الجمهوريّة التركيّة
جامعة ماردين أرتقلو
معهد اللغات الحيّة
اللغة العربيّة وثقافتها

رسالة الماجستير

جماليات المكان في روايات خالد خليفة

أحمد الشيخ خلف
19765024

المشرف
الدكتور خليل أقجاي

ماردين 2022

الجمهوريّة التركيّة
جامعة ماردين أرتقلو
معهد اللغات الحيّة
اللغة العربيّة وثقافتها

رسالة الماجستير

جماليات المكان في روايات خالد خليفة

أحمد الشيخ خلف
19765024

المشرف
الدكتور خليل أقجاي

ماردين 2022

TAAHHÜTNAME

TÜRKİYE'DE YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Mardin Artuklu ÜniversitesiLisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "....." adlı tezin/projenin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığımı taahhüt eder, tezimin/projemin kağıt ve elektronik kopyalarının Mardin Artuklu Üniversitesi Türkiye'de Yaşayan Diller Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım. Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

 Tezimin/Projemin tamamı her yerden erişime açılabilir.

 Tezim/Projemin sadece Mardin Artuklu Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

 Tezimin/Projemin … yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/projemin tamamı her yerden erişime açılabilir.

..../..../.....

Öğrencinin Adı Soyadı

KABUL VE ONAY

Öğrencinin İsim - Soy isim tarafından hazırlanan Tezin/Projenin Adı adındaki çalışma, Savunma Sınavı Tarihi tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda jürimiz tarafından …… Anabilim Dalı**,** …… Bilim Dalında (varsa) **YÜKSEK LİSANS TEZİ/DOKTORA TEZİ/PROJESİ** olarak oybirliği / oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

[İ m z a]

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Başkan)

Doç. Dr. Mustafa ÖZTÜRK

Enstitü Müdürü

إهداء

إلى من زرعت فيَّ حبَّ العلم والدتي رحمها الله

إلى من حرم نفسهُ ليعلَّمنا والدي العزيز حفظه الله

إلى من كانوا سندًا وداعمًا لي خلال مراحل دراستي كلِّها إخوتي وأخواتي الأعزَّاء

إلى من أهدتني صبرها ودعمها ومساعدتها زوجتي العزيزة

إلى فلذتي كبدي محمد يزن وزين الدّين

إلى أساتذتي الأكارم وزملائي الأفاضل في جامعة ماردين

إلى كل من وقف معي، وساندني ولو بكلمةٍ أو حرفٍ أهدي هذا العمل المتواضع راجيًا من الله أن يحظى بالقَبول.

المقدِّمة

تعدُّ الرّواية مرآة العصر الحديث، تحاكي لغة العصر، وتعالج شتَّى المشكلات التي تواجه المجتمعات، وتحتلُّ مكانةً مهمّةً ومحوريةً في حقل الأدب العربيّ الحديث، وأصبحت مدار حديث النّقاد والباحثين بمختلف عناصرها. ويعدّ المكان أحد أهمّ عناصر الرّواية التي تكوّن جمالية النّصّ، فهو البؤرة التي تُشكّل الرّوايات، فلا يمكن تخيّل أحداث بدون أمكنة، كما أنّه لا يمكن تخيّل مكان بدون حركة للشّخصيّات. يُعدّ المكان من أهمّ عناصر الرّواية التي تكوّن جمالية النّص، جاء هذا البحث الذي يهتمّ بإبراز جماليات تشكيل الأمكنة في روايات الكاتب خالد خليفة، وقد حمل عنوان "**جماليات المكان في روايات خالد خليفة**". وانطلاقًا من الحديث الشريف "لا يشكر الله من لا يشكر الناس"، أرفع أسمى آيات الشّكر والامتنان والتّقدير لأستاذي المشرف على هذا البحث الدّكتور خليل أقجاي الذي كان متعاونًا جدًّا، ولم يبخل علينا بملاحظاته وتوجيهاته، والشّكر موصولٌ لأستاذي ومشرفي السّابق على البحث الدّكتور إبراهيم الشّبلي الذي كان له الفضل في توجيه الدّفة في البدايات، ولم يبخل علينا بكرم الرّد على الاستفسارات حتّى النّهايات.

وأشكر أعضاء لجنة المناقشة الأساتذة الكرام:

الأستاذ الدّكتور خليل أقجاي المحترم مشرفًا، و الدّكتور سامر الكاطع المحترم.عضوًا و الدّكتور محمد رشيد الدّيرشوي المحترم عضوًا.

كما أتوجّه بعميم المحبّة والمودة لأساتذتي في جامعة ماردين، الدّكتور خالد العدواني، والدّكتور عامر الجرّاح، والدّكتور أحمد عبد الهادي أوغلو، الذين كانوا لنا سندًا وقدوة في المرحلة التّحضيريّة.

كما لا ننسى أن نذكر بالخير والمحبّة زملائي وزميلاتي في جامعة ماردين، وأتمنى لهم الأمنيات الطّيبة.

أحمد الشيخ خلف، ماردين 2022

الملخَّص

أصبحت الرّواية مرآة المجتمع في عصرنا الحالي، ترصد الواقع وتحاكيه، وتحاول أن توجّه رسالة نافعةً للمتلقّي، وحمل البحث عنوان "جماليات المكان في روايات خالد خليفة". حاولت من خلاله تسليط الضّوء على جماليات المكان في رواياته السّت. وقد قام هذا البحث على ثلاثة فصول رئيسة: في الفصل الأوّل: عرض مفهومات ومصطلحات البحث الأساسيّة، والتّعريف بالرّاوي، ونتاجاته الأدبيّة. وتحدّث الفصل الثّاني: عن أقسام المكان، وأبعاده، وعلاقة الشّخصية والوصف بالمكان. بينما ناقش الفصل الثّالث مستويات المكان (المقدّس، والمدنّس، والعجائبي) وجماليات الأمكنة المفتوحة والمغلقة، وختم البحث بالنّتائج والتّوصيات، وقد اعتمد الباحث المنهج البنيوي القائم على التحليل والتفسير.

