأستاذ **سعيد . س** بهذا الشعور منذ استشرافه لمدينته (**حيفا**)، لنقرأ ما يقول: "إنني أعرفها لكنها تنكرني"[3]، ونقرأ أيضا : "... هذا بيتنا إنه ينكرنا، إنني أعتقد أن الأمر سيحدث مع خلدون " [4] ، **فغسان كنفاني** نسب صفة إنسانية إلى المكان تتمثل في الإنكار فجعل مدينته تنكره وكذلك بيته، وكأنها غاضبين منه لأنه غادر، كما أن **سعيد . س** موزع الشخصية ومشتت الفكر بين مكانه الأصلي الذي ينكره في **حيفا** وبين موطنه الجديد في(رام الله) الذي إعتاد فيه الحياة الجديدة، لذلك تعالج هذه الرواية أهم قضية مطروحة على الساحة الفلسطينية وهي أن الإنسان الفلسطيني الذي عاش في المنفى، ولم يستطع التكييف في الحياة الجديدة، حتى ولو كانت مسقط رأسه، لأن ثمة تغيرات اجتماعية وفكرية سيصطدم بها.

فيعد المكان أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب، وتحليل شخصياته النفسية وصراعه معه تأكيدا لذاته وتأصيلا لهويته، فأبطال رواية " **عائد إلى حيفا** " (سعيد وصفية زوجته) اللذان يمثلان حالة إغتراب لهم ملامحهم وأغوارهم النفسية وطموحاتهم المتخلفة عن طموحات ابنهما (خلدون) في الوطن المعتقل.

---

[1] نفس المرجع السابق ، ص 341

[2] غسان كنفاني الآثار الكاملة الروايات، مصدر سابق، ص 406.

[3] نفس المرجع ، ص 343

[4] نفس المرجع ، ص 385

إن هذا التناقض جعل البطل مطاردا (حياتيا وفكريا ونفسيا)عبر مكان معاد قاده إلى الموت النفسي. أثرت غربة المكان هذه في نفسية **سعيد وزوجته** فلم تكن هذه الغربة نفسية فقط بل غربة ذاتية وفكرية أيضا.

5- تقنية وصف المكان :

يعد الوصف في السرد حتمية لا مناص منها، فهو الذي يساعده على النمو والتطور، إذ يحقق المكان الروائي وإبداعيته من خلال الوصف بعناصره المختلفة (الحجم اللون، الشكل، العدد)، والتي تعتبر جزء لا يتجزأ من الفن الروائي، إذ أن الشخصيات والأمكنة إذا تجردت من الحركات والأفعال تبقى مجرد جماد تفتقد حيويتها ونشاطها.

فنجد **غسان كنفاني** وصف مدينة "**حيفا**" وصفا دقيقا، باعتبار أن الوصف يتناول في مظهرها الحسي، ويقدمها للعين بواسطة اللغة، وما دامت "**مدينة حيفا**" مكان فهي قائمة في الخيال المتلقي، هذا الأخير الذي تستشعره من خلال قدرتها على الإحياء، لكن لا تقتصر مهمة الكاتب على الكلمات، فقد امتزج وصف "حيفا" بأحاسيس الكاتب الفردية باعتباره أيضا فلسطيني، والرواية تتحدث عن أحداث فلسطينية، لأن وصف المكان يأتي من خلال الإنسان ومشاعره ومزاجه وأحاسيسه وليس من خلال المكان ذاته.

حيث افتتح الكاتب روايته برسم صورة للمكان الذي ستدور فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات، إذ يبدأ إيقاع الرواية "حين وصل **سعيد** إلى مشارف حيفا، قادما إليها بسيارته عن طريق القدس، أحسن أن شيئا ما ربط لسانه، فالتزم الصمت وشعر بالأسى يتسلقه من الداخل، ودون أن ينظر إليها كان يعرف أنها آخذة بالبكاء الصامت" [1]

من خلال هذه اللوحة الافتتاحية للرواية وصف **غسان كنفاني**، الحالة النفسية لـ **سعيد** عندما وصل إلى **حيفا**، الأمر الذي يؤكد أن ثمة علاقة بين المكان والشخصية.

ونجد أن التكرار لعب دورا مهما في الوصف والتصوير مثل: الطريق، اليمين اليسار، حيفا، بيتنا،..."، وهي ألفاظ مرتبطة بالمكان الروائي ارتباطا وثيقا، حيث تؤكد في مجموعها دلالة يريد الكاتب توصيلها إلى القارئ وتعميقها لديه، فضلا عن كسر رتابة السرد.

والمتتبع المشاهد الوصف في هذه الرواية، يلحظ أن الكاتب يتعرض إلى تفاصيل دقيقة وحميمة في المكان إنه الإنتماء الحقيقي، فإذا فقد الإنسان تفاصيل مكانه من الذاكرة، فقد انتماءه، وبالتالي فقد هويته وهذا ما يراهن عليه الاحتلال تغيير معالم المكان بكل الوسائل، كي يختفي ذلك المكان من ذاكرة الإنسان الفلسطيني.

---

[1] غسان كنفاني: الآثار الكاملة الروايات، مصدر سابق، ص 341

فها هو **غسان كنفاني** الفلسطيني يعود ليصف بيت الأستاذ **سعيد** وصفا تصويريا، ليدفع المتلقي إلى بناء علاقة حميمة مع هذا المكان، ويحدث فيه ألفة غير إعتيادية له، يصف البيت من الخارج والداخل: شرفته، حبل الغسيل، حجراته، سقفه....، يقول الراوي في وصف البيت: " وفجأة أطل المنزل، المنزل ذاته، ذلك الذي عاش فيه، ثم عيشه في ذاكرته طويلا، وها هو الآن يطل بمقدمة شرفاته المطلية باللون الأصفر، (...) لقد بدا له المدخل أصغر قليلا وأكثر رطوبة (...) ثمة صور للقدس يتذكرها جيدا وما تزال معلقة حيث كانت حيث كان يعيش، وعلى الجدار المقابل سجادة شامية صغيرة كانت دائما هناك أيضا". [1]

وفي هذا المشهد الذي يصور فيه الكاتب البيت الفلسطيني بأجزائه وأثاثه، ما يجعل المتلقي يحس كأن الكاتب يمسك في يده آلة تصوير لينقل كل ما تقع عليه عينه في البيت من محتويات، وأشياء مرئية.

فالوصف الأسلوب الأمثل لتقديم المكان بمعنى أن الأماكن تكتسي إبداعيتها من خلال الوصف، كيف لا وهو الذي يبعث الحياة في الأشياء الجامدة فتصبح حية، وقد تجسد الوصف بصفة عامة في رواية "**عائد إلى حيفا**" عندما وصف الكاتب "**مدينة حيفا**"، بيت الأستاذ **فارس اللبدة**، فالوصف الهذه الأمكنة ما هو إلا صورة حقيقية ينقل لنا من خلالها غسان كنفاني صورة المكان الفلسطيني، وكأنها ماثلة أمامنا، حيث قام بوصف "حيفا" وتصويرها محيطا بكل صغيرة وكبيرة.

ولهذا يعد الوصف ذا أهمية بالغة في السرد، والذي به يمكننا تمييز الأمكنة عن بعضها البعض، وهذا ما جعله ذا شأن كبير، ويؤدي وظيفة إبداعية لا يمكن الإستغناء عنها.

[1] غسان كنفاني: الآثار الكاملة الروايات، مصدر سابق ، ص 365.

6- تجليات المكان في "عائد إلى حيفا" :

غسان كنفاني روائي فلسطيني مسكون بالوطن المكان مقيد بسوطته، لا الإنفكاك من قيده، فبدت هذه السطوة للمكان بارزة في عمله الروائي- **عائد إلى حيفا** - سواء أكان هذا بإرادته وقصديته المتعمدة أم خارج هذه الإرادة والقصدية التي تحرك الروائي في بناء عمله ومنجزه الإبداعي.

يصبح المكان إشكالية إنسانية إذا ما اغتصب أو إذا حرمت منه الجماعة، لذلك يكتسب المكان خصوصية بالنسبة للرواية الفلسطينية التي تتحدث عن مكان مغتصب، وعن نضال الشعب لاستعادته، وإشكاليات هذا النضال سواء في المكان المغتصب أو في أماكن اللجوء والشتات.

والمتأمل في رواية **عائد إلى حيفا** يكتشف أن للمكان في تجربة الإنسان الفلسطيني وحياته حضورا واضحا، ودورا بارزا مؤثرا ومتأثرا، وأن له خصوصيته التي تميزه عن غيره، فعلاقته بالمكان تنبع من إحساسه بالنفي والألم والغربة الناتج عن الاقتلاع القسري من الوطن والأرض، وبالتالي يدفعه نحو الحلم الدام المتجدد في **العودة** إلى الوطن أي المكان الذي مهما ابتعد عنه وتعددت الأماكن التي لجأ إليها، وارتبط بها بعلاقات حميمة أحيانا، ومتنافرة في أحيان أخرى، يظل مرتبط به وينعكس إيجابا أو سلبا على نفسيته، ويظهر دور تلك الأماكن في حياته التي لم تمنعه من حلم العودة إلى المكان الذي شرد منه.

ولما كان المكان في هذه الرواية - **عائد إلى حيفا** - يتجاوز كونه مجرد موضع من الواقع المعيش أو خلفية صامتة تقع عليها أحداث الرواية، فقد خطي بإهتمام كبير من كاتب الرواية غسان كنفاني، بسبب تغلغل البيئة الفلسطينية في وجدانه وهيمنتها على نسيجه الروائي من خلال دراسات علمية جادة، حيث راح يتعقب تجليات هذه البيئة راصد العلاقة الجدلية بين إنسان ذلك المكان والمناخ المحيط به.

رسم **غسان كنفاني** في مخيلته شكلاً للعودة الناقصة" التي كانت ضمن شروط الاحتلال، هذه العودة أو يمكن أن نصطلح عليها " صدمة العودة إلى الوطن" - بعد اتفاق أوسلو عام **1993** - في خط درامي واحد رسمه كنفاني في روايته " عائد إلى حيفا"، التي عاد خلالها سعيد وزوجته بزيارة إلى هذه المدينة، فكان أمام ثلاث صدمات في ثلاث أماكن مختلفة:

الأولى: المدينة الباكية التي انكرتهما - كما يقول **سعيد** - لأنهما تركوها، فلا يجد أمامه سوى وصف قسوة الحرب التي شنتها عصابات "**الهاغاناه**"، بمساندة الجيش البريطاني، ويتجسد ذلك في قول **سعيد**: "إنني أعرفها، حيفا هذه، ولكنها تنكرني"[1]

[1] غسان كنفاني ، الآثار الكاملة الروايات، مصدر سابق، ص 343

الثانية: حينما دخلا منزلها، الذي استأجرته ميريام السيدة اليهودية القادمة من بولونيا، فللوهلة الأولى شعرت صفية - **زوجة سعيد**- بالحزن والأسى وهي ترى اليهودية تتجول في منزلها، كأنما هو ملك لها، "فنظرت نحو زوجها وقالت له بمرارة كأنها تتصرف في بيتها !تتصرف وكأنه بيتها" [1]، فيما تفقد **سعيد** ما تبقى من أثاث منزله الذي تركه قبل عشرين عاما، ليعود إلى ميريام ويسألها أين هذه وأين تلك ؟

الثالثة: الصدمة الكبرى : أن **سعيد وزوجته** حينما نزحا إلى حيفا، فقد ابنهما الرضيع خلدون، عودتهما الخاطفة بعد عشرين عامًا إلا لاسترداده، ولزيارة هذه المدينة الساحلية، فصدما حينما شاهدا **دوف** أي **خلدون** سابقا بلباس عسكري للجيش "الإسرائيلي"، وتطور الأمر حينما دار حوار شكل صدمته ومفارقة، في "**قضية إنسان**"، كما قال **دوف** - **خلدون** وهو ما أكده **سعيد** مرارا، الذي تمنى في تلك اللحظة بالذات لو لم يمنع ابنه **خالد** من الالتحاق بالثورة.

ولكن كيف أدرك **غسان** عام **1969م** عندما كتب هذه الرواية أن "**العودة الناقصة**" تدفع نحو الصدمة المؤلمة؟ رغم أنه لم يشاهد "**اتفاق أوسلو عام 1993م** " إلا أنه أطلق نبوءة، أن العودة دون تحرير ليست إلا قهرا، يدفع نحو السلاح.

7- خصائص المكان في رواية "عائد إلى حيفا" :

تأتي رواية "**عائد إلى حيفا**" بالتكنيك الفني الناضج الذي يكاد أن يكون علامة جديدة في التقنية الروائية التقليدية، إختار فيها غسان كنفاني لنفسه موقعا جديدا ينطلق منه في طرح رؤية فنية جديدة تحمل فكرة فلسفية، كما أولى للمكان أهمية كبيرة لكونه يؤطر واقعه ويحيله إلى أمكنة مختلفة، لهذا سجل لنا من خلال روايته **"عائد إلى حيفا** " واقعا تراجيديا، ليمثله لنا من خلال الثنائيات الضدية التي تسمح بإظهار ما هو جوهري من خلال إعطاء المكان بعده الوظيفي والدلالي، إذ نجد **غسان كنفاني** في روايته قد نسق بين الأمكنة فربط بين المكان المفتوح والمكان المغلق، والمكان الأليف والمكان المعادي...

1- الأماكن المغلقة :

يعد المكان الركيزة الأساسية التي قامت عليها روايتنا لكنه لا يكتمل وجوده إلا بوجود شخصيات تنتمي إليه، فالمكان هو انعكاس حقيقي لشخصية صاحبه بأفكاره وطموحاته وأحلامه وتخيلاته، رواية "**عائد إلى حيفا**" بالأماكن بمختلف أنواعها ، حيث سهلت نمو الأحداث وانتقال الشخصيات أما بالنسبة للمكان المغلق هو مكان نفسي وهو المكان المصور من خلال خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من واقع الأحداث[2]، فهو مكان محدود هندسيا يحاصر حركة الشخصية ويسبب لها الضيق النفسي من

---

[1] نفس المرجع السابق ، ص346

[2] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط، 1964 ، ص 16.

جهة، كما يقدم لها الأمن والاستقرار ويتيح لها فرصة العودة إلى الذات من جهة أخرى، كما تمنح الأماكن المغلقة الروائي بشكل عام إمكانية أكبر للعناية بعناصر الفضاء ومن بين هذه الأماكن ورودا البيت السيارة، اللوحة.

01-البيت: بعد البيت المرأة العاكسة لشخصية الإنسان وعاملا رئيسيا في تباين سلوكات الأفراد وتصرفاتهم، فهناك علاقة وطيدة بين الإنسان والبيت فكلاهما يكمل الآخر، حيث يعتبر البيت هو الجسد الذي تحل فيه روح الإنسان " جسد لأنه شكل مادي وهو روح لأنه غدا معني وعواطف ولما كان الإنسان عالما غنيا من المشاعر والعلاقات انعكس كله على مكانه فتشابكت علاقاته.[1]

يذكر **شاكر النابلسي** في دراسته للمكان العربي من خلال روايات" **غالب هلسا**" السبع، أن البيت في المدينة العربية أقل حجما من الدار، ويطلق على البيوت العامة من الناس، غير أن هذه المفاهيم تغيرت في غمرة المصطلحات والمسميات العربية، فالشقة والبيت والدار كلها مصطلحات تعبر بها عن أماكن الإقامة، وهي بالنسبة للإنسان المأوى والملجأ، لكل منهما معناه، وبالتالي فأي خلط بين هذه المصطلحات كما يذهب إلى ذلك **النابلسي**: "ما هو إلا من باب الفوضى التي تعم المصطلحات عموما في الحياة العربية الحاضرة"[2]، وفي قراءتنا للروايات الجديدة نصادف عدة مسميات مكانية كالبيت والشقة إلى جانب العمارة والفيلا، حتى أن البعض لا يفرق بين رواياته بين ما يسمى بيتا، وما يسمى شقة، ولكن ثمة سبل دائما للتفريق بينهما، فيفرق شاكر النابلسي بين هذه الأمكنة قائلا: "فإذا كان البيت بعدد من الحجرات واقعا في عمارة سمي شقة وإن كان واقعا في الأرض وحده وبنفس عدد الحجرات سمي بيتا ... "[3] ، وعلى هذا الأساس تم تقييم البيوت والشقق نظرا لتوظيفها في رواية عائد إلى حيفا" موضوع دراستنا التطبيقية، وبعيدا عن الاصطلاحات والمسميات المكانية، سنحاول في هذا الجانب من الدراسة المتعلق بمكان البيوت أن نسجل مدى حضوره في رواية **غسان كنفاني**.

ومن خلال دراستنا لهذا المكان نقر بأن حضوره كان قويا ومؤثرا، ونحن لا نستطيع أن نتصور الإنسان يستطيع أن يستغني عنه، ذلك أن البيت فيه شيء من شخصيتنا، ونستقي منه مبادئنا وبالتالي فهو يتجاوز كونه ذلك المجسم المادي الذي تولد فيه، ومن ثمة له دور كبير في تكوين شخصيتنا، ومن هنا جاء اختلاف البشر في السلوك والتصرفات والأفكار تبعا لتباين الأماكن التي تنشأوا فيها، ولكن هذا الاختلاف يكون في الحالة الاجتماعية والاقتصادية، الثقافية ، ومن هنا برز دور المكان في الشخصية.

---

[1]لؤي علي خليل ، المكان في قصص وليد إخلاصي ، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب .60 العدد 04، 1989، ص60

[2]شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 142.

[3]مرجع نفسه، ص 143.

ومن خلال دراستنا لمكان البيت في رواية "**عائد إلى حيفا**" توصلنا إلى أن مركز الأحداث فيها هو البيت الذي جمع **سعيد. س** وزوجته **صفية** بـ أبنهما خلدون (**دوف**)، وهو بيت متكون من غرفتين، يكشف من لنا عن ثنائية الألفة واللاألفة والأمن واللا أمن.

وثمة عوامل كثيرة ساعدت على تشكيل إبداعية البيت الذي كان بمثابة مكان أليف مغلق، وعليه فإن مجموعة الثنائيات الضدية ستتولد وتنشأ من التقابل بيت **سعيد . س** وبيت **فارس اللبدة**، على اعتبار أن الأول كان مكان مغلق بمثابة خيبة أمل وجحيم والثاني كان بمثابة مكان مغلق للحنين.

ففي رواية "**عائد إلى حيفا**" كان بيت الأستاذ **سعيد** في **حيفا** هو مركز الأحداث، فقد عاش في ذاكرته المدة عشرين عاما، وهو مكان سابق معيش حيث قيل "وفجأة أطل المنزل، المنزل ذاته، ذلك الذي عاش فيه، ثم عيشه في ذاكرته طويلا، وها هو الآن يطل بمقدمة شرفاته المطلية باللون الأصفر" [1]

فمن خلال دراستنا لهذا المكان البيت تجاوزت نظرتنا إليه على أنه مكان ذو أبعاد هندسية جامدة لا نبض فيه ولا حياة إلى جزء لا يتجزأ من هوية الإنسان، وما يرتبط به من مشاعر وأحاسيس وعواطف وطموحات وذكريات .... ووظيفة هذا المكان "**البيت**" بالنسبة للشخصيات أنه يوفر لها الأمن والاستقرار والراحة النفسية وهو مستودع أسرارها، فالأستاذ **سعيد. س** حينما دخل إلى بيته " بدا له المدخل أصغر قليلا مما تصوره، وأكثر رطوبة استطاع أن يرى أشياء كثيرة اعتبرها ذات يوم، وما يزال، أشياءه الحميمة الخاصة التي تصورها دائما ملكية غامضة مقدسة لم يستطيع أي كان أن يتعرف أو أن يلمسها أو أن يراها حقا"[2]، ولذا احتل "**البيت**" مكانة مرموقة في حياة الناس فشكل له بذلك عدة فوائد فهو من جهة بعد قلعة محصنة تحمي الإنسان، وكل ما يتعلق به من ذكريات وتطلعات، ومن دونه يصبح الإنسان مشتتا فهو الذي يجمع شتاته ويحميه من قوى الطبيعة وجبروتها، فللبيت دورا بارزا في تكوين شخصية الفرد، وبفقدان الفرد لبيته يحس نفسه ضائعا لأنه هو الذي يثبت هويته وأصالته وله خصوصيته التي تفرد بها عن باقي البيوت الأخرى، وهذا ما حصل مع **سعيد وزوجته** حيث قال: "كان علينا ألا نترك شيئا، خلدون، والمنزل، وحيفا (...) كنت أشعر أنني أعرفها وأنها تنكرني، وجاءني الشعور ذاته وأنا في البيت هنا هذا بيتنا هل تتصورين ذلك؟ إنه ينكرنا ! ألا ينتابك هذا الشعور ! " [3]،ما يمكن أن نلاحظه أن **غسان كنفاني** أضفى على المكان البيت صفة

---

[1]غسان كنفاني ، الآثار الكاملة الروايات، مصدر سابق، ص 362.

[2]مرجع نفسه ، ص364

[3]غسان كنفاني ، الآثار الكاملة الروايات، مصدر سابق، ص 375

إنسانية وهي الإنكار، ويخضعها لعميلة تفاعل مع الإنسان، لتحقق الدور الإنساني الذي أسند إليها حين طمح الروائي إلى تشكيلها تشكيلا إنسانيا يتمثل في جعل المكان البيت ينكر أصحابه الذين رحلوا منه، وهو بذلك يعبر عن غضبه.

02-السيارة: تأخذ السيارة بعدا جماليا باعتبارها مكانا مغلقا، متنقلا داخل مكان مفتوح، **فسعيد. س** ينتقل رفقة زوجته **صفية** عبر شوارع مدينة حيفا باستعمال السيارة، ويستعيد ذكرياته وتحدث عن نكبة 1948 التي كانت سببا في مغادرته لمدينته حيفا إجباريا، أحس **سعيد** حين كان يقود سيارته وسط شوارع حيفا كانت رائحة الحرب ما تزال هناك بصورة ما غامضة ومثيرة ومستفزة، وبدت له الوجوه قاسية ووحشية[1] " ، سعيد وزوجته عادا إلى حيفا بسيارته التي تعتبر مكانا مغلقا استعاد آلامه وذكرياته المخزنة، فحين كان ينتقل في شوارع حيفا "جاء الماضي، حادا مثل سكين كان ينعطف بسيارته عند نهاية شارع الملك فيصل، فالشوارع بالنسبة له لم تغير أسماءها بعد (...) وفجأة أخذ المقود يرتجف بين يديه، وكاد أن يرطم الرصيف، وتماسك في اللحظة الأخيرة، وشهد صبيا يعدو عبر الطريق، وعندها جاء الماضي الراعب بكل ضحيحة، ولأول مرة منذ عشرين سنة تذكر ما حدث بالتفاصيل" [2]، فالكاتب **غسان كنفاني** جعل المكان المغلق السيارة مكانا سرد فيه سعيد ما حدث عام 1948، وكيف أجبر على مغادرة حيفا رفقة زوجته وتركهما أبنهما في البيت، فتعرفنا على الأحداث في هذا المكان المغلق، في هذه المدينة حيفا - التي تتميز بعدم الاستقرار الأمني، فقد كانت السيارة المكان المناسب للتعبير عن مشاعرهما ، فكان سعيد طوال الطريق يتكلم ويتكلم، تحدث إلى زوجته عن كل شيء، عن الحرب وعن الهزيمة وعن بوابة مندلوم، وعن العدو ... وعن نحب الأشياء والأثاث، منع التجول... وتحدثت زوجته عن أمور كثيرة أخرى، طوال الطريق لم يكفا عن الحديث" [3]

فقد كانت السيارة عنصرا مهما وفعالا في العمل الروائي، أعطى له خصوصية فنية وإبداعية وكانت المكان المناسب للتعبير عن مكنونات النفس فكان **سعيد. س** يسوق سيارته في حيفا دون أن يشعر بأن شيئا في الشوارع قد تغير، ... كما لو أنه لم يكن غائبا طوال تلك السنوات المريرة !" (2) فكانت السيارة أحد الأمكنة المغلقة التي وظفها الكاتب في ترتيب الأحداث، وما عاشه الأبوين من وجع وحزن وأسى في مكان مفتوح ينبع بالحزن ومغطى بدماء الشهداء مليء بالمخاطر.

---

[1] نفس المرجع السابق ، ص ص 344 - 345

[2] المرجع نفسه ، ص342

[3] غسان كنفاني، الآثار الكاملة الروايات، مصدر سابق، ص 342.

فالمفروض من خلال التنقل في السيارة يمكن للإنسان أن يشاهد مناظر طبيعية تبعث في النفس الراحة والطمأنينة، ولكن **سعيد وزوجته** شعر أن المدينة وشوارعها تنكره، فلم يشعر بالراحة فقط والطمأنينة.

فالسيارة تدل على أبعاد إبداعية جعل منها الكاتب مكانا له أهمية كبيرة فقد وصفها - السيارة - الكاتب وصفا دقيقا لذا قال : "كانت سيارة " **الفيات**" الرمادية التي تحمل رقما أردنيا أبيض تشق طريقها نحو الشمال"[1]، فكانت سيارة **سعيد. س** مكان يكتنز بكل المعاني السلبية والعداوة، فكانت المكان المغلق الذي وظفه غسان كنفاني في ترتيب ما عاشه سعيد. س وزوجته صفية عام **1948** ، فهو لا يستطيع أن يستنطق ذاكرته في مكان مفتوح لا يعرف الهدوء والأمن، فكانت السيارة هي المكان الهادئ نوعا ما الذي يساعده على مراجعة ذاته والمذكرة التي يدون فيها سعيد. س كل ما عاشه كي يحفظه من النسيان.

03-صورة الشهيد المعلقة على الحائط:

تمثل صورة الشهيد المعلقة على الحائط مكانا مغلقا يحمل دلالات ومعاني فنية إبداعية رائعة، نجد **غسان كنفاني** لا يغفل في روايته "**عائد إلى حيفا**" من تناول تداعيات ما بعد "**العودة، الزيارة**" ، ففي خط قصصي متفرع عن قصة عودة **سعيد وزوجته**، يعود **فارس اللبدة** إلى يافا، يصعق هو الآخر، يتجه إلى منزله المكون من طابقتين، يطرق الباب، يخرج عليه رجل ويمد يده، فيبادره فارس قائلا بغضب : "جئت ألقي نظرة على بيتي هذا المكان التي تسكنه هو بيتي أنا، ووجودك فيه مهزلة محزنة ستنتهي ذات يوم بقوة السلاح. تستطع إن شئت أن تطلق على الرصاص هذه اللحظة، ولكنه بيتي، وقد انتظرت عشرين سنة لأعود إليه..." [2]

في هذه اللحظة، يقاطعه الرجل، ضاحكا، يطوقه بذراعيه، ويفاجأه بأنه عربي مثله" !، إنها مفارقة تقف أمامها بصمت، تطرق مفكرا حول هذه الفنتازيا التي قلبت المشهد من الحضة توتر، إلى استرخاء، البيت يسكنه عربي !، هو الآخر يدفع من جيبه لـ"وزارة أملاك الغائبين" أجرة باعتباره مستأجرا.

فيأخذنا **غسان كنفاني** في تلك الأجواء المعقدة إلى تعقيد أكبر، حيث يجول فارس يعينه المكان - بيته - ليتوقف أمام صورة أخيه **بدر الشهيد** المعلقة على الحائط منذ عشرين عاما ، فيدور بينهما حول هذه الصورة، التي كانت سببًا في أن يستأجر العربي الشقة، إن تركها وأخذ بيتا آخرا، فهو "**خائن**"، فهذا العربي لم يستطع أن يترك منزلا به صورة شهيد عليه أن يحافظ على المنزل والصورة معا، وفوق هذا سمى ابنه بدر وفاء منه للشهيد نجد العربي يقول **لفارس اللبدة** صاحب البيت: "حين جئت إلى البيت

---

[1] نفس المرجع السابق ، ص 345

[2] غسان كنفاني، الآثار الكاملة الروايات، مصدر سابق، ص 387.

كانت الصورة أول شيء شاهدته، وربما كنت استأجرت البيت بسببها. وحين شهدت الصورة وجدت فيها **سلوى** ، وجدت فيها رفيقا يخاطبني ويتحادث إلي يذكرني بأمر أعتز بها واعتبرها أروع ما في حياتنا، قررت عندها استئجار البيت"[1]، فكانت صورة الشهيد بدر سببا في إستا جار العربي لهذا البيت، ولكن قبل أن يخرج فارس من البيت، يأخذ صورة أخيه معه، ثم يقرر أن يعود صباح اليوم التالي إلى بيته اليافوي، لتكون المفارقة أنه أدرك أن الصورة ليست وطنا، ما دام الأخير محتلا.

يفرح العربي بعودة الصورة إلى مكانها على الحائط، فزوجته وأبناؤه صدموا لافتقادها، فصورة الشهيد بدر جزء من العائلة -كما قال العربي الفارس، فنجد المستأجر العربي" شعرت بفراغ مروع حيث نظرت إلى ذلك المستطيل الذي خلفته الصورة على الحائط، وقد بكت زوجتي (...) لقد ندمت لأنني سمحت لك باسترداد الصورة (...)، وفي الليل قلت لزوجتي أنه كان يتعين عليكم، أن أردتم أستردادة، أن تستردوا البيت ويافا، الصورة لا تحل مشكلتكم"[2] فصورة الشهيد بدر تمثل لهذا العربي الجسر الذي يتم التواصل من خلاله مع الشعب الفلسطيني فيقول الفارس اللبدة: "**صورة الشهيد بدر**" المعلقة بالنسبة لنا جسركم إلينا وجسرنا إليكم"[3] ، شبه صورة الشهيد بالجسر لأنها معلقة بين الفرح والحزن، بين الاستسلام والتمرد بين تأنيب الضمير والخيانة، وبهذا تكون مكانا مغلقا إبداعيا يحمل معاني ودلالات كثيرة.

2- الأماكن المفتوحة:

يشتمل المكان الروائي على أمكنة تسهم في إبراز إبداعيته بفضل ما يتميز به من حركة وانفتاح، وما تبعثه هذه الأمكنة من إنطباعات تنعكس على شخصية الأفراد بالإيجاب أو بالسلب، فتكون بذلك عنصرا أساسيا لرصد تحركاتهم وأفعالهم وسلوكاتهم، فالمكان المفتوح يمثل حافز مهم في الصياغة الفنية للرواية، لذلك نجد الكاتب حاول التنسيق بين هذه الأمكنة المفتوحة بجعلها متماسكة حول شخصية البطل، وقد حفلت الرواية بهذه الأمكنة المفتوحة بمختلف أنواعها التي تساهم في إخراج الشخصيات من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، لأن " الإنغلاق في مكان واحد دون التمكن من الحركة، فهذه الحالة تعبر على العجز وعدم القدرة على الفعل والتفاعل مع العالم الخارجي"[4] ، فشوارع حيفا وطرقاتها وأزقتها كلها جسور وحلقات ربط بين الأمكنة المغلقة.

---

[1] نفس المرجع السابق ،ص 391

[2] غسان كنفاني ، الآثار الكاملة الروايات، مصدر سابق، ص 393.

[3] نفس المرجع ، ص394

[4] سيزا قاسم ، بناء الرواية مفارقة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، دط، 1984، ص 103 .

01-مدينة حيفا:

لقد ركزت الإبداعات الروائية المعاصرة على مكان المدينة بطريقة ملفتة للانتباه، إلى حد يمكن تسميتها بالظاهرة، هذه الظاهرة التي إستطاعت أن تعطي الموضوع المدينة أبعاد رمزية وخيالية، حيث إستطاعت أن تخرج من دائرة كونها مجرد أبعاد وامتدادات هندسية إلى تلك المساحة أو المكان يأطره الإحساس والشعور الإنساني، أي المكان الذي يحل فيه الجسد، فالمدينة ليست عمرانا فقط، فهناك حياة تدب لوجود أناس فيها.

تتعدى علاقة الكتاب غسان كنفاني ومدينة حيفا الفلسطينية حدود مدينة الطفولة، فرغم رحيله واستقراره في سوريا، بعدما اضطر كنفاني الأب وعائلته إلى الهجرة إلى المنفى في سوريا، خلال الحرب العربية - الإسرائيلية في سنة 1948 [1]، وصارت "حيفا" جزء من إسرائيل. أولى الأدباء الفلسطينيون ومن بينهم غسان كنفاني إهتماما بالغا بالمكان / الوطن الفلسطيني، بوصفهم النقطة المحورية في أعمالهم الأدبية، إيمانا منهم أن جوهر الصراع الفلسطيني - الصهيوني هو صراع على الأرض، حيث أصبحت الرواية الفلسطينية تشكل ثبوتا يكاد يكون تاما الجغرافية وطنها، وذاكرة أمينة تحفظ للأجيال القادمة ملامح الهوية العربية المميزة لأرضها التي إستهدف الاحتلال الصهيوني - وما يزال محوها وإزالتها من الموجود.

فحب الكاتب غسان كنفاني لهذه المدينة - حيفا - جعله يتحدث عنها في روايته "عائد إلى حيفا"، بمنظور تفرد به وله دوافعه في ذلك، فوصف صورة المدينة أثناء نكبة 1948 وبعد نكبة، فتجده يصف حيفا أثناء الهجوم الشامل قائلا، "صباح الأربعاء، 21 نيسان، عام 1948، كانت حيفا مدينة لا تتوقع شيئا، رغم أنها كانت محكومة بتوتر غامض، وفجأة جاء القصف من الشرق، من تلال الكرمل العالية (...) وانقلبت شوارع حيفا إلى فوضى واكتسح الرعب المدينة التي أغلقت حوانيتها ونوافذ بيوتها (...) بدأت أصوات الرصاص والمتفجرات تملأ سماء حيفا ..." [2]

وقد أسقط الكاتب **غسان كنفاني** الشعور بالألفة والحب لهذه المدينة رغم إبتعاده عنه، في شخصية سعيد البطل المحوري وما كان لهذه المدينة من تأثير في تكوين شخصيته القوية والمتمردة، كما كانت هذه المدينة - **حيفا** - بالنسبة لـ **سعيد** المكان الذي تربى وترعرع وتزوج فيه، بالإضافة إلى إرتباطه بولده خلدون الذي تركه في **حيفا** ولا يعلم عليه شيء لأنه أجبر على مغادرتها، ومنع من دخولها بعد محاولاته العديدة لاستعادته.

---

[1] محمد أيوب، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة، مكتب النيل للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2002، ص 224 .

[2] غسان كنفاني، الآثار الكاملة الروايات، مصدر سابق، ص 246

تمثل "**حيفا**" المكان المفتوح ومركز أحداث الرواية التي تدور في فترة من 21-23 أفريل حين سقطت مدينة "حيفا" بأيدي المنظمات الصهيونية المسلحة، والسبب وراء الإهتمام بها والسيطرة عليها يقول أحد الباحثين هو أن مدينة حيفا تشكل استراتيجية من حيث الموقع الجغرافي، سواء موقعها الساحلي أو حتى طبيعة تضاريسها، لذلك أصبحت المدينة الأكثر احتضانا للمنشآت الإستراتيجية من مصافي بترول وغيرها التي تقيمها الدولة"[1]

تمثل مدينة "**حيفا**" الأم التي تحتضن أبناءها وترعاهم، وتنزعج وتغضب لعدم بقائهم معها، تجد الكاتب يضفي على هذا المكان المفتوح صفات إنسانية تتمثل في "الإنكار" والبكاء، لذلك قال سعيد لزوجته: "إنني أعرفها، حيفا هذه، ولكنها تنكرني"[2]، أما الصفة الثانية وهي البكاء فنجده يقول: "إلتزم الصمت، وشعر بالأسى يتسلقه من الداخل، وللحظة واحدة راودته فكرة أن يرجع، ودون أن ينظر إليها كان يعرف أنها أخذة بالبكاء الصامت"[3].

فقد ركز السارد على هذا المكان المفتوح لأنه يحمل ذاكرة الوطن وتاريخه، وهذا ما لجأ إليه في اعتماده على مكان مدني بكل ملامحه المعروفة من بيوت وشوارع ومدارس وحجارة وغيرها، كما رصد أوصاف المدينة إبان الإعتداء العدواني، وما طرأ عليها حيفا - من تغيرات عبر الزمن، ويمكن القول أن المدينة قد تأثرت بالزمن، ولم تعد كما كانت في السابق، فتعامل مع أماكن ذات مرجعية واقعية تعاملا إبداعيا، فيغدو وصفه لهذه المدينة وصفا تطغى عليه إنفعالية الذات، فتحولت "**حيفا**" من مكان مفتوح إلى سجن مغلق على أهله الذين تحولوا بتحول المكان الذي انعكس على سلوكهم وصورهم، ويظهره ذلك عندما قال سعيد لزوجته: أنت لا ترينها، إنهم يرونها لك، وعندها فقدت أعصابها، وكان ذلك يحدث للمرة الأولى، وصاحت فجأة: ما هذه الفلسفة التي لم تكف عنها طوال النهار ؟(...) ماذا حدث لي؟ قالها لنفسه وهو يرتجف، ولكنه تحكم بأعصابه ... " [4]

بنحو وصف مدينة "**حيفا**" منحى ذاتيا انفعاليا، فيرسم السارد صورة موضوعية للمكان الواقعي بقدر ما يعكس مشاعر الرهبة والخوف والحنين، في الوقت نفسه.

---

[1] شعيب حليفي، بلادنا فلسطين، مجلة الكرمل، المجلد 46، العدد 3، 1992 ، ص 102.

[2] غسان كنفاني، الآثار الكاملة الروايات، مصدر سابق، ص 343

[3] نفس المرجع ، ص341

[4] غسان كنفاني، الآثار الكاملة الروايات، مصدر سابق، ص 344.

02-الشارع :

يعتبر الشارع أهم الأماكن المفتوحة التي يتم فيها الانتقال، والشوارع هي التجمعات السكنية من قرى ومدن وغيرها من المرافق التي يحتاجها الإنسان في حياته اليومية.

ويعرف الشارع كذلك بأنه الطريق الرئيسي من طرق المدينة، فهو المكان العام الذي يحتوي على المقاهي والدكاكين، والمنازل .... جعل غسان كنفاني من هذا المكان المفتوح مكانا تشمئز منه النفس، ويهرب منه الجميع يوم الهجوم الشامل على مدينة حيفا، والدليل على ذلك قول الروائي: "وانقلبت شوارع حيفا إلى فوضى، واكتسح الرعب المدينة التي أغلقت حوانيتها ونوافذ بيوتها"[1] .

ويقول في موضع آخر واصفا الأزقة والحالة النفسية للناس كانت الأزقة المتفرعة عن الشارع الرئيسي مغلقة تماما، (...) كان الناس يتدفقون من الشوارع الفرعية نحو ذلك الشارع الرئيسي المتجه إلى الميناء، رجالا ونساء أو أطفالا، يبكون أو يسبحون داخل ذلك الذهول الصارخ بصمت كسيح"[2]، حيث صور غسان كنفاني الشارع من جانبه السلبي، فهو مكان تتشكل فيه حركة الشخصيات، ومرصدا هاما يوضح تأملاتها إثناء إنتقالها من مكان إلى آخر باعتبار الشوارع أماكن انتقال ومرور نموذجية ، تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها وعملها "[3]،فقد كان "**شوارع حيفا**" حضور مميز في هذه الرواية، باعتبارها أهم الأجزاء المكونة للمدينة فهي بالنسبة لها كشريان للقلب، فهي مرتبطة بالنفس البشرية وهذا ما يتجلى في رواية "**عائد إلى حيفا**" ، فكانت الشوارع مكان منفتح على الحزن والاكتئاب والهروب والخوف من العدو الصهيوني، وقد يتخيل الإنسان هذا المكان مظلما وهو في النهار، وأنه يعرفه حق المعرفة ولم ينس أسماء الشوارع ويرى أنها لم تتغير، ولكنها رغم ذلك فهي تنكره، ولهذا جسد لنا الكاتب هذا المعنى في النص التالي: "إكتشف أنه يسوق سيارته في حيفا دون أن يشعر بأن شيئا في الشوارع قد تغير، كان يعرفها حجرا حجرا ومفرقا وراء مفرق، فلطالما شق تلك الطريق بسيارته الفورد الخضراء (...) وأخذت أسماء الشوارع تنهال في رأسه كما لو أنها تنفض عنها طبقة كثيفة من الغبار وادي النسناس شارع الملك فيصل ساحة الحناطير، الحليصة، الهادار ..." [4]، وبهذا تحول الشارع إلى مكان للذكريات المؤلمة الذي يعكسها هذا المكان الهندسي بأشخاصه

---

[1] نفس المرجع ، ص 346

[2] نفس المرجع ، ص 394

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 1990، ص79

[4] غسان كنفاني، الآثار الكاملة الروايات، مصدر سابق، ص 345.

وامتداداته، فسعيد أثناء عودته إلى حيفا بدأ ينتقل بين شوارعها تذكر الماضي المؤلم واصفا الشوارع قائلا: "... عبر شوارع حيفا المتوترة، والتي كانت تدوي فيها طلقات نارية متقطعة بين الفينة والأخرى ... "[1]

تحتل الشوارع مكانة بارزة في حياة الإنسان بإيجابياتها وسلبياتها، لذلك كان لها حضور مميز في روايتنا "عائد إلى حيفا، فالشوارع في عمومها تبرز في الروايات نتيجة ارتباطها بأشياء كثيرة، فقد تبرز من خلال ارتباطها بذكرى معينة أو من خلال ربطها بخيال معين، وهذا ما يدل على أهمية المكان في العمل الروائي، وما يملك من أبعاد ودلالات إبداعية، وبالتالي كان الانفتاح فيه عاملا رئيسيا في انفتاح العمل الروائي على أحداث أخرى شكلت المتن، أما من الناحية الدلالية لهذا الانفتاح فإن الشارع في العديد من الزوايا، يعبر دائما على أنه المسرح الذي تجري فيه الأحداث، فإذا كانت البيوت مغلقة على أحداثها، فالشارع على عكس من ذلك إنه ينقل لنا ما يحصل للوطن.

إن اختلاف اتجاهات الشارع مثل ما حصل مع سعيد عندما اختلطت عليه الأمور وتشابكت أسماء الشوارع الخليصا، واد رشميا، البرج المدينة القديمة، وادي النسناس شعر أنه ضائع تماما، وأنه فقد وجهة سيره". (1) هذا يدل على اختلاف الإتجاهات السياسية للوطن، والتي أدت به إلى الوقوف في الوسط لا يتقدم ولا يتأخر حائرا، ولذلك كان فانفتاح الشارع هو انفتاح تام على كل ما يجري في فلسطين.

03-البحر:

يحمل البحر دلالات متنوعة، فهو رمز للطهارة والنقاء والصفاء ومكان مفتوح للأمل، ويبعث الحياة من جديد، فزرقة البحر تطرد الألم وتبعث في النفس الراحة والطمأنينة، فالبحر عادة يغير نفسية الإنسان من الأسوء إلى الأحسن، وكذلك يحمل الخوف، والخير لما يحمله في باطنه من ويعتبر مورد رزق للناس وغيرها من المعاني التي يحملها البحر لكن غسان كنفاني لم يوظف أي معنى من هذه المعاني، لأن سعيد وزوجته صفية لم يذهبا إلى البحر أثناء عودتهما، وإنما شما رائحته فقط فنجد سعيد بدأ يشم رائحة البحر"[2] ، أي يشم رائحة الأمل والأمن والطمأنينة فقط فهو لا يراها، كما أستعمل البحر كنقطة عبور إجبارية للدول الأخرى، حيث كان سعيد والناس تدفعهم العدو باتجاه البحر، ومن هناك رأى سعيد "أكوام البشر تتساقط فوق الزوارق الصغيرة المنتظرة في الماء قرب الرصيف، ودون أن يعرف ماذا يجب عليه أن يفعل، قرر ألا يصل إلى الزوارق ...[3] ، الغموض الذي يعيشه سعيد وزوجته بل الشعب الفلسطيني بأكمله لا يقابله سوى البحر بأمواجه الغامضة واتساعه وعمقه.

---

[1] نفس المرجع ، ص 372

[2] غسان كنفاني، الآثار الكاملة الروايات، مصدر سابق، ص 350.

[3] نفس المرجع ، ص 351

ج- الأماكن الاختيارية:

01-حيفا:

تختلف الأمكنة من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها، بالإضافة إلى ذلك فإنها تخضع كذلك إلى مقياس مرتبط بالإختيار والإجبار، لذا عثرنا في الرواية" **عائد إلى حيفا** " ما بأماكن اختيارية وأخرى إجبارية.

فمن ضمن الأمكنة الاختيارية "**حيفا**"، حيث اختار **سعيد وزوجته** البقاء في حيفا لأنها تمثل مسقط رأسه، ويشعر أن هناك رابطا روحيا قويا بينهما، لأنها المكان الذي ترعرع ونشأ فيه، وهي الأرض التي ولد بها، وعلى الرغم من إصراره للبقاء في المكان الذي إختاره، إلا أنه أجبر على مغادرته ولم يتوفق في إختياره، ولكن مهما ابتعد عنه فإنه سرعان ما ينتابه الحنين والشوق إليه، ويزداد هذا الحنين كلما زادت فترة البعد والاغتراب عن وطنه، وهذا الانتماء الكامل في أعماقه لابد أن يدفعه للعودة إلى الوطن، وهذا ما حصل مع **سعيد** هذا العائد إلى **حيفا** مدينته.

د- الأماكن الإجبارية :

01- **رام الله:**

وهي المدينة التي رحل إليها سعيد وزوجته بعد أن قام العدو الإسرائيلي من منعهما إلى الدخول إلى حيفا، فاستأجر سعيد بيتا في رام الله واستقر فيه عشرين سنة وأنجب فيه طفلان آخران، لقد كان هذا المكان رام الله - الذي أجبر سعيد للإنتقال إليه، مقر غير مرض عاش فيه حالة من الاغتراب النفسي والذهني والفكري لأنه لم يترك بيته فقط، بل ترك إبنه هناك أيضا، بعدما كرر محاولات العودة إلى حيفا للبحث عن الطفل، لكنه واجه صواريخ وقنابل اليهود، إلى أن فقد الأمل، فأصبح هذا المكان لا يمثل سوى محطة عابرة مكثت فيها عائلة الأستاذ سعيد حقبة من الزمن دامت عشرين سنة، وبعد إتفاق أوسلو عام 1993، سمح للذين طردوا من بيوتهم للعودة الفرجوية فقط، ولكن بعد هذه العودة إنقلبت الأمور رأسا على عقب، فأصبح هذا المكان الذي أجبر المغادرته هو المكان الذي عاد إليه سعيد عودة نهائية، وقرر البقاء فيه، وأدرك أن العودة دون تحرير، ليست إلا قهرا، يدفع نحو السلاح، ويتجسد ذلك في قوله : "... وحين وصل سعيد إلى الباب قال: تستطيعان البقاء مؤقتا في بيتنا، فذلك شيء تحتاج تسويته إلى حرب (...) بعد أن قرر العودة إلى رام الله، ظل صامتا طوال الطريق، لم يتلفظ بأيما شيء إلا حين وصل مشارف رام الله قال لزوجته: أرجو أن يكون خالد قد ذهب (...) أثناء غيابنا "[1] ، إذ تحول إلى المكان من إجباري إلى مكان إختياري.

[1]غسان كنفاني، الآثار الكاملة الروايات، مصدر سابق، ص 414.

هـ - أماكن الألفة:

01-البيت:

يعد البيت مكانا أليفا، والألفة شعور يخالجنا، وإحساسا ينتابنا تجاه شيء إعتدنا عليه، سواء أكان مكان أم شخصا .... لذلك نقول على هذا المكان أليف، أو الشخص عندما نحس بالميل نحوه والانجذاب إليه، ونحن أحيانا - نشعر بالألفة نحو مكان دون غيره، فيتولد بيننا وبينه الحنين، في حين قد تنفر آخر، فتتولد بيننا وبينه الوحشية والنفور.

وفي رواية "**عائد إلى حيفا**" نجد أن ديانة الإنسان ساهمت في تشكيل إبداعية البيت، فغسان كنفاني لم يهمل إبداع الإنسان في تشكيل جماليات البيت من خلال هذا المقطع ودخل فارس مدهوشا، يكاد لا يصدق، وقد كان البيت هو نفسه بأثاثه وترتيبه وألوان جدرانه وأشيائه التي يذكرها جيدا (...) كانت غرفة الجلوس على حالها، كأنه تركها ذلك الصباح، تعبق فيها نفس الرائحة التي كانت لها "..."[1] ، وهذا الجمال بلا شك هو مسحة إبداعية، تركت بصمتها العائلة العربية الإسلامية، لأنها حافظت على البيت وأشيائه وسميت ابنها على اسم الشهيد الذي وجدت صورته معلقة على الحائط، كما شكلت البساطة مظهرا من مظاهر الإبداع عند كنفاني، لذا عمد على رسم صورة لغرفة الجلوس بسيطة في تشكيلها، ولم يتكلف في تأثيثها، وإذا حاولنا التنقيب عن مواطن الإبداع في بيت سعيد. س وخاصة غرفة الجلوس، نجدها انحصرت كذلك في بساطة أثاثها، لذلك اتبع غسان كنفاني التصوير المادي فكانت غرفته بعيدة على التعقيد، فارقة من أي عنصر من عناصر الفخمة والأثاث الثري، لكن سعيد . س وزوجته صفية وجدوا أن الكثير من الأشياء في بيتهما قد تغيرت لأن من يسكن في البيت عائلة "يهودية" لا تهتم بالأشياء التي وجدتها.

لهذا نجد أن إبداع المكان الأليف تجسد في بساطة البيت ونشأ أيضا عن العلاقة التي تجمع الإنسان بالمكان وما يحمل من ذكريات، لأنه هو الذي يثبت هويته وأصالته، لذلك عاد كل من سعيد وفارس إلى بيته.

فالمكان الأليف البيت - في رواية "**عائد إلى حيفا**" يقوم على أساس مبدأ الثنائيات الضدية، ولهذا كان مكان الألفة مكانا يستهوينا ونشعر تجاهه بالحنين والانجذاب، كما أن تلك العلاقة التي تنشأ بين الإنسان وبيته قد تتلاشى وتنقطع، وينقلب ذلك الشعور ويصبح مكانا ينفر منه ، لأن الانفعال الذي اختاره كل من الأب سعيد والابن خلدون دوف، كان السبب في النفور من المكان، لذلك وجدنا كل من بيت سعيد . س وبيت فارس يشكلان ثنائيات ضدية تتمثل في: الاهتمام والإهمال، (العربي / اليهودي)، ولعل هذين المقطعين يوضحان هذا التناقض بوضوح: "عثرت على هذا البيت، واستأجرته من الحكومة. حين جئت

[1] نفس المرجع السابق ، ص388

إلى البيت كانت الصورة أول شيء شاهدته وربما كنت استأجرت البيت بسببها "[1] ،أما بيت سعيد. س فبدت له أشياءه تغيرت واستبدلت، "حين صار في غرفة الجلوس، استطاع أن يرى مقعدين من أصل خمسة مقاعد هما من الطقم الذي كان له، أما المقاعد الثلاثة الأخرى فقد كانت جديدة، وبدت له فظة وغير متسقة مع الأثاث (...) استبدلت المزهرية الزجاجية بأخرى مصنوعة من الخشب (...) رأى أن الستائر قد تغيرت..." [2] ، ففي الأول صورة لما يفعله الإنسان العربي في أعمال وتصرفات تزيد في إبداعية البيت، أما المقطع المقاعد التي تغيرت والستائر، واسم سعيد الذي كان مكتوب على الباب أستبدل باسم العائلة اليهودية ، وغيرها من الأمور الأخرى التي تدل على إهمال العائلة البولندية يهودية الأصل، وعدم اكترثها لأشياء العرب، ولم يتوقف الأمر على هذا الحد بل غيرت حتى إثم الابن خلدون الذي وجدته في البيت وأعطته اسما آخر (**دوف**) وأصبح يهوديا.

وفي النهاية تلخص أن ثمة عوامل كان لها تأثيرها في تشكيل إبداعية المكان، في مقابل عوامل أخرى خلقت نفورا واستقباحا وتحول المكان الأليف إلى مكان معادي، وهو ما كون مجموعة من التقاطبات والثنائيات: الإهمال / الاهتمام العائلة العربية / العائلة اليهودية)، (الأليف المعادي)، كلها ساهمت في تطوير أحداث الرواية.

و- المكان المعادي :

01-**البيت:**

كان بيت الأستاذ **سعيد. س** في **حيفا** هو مركز الأحداث، فقد عاش في ذاكرته لمدة عشرين عاما، وهو مكان سابق معيش، لكنه الآن فقد الشروط التي تؤهله لأن يكون بيتا ومكان أليفا ومحببا. فهل ممكن أن نظل على قناعتنا بحقنا في أرضنا ... وإنسانيتنا بعد أن دفعنا الجبن للتخلي عنها والهرب سالمين بأنفسنا؟"[3]، تشير هذه الرواية بالذات إلى أهمية الأشياء الصغيرة في وصف المكان، وعلاقتها بالعالم النفسي للشخصيات، وتطور الحدث، وقد وظفها غسان كنفاني لتأطير أفكار يسعى لتحقيقها بلغة بسيطة، تدق في رأس كل فلسطيني هذا البيت الذي أصبح ذكرى الآن، وكل ما فيه تغير إلى نقيض.

---

[1]غسان كنفاني، الآثار الكاملة الروايات، مصدر سابق، ص 391.

[2]مرجع نفسه ، ص365

[3]هاشم الأيوبي ، الهواجس عند غسان كنفاني، مجلة الهدف العدد 4، 1995، ص 36.

لذلك لا محالة من استخدام الأشياء وسيلة للكشف عن انفعالات الأستاذ سعيد: لذلك فإن التركيز على الأشياء لا يكون مقصورا في حد ذاته، بقدر ما يعد الإرادة والرغبة والإصرار على تجديد الهدف ولكن كيف انعكس هذا المكان على شعور سعيد وزوجته ؟.

لقد ركز **غسان كنفاني** على وصف غرفة الجلوس بما فيها من مزهرية، ستائر، مقاعد...)، "ثم وقع بصره على صفية، فرآها محتارة، تنقب بعينيها في زوايا الغرفة وكأنها تعد الأشياء التي تفتقدها ..."[1]، وعن طريق هذه الأشياء أدرك عقم أفكاره التي عاش عليها طيلة عشرين عاما، حين كان يشده الشوق إلى الأشياء والحنين إلى الذكرى شعر أن كل ما في البيت ينكره، ولم يعد له الحق في رؤيته أو ملامسته أشياء كانت ملكا له، أما إبنه فقد أنكرهما ولم يعترف بهما "أنا لا أعرف أما غيرك، أبي فقد قتل في سينا قبل 11 سنة"[2].

لقد انقطعت صلة الأستاذ **سعيد** بكل شيء، وأصبح ممزقا بين دوره كأب وتخليه عن هذه الأبوة قضيته ، هكذا فرض المكان سيطرته بقوة على شخوصه، حيث كان سعيد وزوجته في بيتهما الموجود في **رام الله** يعانون بأهوال المنفى، وجاءا إلى بيتهما في (**حيفا**)، الذي كان موجودا في خيالهما فقط. اكتشافا زيف هذا المكان لقد ساهمت الأشياء في إبراز فكرة الروائي، ولم تعد عناصر خارجية جامدة لتأصيل الأحداث إنما لعبت دورا مهما في تطورها ، وهكذا تحول المكان المحبب إلى مكان معادي قمعي لأصحابه الحقيقين، فاتسم شعور الأبطال بالقلق والتوتر.

ما يمكن أن نلخصه بعد دراستنا للمكان في الرواية عائد إلى حيفا" أن أمكنتها لها قويا ومؤثرا، إذ جعله الكاتب غسان كنفاني قضيته في مركز النسيج الروائي لروايته، فطغى هذا العنصر على باقي العناصر الأساسية للخطاب السردي، كما تحولت أمكنة الرواية إلى النقيض، فأصبح المكان الذي يمثل الألفة والحب مكان لا يحمل سوى النفور والعداء وفقد كل الشروط التي تؤهله أن يكون مكانا أليفا، كما تحول المكان الإجباري إلى مكان إختار البطل العودة إليه والاستقرار فيه، وهذا ما شكل إبداعية المكان في رواية "**عائد إلى حيفا**".

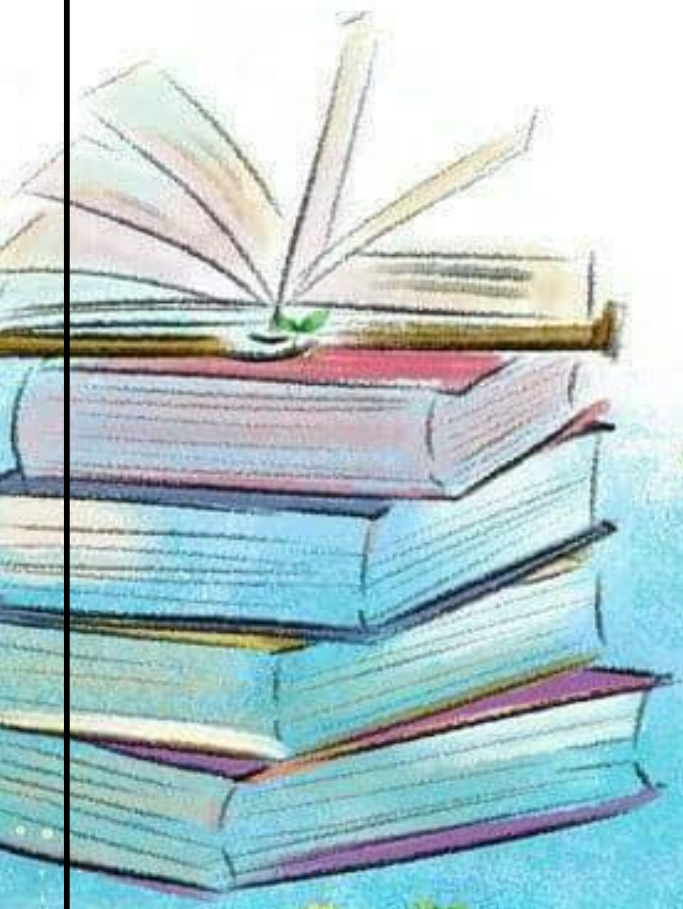
بالإضافة إلى ذلك، يمكن اعتبار هذا التناقض والاختلاف الذي اتسم به المكان ماهو إلا انعكاس لما تشعر به النفس أو الداخل الإنساني الفلسطيني إزاء الواقع المعيش والأرض المغتصبة ما دامت الأمكنة هي صور الداخلنا.

---

[1] غسان كنفاني، الآثار الكاملة الروايات، مصدر سابق، ص 365

[2] نفس المرجع ،ص 397

خاتمة



الخاتمة :

يعز علينا أن نخط بأيدينا الأسطر الأخيرة ليبشر بنهاية الرحلة المشوقة، والاستكشافية بين صفحات الكتب، ويحز في أنفسنا إرساء سفينة حملتنا في عوالم هذه الرواية المتميزة ....، لكن هيهات فلكل بداية نهاية، ولكل سفينة مرسى ... والسندباد عقب كل غربة يحن للديار.... يعود غانما مثقلا بالكنوز والأموال.

فكيف هي عودتنا يا ترى؟ هل أنت آكلها أم كانت خاوية على عروشها؟.

إن الإجابة عن مثل هذه الأسئلة تحتم علينا رسم النتائج المتحصل عليها في نهاية هذا البحث ، وعموما يمكن حصرها في النقاط الآتية:

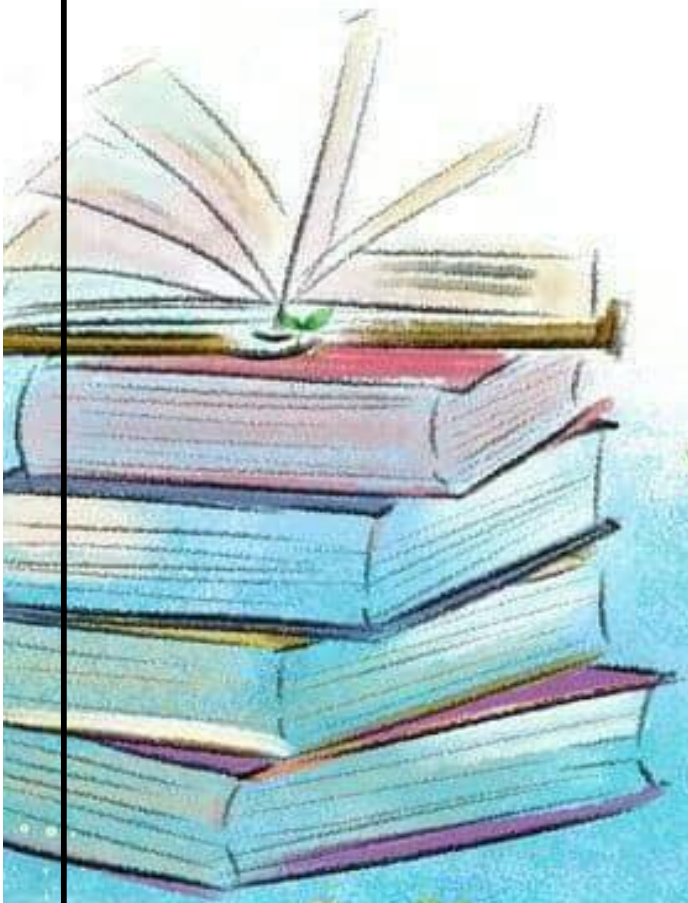
- لا يعتبر المكان مجرد خلفية تقع فيها الأحداث، بل أصبح أهم عناصر الشكل الروائي، فتفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدًا من أبعاد النص الأدبي.
- البطولة في هذه الرواية للمكان بالدرجة الأولى، لأن صراع الكاتب غسان كنفاني مع المكان صراعًا طويلاً؛ فقد سيطر المكان المعادي على روايته.
- إن التناقض الذي يحمله المكان الواحد جعل البطل مطاردا (حياتيا وفكريا، ونفسيا) عبر مكان معاد قاده إلى الموت النفسي.
- مست هذه الرواية الواقع الفلسطيني في عمقه فعكست مختلف أوضاعه السياسية، والاجتماعية، والنفسية.
- من المعلوم أن المكان الفلسطيني يندرج ضمن نوعين من الأمكنة إما منفى خارج الوطن أو معتقل تحت سيطرة سلطات الاحتلال، مما جعل أغلب الأمكنة تتسم بالمكان المعادي المتعلق، فكان الإحساس الطاغي على شخوص العمل الروائي الشعور بالإحباط، والإختناق.
- عائد إلى حيفا ما هي إلا تنديد بالعودة المهزومة، والمستحيلة إلى الوطن.
- بدأ صراع غسان كنفاني من الأرض، وانتهى إليها، أملا في ذلك تأكيد ذاته، وهويته المفقودة.

- عكست الرواية أزمنة اللاأمن في المكان، حيث تصور أزمة الشعب الفلسطيني الذي يظل معلقا بين دوره في التحرير، والتغيير، واستحالة هذا التغيير، فيبقى هذا الأخير يراوحه مكانه. - ترك المكان / الوطن أثرا كبيرا في الرواية الفلسطينية، وتحلى هذا الأثر لدى الروائيين واضحا في عناوين رواياتهم.
- حمل المكان عدة دلالات منها الدلالة السياسية التي تحيل على الوضع المزري الذي آلت له مدينة حيفا خاصة، وفلسطين بصفة عامة، وحالة الفلسطيني المشرد الباحث عن الأرض، الذي يرى الثورة بديلا من هذا الواقع العقيم، والموت مرادفا للعودة.
- وصف الكاتب في روايته كثير من الأمكنة من أجل تبيين علاقة المكان بالشخصيات، كما بالغ في وصف جزئيات المكان وتفاصيله الدقيقة، الأمر الذي أفضى إلى الحد من تنامي العمل الروائي، وتصاعده في بنية فنية محكمة.

وفي الأخير إن رحلة المكان الفلسطيني تتوازي مع رحلة الإنسان الفلسطيني من الأرض إلى المنفى، الذي ظلت فيه الأرض محمولة في الذاكرة، فنسيج رحلة الفلسطيني يبقى متمحورا حول الأرض كل الأفعال، والأحلام، والهواجس والطموحات يظل محورها الأرض، ومن هذا النسيج الواقعي استمد غسان كنفاني خيوطه لينسج كلماته في تمحورها حول الأرض.

وختاما نحمد الله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، كما يحب ربنا ويرضى، والشكر له على ما أولى من نعم سابغة وأسدى، وعلى ما أمدنا من قوة وصبر لإتمام هذا العمل الذي تعهده ثمرة جهد، وتعب كبيرين .

قائمة المصادر والمراجع



قائمة المصادر و المرجع :

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

1. إبراهيم الفيومي ، المكان ودلالاته، مجلة جامعة البعث المجلد 19، العدد 1، 1997.
2. إبراهيم أليس وآخرون، معجم الوسيط دار العودة، تركيا، ج 2، 1989، مادة كون.
3. أحمد رضا علم اللغة الموسوعة اللغوية، منشورات دار المكتبة للحياة، بيروت، لبنان، (دط)، (دت.
4. أحمد زياد ،محبك جماليات المكان في الرواية مجلة الفيصل العدد 286، 1999.
5. احمد عبد اللطيف، الزمان والمكان في قصة العهد القديم، مجلة عالم الفكر المجلد 16 ، العدد 3، 1985 .
6. الأخضر بركة الريف في الشعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان ،دار غريب للنشر و التوزيع ،وهران،د. .
7. أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ،د.ط،2013 .
8. أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، د ط، 2001.
9. باختين ميخائيل ،الكلمة والرواية ت: يوسف الحلاق، وزارة الثقافة دمشق، د ط، 1988.
10. جيرار جنيت ،خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي وعمر حلي، الهيئة للمطابع الأميرية،ط2 ،1997.

11. جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبتير، تر ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي الدار البيضاء، ط1 ، 1989 .

12. حافظ صبري، الحساسية الجديدة واستخدامات المكان، مجلة الأقلام، ع 11-12، دف، 1986.

13. حسن بحراوي، بنية الشكل الرواني الفضاء الزمن الشخصية المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

14. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 1990.

15. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب ، دط، 2000 .

16. خليل شكري هياس، مسيرة جبرا الذاتية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1995.

17. سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي(الزمن السرد ، التعبير) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ،1997 .

18. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،.1992

19. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التعبير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1997.

20. سلمان كاصد، عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي للنشر، الأردن، ط1، 2003.

21. سليمان حسن ، مضمرات النص والخطاب اتحاد الكتاب العرب، دمشق دط، 1994.

22. سليمان كاصد عالم النص، دراسة بنياوية في أساليب السرد، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، دط، دت.

23. سمير روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 1990.

24. سيزا قاسم ، بناء الرواية مفارقة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، دط، 1984.

25. سيزا قاسم بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (دط)، 1984.

26. شارلوط سيمور سميت ، مصطلح مكان في موسوعة علم الانسان ت محمد الجوهري، دار العلم الملايين، لبنان، ط1، 1998.

27. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط، 1964 .

28. شريط أحمد شريط بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد)، مجلة الثقافة، العدد 115، الجزائر، 1997.

29. شعيب حليفي، بلادنا فلسطين، مجلة الكرمل، المجلد 46، العدد 3، 1992 .

30. صلاح صالح ، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، .1997

31. الطاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش المساءلة، مجلة اتحاد الكتاب الجزائريين، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، العدد 1، 1991.

32. الطاهر روابنية، الكتابة وإشكالية المعنى مجلة التبيين، عدد 06، 1993.

33. عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية جامعة دمشق، ط1، 2001.

34. عبد الرحيم الكردي ، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، تق – طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2006.

35. عبد الله أبو هيف، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، مجلة تحليل الخطاب الروائي دمشق، العدد 304 آب الموقف الأدبي، 1996.

36. عبد الملك مرتاص، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، دت.

37. عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، دط 1998.

38. على عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامة، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1985.

39. علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد الشركة التونسية للتوزيع والنشر، تونس، 5، 1984 .

40. غاستون باشلار ،جماليات المكان ت غالب هلساء المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1984 .

41. غاستون باشلار جماليات المكان ت غالب هالسا، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط2، .1984

42. غسان كنفاني، الآثار الكاملة الروايات، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، المجلد 1، ط 1 ، 1972 .

43. الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، دط، 1999، الجزء الأول.

44. لؤي علي خليل ، المكان في قصص وليد إخلاصي ، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب .60 العدد 04، 1989.

45. مجمع اللغة العربية المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط31، 1991، مادة كون.

46. محمد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط8، 2005.

47. محمد أيوب، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة، مكتب النيل للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2002.

48. محمد برادة وآخرون، المكان في الرواية العربية في الرواية واقع و آفاق ،دار ابن رشد، بيروت، دط، 1981.

49. محمد زغلول سلام ، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها واتجاهاتها، منشورات دار مكتبة الحياة، لبنان،1994.

50. محمد سيد إسماعيل، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، إصدارات دائرة الثقافة والأعلام، الشارقة، ط1، 2002.

51. محمد عويد محمد الطربولي المكان في الشعر الأندلسي، المكتبة الثقافية الدينية، القاهرة، ط1، 2005.

52. مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000.

53. مصطفى الضبع استراتيجية المكان، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

54. معن خليل العمر ، معجم علم الاجتماع المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2000 .

55. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ،ط ، 1999 ،4المجلد 7.

56. موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي، دار النهار للنشر، بيروت، د ط، 1979.

57. ميخائيل باختين ، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ت يوسف خلاق ، وزارة الثقافة دمشق، د ط، 1990.

58. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط،.2011

59. نبيلة إبراهيم ، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب للنشر، مصر، د ط، دت.

60. نبيلة إبراهيم، فن القصص في النظرية والتطبيق مكتبة غريب للنشر والتوزيع، مصر، د وط ، دت .

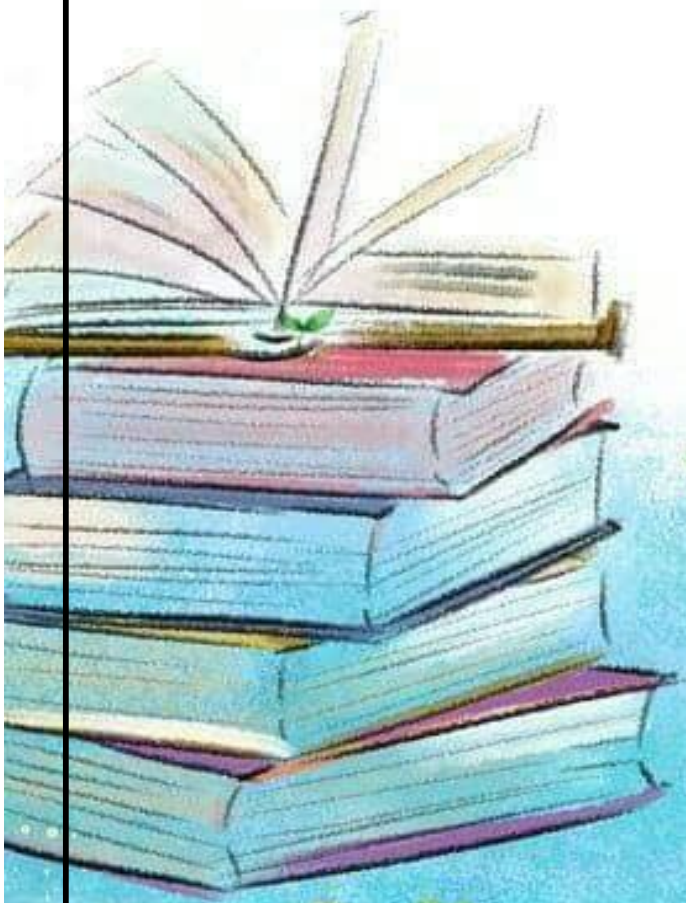
61. هاشم الأيوبي ، الهواجس عند غسان كنفاني، مجلة الهدف العدد 4، 1995.

62. وليد مشوح ، مكة وتجليات المكان في الشعر العربي، مجلة التراث العربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، العدد 102، ربيع الثاني 1427هـ، نيسان 2006.

63. ياسين النصير، الرواية والمكان، وزارة الثقافة بغداد، ط2، 1995.

64. يمنى فن الرواية بين خصوصية الحكاية وتمييز الخطاب دار الأدب، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

فهرس المحتويات

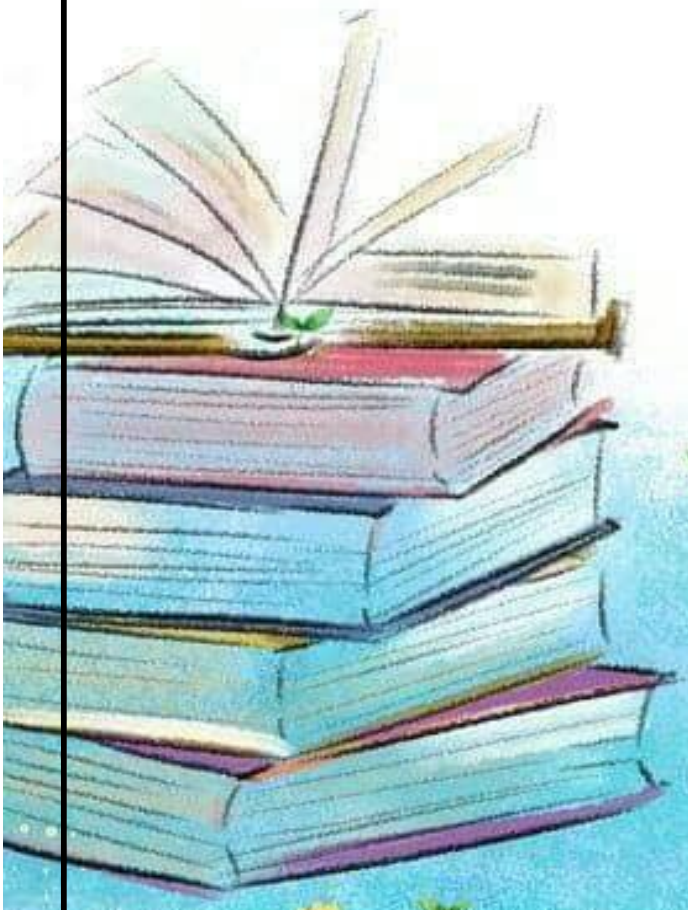


فهرس المحتويات :

العنوان	الصفحة
شـــكـــر و تـــقـــديـــر	
إهـــــــداء	
مـــــــقـــــدمـــــــة	أ-ب-ج
الفصل الأوّل : الجانب النظري	
المبحث الأوّل : التعريف بالمصطلحات السردية	
المطلب الأوّل : تعريف السرد	02
المطلب الثاني : تعريف الرؤية السردية	05
المطلب الثالث :أنواع السرد .	06
المطلب الرابع : وظائف السرد	07
المبحث الثاني : التداخل المكاني في السرد	
المطلب الأوّل : مفهوم المكان	09
المطلب الثاني : مفهوم المكان في الفكر الإنساني	11
المكان في الفكر الغربي الحديث	11
المكان في الفكر اليوناني القديم	12
المكان في الفكر العربي الحديث	13
المطلب الثالث : أقسام المكان و أنماطه	16
المطلب الرابع :حضور المكان في بعض المجالات	18

المكان في الأدب	18
المكان في الشعر	19
المكان في المسرح	20
المكان في علم الاجتماع	21
المكان في الرواية	22
الفصل الثاني : الجانب التطبيقي " تجليات المكان في عائد إلى حيفا"	
علاقة المكان بالزمان	26
علاقة المكان بالشخصيات	28
دراسة العنوان	30
غربة المكان وتأثيره على نفسية الشخوص	31
تقنية وصف المكان	33
تجليات المكان في "عائد إلى حيفا"	35
خصائص المكان في رواية "عائد إلى حيفا"	36
خاتمة	**51**
قائمة المصادر والمراجع	**54**
فهرس المحتويات	**61**
ملخص الدّراسة	**64**

ملخص الدّراسة



الملخص :

تهدف هذه الدّراسة إلى تقديم تصوّر واف عن مختلف تقنيات السرد في البحث عن البنية السردية للنص الروائي عمومًا ، والرواية العربية الحديثة خصوصًا ، وذلك بتطبيق المناهج النقدية المعاصرة فكان موضوعنا "**البنية السردية في رواية عائد إلى حيفا** "للروائي الكاتب الفلسطيني" **غسّان كنفاني** " ، وظّف هذا الأخير المكان بطريقة روائيّة نزول الطبيعة الروائيّة التّي تدفعه دائمًا إلى البحث عن كلّ جميل ، والمتأمّل في هذه الرواية الفلسطينية يكتشف أنّ المكان في تجربة الإنسان الفلسطيني وحياته حضورًا واضحًا ،ودورًا بارزًا ومتأثّرًا ، فعلاقته بالمكان تنبع من إحساسه بالنفي والألم والغربة الناتج عن الاقتلاع القسري من الوطن والأرض،وبالتالي يدفعه نحو الحلم الدائم المتجدّد في العودة إلى الأرض أي المكان الذّي مهما ابتعد عنه يظل مرتبطًا به ، وينعكس إيجابًا أو سلبًا على نفسيته ،ويظهر دور تلك الأماكن في حياته التّي لم تمنعه من حلم العودة إلى المكان الذّي شرد منه .

الكلمات المفتاحية : السرد ،رواية ، البنية السردية ، المكان ،فلسطين ،حيفا.

Summary :

This study aims to provide a comprehensive overview of the various narrative techniques in the search for the narrative structure of the fictional text in general, and the modern Arabic novel in particular, by applying contemporary critical approaches. Our topic was “The narrative structure in the novel Returning to Haifa” by the Palestinian novelist and writer “Ghassan Kanafani.” The latter is the place in a narrative way, the descent of the narrative nature that always pushes him to search for everything beautiful, and the one who meditates on this Palestinian novel discovers that the place in the experience and life of the Palestinian person has a clear presence, and a prominent and affected role. His relationship with the place stems from his sense of exile, pain, and alienation resulting from the forced uprooting from Motherland And the land, and thus pushes him towards a permanent, renewed dream of returning to the land, that is, the place that no matter how far away he is from, he remains connected to it, and it reflects positively or negatively on his psyche, and the role of those places in his life appears, which did not prevent him from dreaming of returning to the place from which he was displaced.

Keywords: narration, novel, narrative structure, place, Palestine, Haifa.