الكلمات المفتاحية: الجمالية، المكان، الرّواية، خالد خليفة.

ÖZET

Roman, günümüzde toplumun aynası haline gelmiştir. Vakıayı gözlemleyip taklit etmekte ve çoğu zaman okuyucuya bir mesaj göndermeye çalışmaktadır. Bu çalışma "Halid Halife'nin Romanlarında Mekan Estetiği" başlığıyla roman yazarı Halid Halife'nin altı romanında mekan estetiğine ışık tutmaktadır. Bu doğrultuda çalışma üç bölümden oluşmuştur. Birinci bölümde araştırmanın "cemâliyye", "mekân" gibi temel kavram ve terimleri ortaya konmuş, Halid Halife'nin hayatı ve edebî kişiliği ele alınmıştır. Bunun yanında Halid'in romanları konu ve içerik açısından tanıtılmıştır.

İkinci bölümde, mekanın bölümleri ve boyutları ve karakterin mekanla ilişkisi ortaya konmuş ve mekanın tasviri yapılmıştır.

Üçüncü bölümde ise mekanın düzeylerinden (kutsal, çiğnenmiş, kutsalın zıddı mucizevi) açık ve kapalı mekanların estetiğinden bahsedilmiştir. Sonuç ve önerilerle son bulan bu araştırmada analiz ve yoruma dayalı yapısal yaklaşım benimsenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Estetik, Mekân, Roman, Hâlid Halîfe

ABSTRACT

In our modern time, novel has become the mirror of society in, monitoring and simulating reality, and often trying to send a message to the recipient. The research was titled "The Aesthetics of Place in Khaled Khalifa's Novels."

The research tried to shed light on the aesthetics of the place in the six novels. The research is made up of three chapters. The first chapter: Shows key search terms and concepts Introducing the narrator and his literary productions. The second chapter: Talks about the divisions and dimensions of the place, the relationship of the character and the description to the place. While the third chapter speaks: On the levels of place (the sacred, the profane, the miraculous) and the aesthetics of open and closed places. The research concluded with results and recommendations, and it adopted a structural approach based on the analysis and the interpretation.

Key words: The aesthetic, The place, The novel, Khaled Khalifa,

الفهرس

TAAHHÜTNAME	I
KABUL VE ONAY	II
إهداء	III
المقدّمة	IV
الملخَّص	V
الفهرس	VIII
المَدْخَل	1
1. قضايا أساسيّة	6
1.1 مفهوم المكان	7
2.1 مفهوم الجمالية	15
3.1 تداخل مفهومي المكان والفضاء	18
4.1 أهميّة المكان في العمل الرّوائي	23
5.1 مفهوم الرّواية	24
6.1 خالد خليفة حياته وآثاره	27
2. **جماليات المكان من خلال الأقسام والأبعاد والشّخصيات والوصف**	47
1.2 أقسام المكان	47
2.2 أبعاد المكان	70
3.2-علاقة الشّخصية بالمكان	90
4.2 علاقة الوصف بالمكان	97
3. جماليات المكان من خلال مستوياته وتشكيلاته	104
1.3 مستويات المكان	104
2.3 تشكيلات المكان	114
الخاتمة	145
المصادر والمراجع	147

الاختصارات

الخ.	إلى آخره
تح.	تحقيق
تر.	ترجمة
ج.	جزء
د، ت.	دون تاريخ
د، ط.	دون طبعة
ط.	طبعة
مج.	مجلّد
م.	التاريخ الميلادي
هج.	التاريخ الهجري

المَدْخَل

موضوع البحث:

تحتلُّ الرّواية مكانةً عظيمةً في الأدب العربي الحديث، مع أنَّ هذا الجنس الأدبي لم يولد في بلادنا العربيّة إلّا لاحقًا أو متأثّرا بالرّواية الغربيّة، لكنّ هذا لايعني عدم وجود أقلام عربيّة برعت في هذا الميدان، وكان انتشار الرّواية قويًّا في بلاد المغرب العربي لقربها من أوروبا والعالم الغربي عمومًا، ومهما يكن من أمر فإن المكان يعدّ من أبرز العناصر في الرّواية، ولا يقلّ شأنًا عن الزَّمان والشّخصيّات، ولذا جاء بحثنا في هذا المقام، ويدور حول أهميّة المكان في الرّواية كعنصر من عناصر العمل الفنّي، وإبراز العناصر الجمالية والفنيّة في المنتج الرّوائي للكاتب خالد خليفة، والوقوف على كيفيّة بناء الأمكنة فنيّا وجماليًا، ولذلك حمل البحث عنوان "**جماليات المكان في روايات خالد خليفة**".

أهداف البحث:

إنّ الهدف العام لهذا البحث هو التّعريف بماهيّة المكان، وإبراز العناصر المكانية الجمالية الكامنة في روايات خالد خليفة، واستخلاص القيم الجمالية والفنيّة المتبلورة في تموضع الأمكنة في ثنايا الرّوايات، والوقوف على تنوّع الأمكنة داخل الرّوايات ومدى فاعلية هذه الأمكنة و حضورها داخل المتن الرّوائي، كما تطرّق البحث للنّظر في علاقة الشّخصية والوصف بالمكان ومدى تأثيرهما في بنية الرّوايات، واستخلاص جماليات الأمكنة من خلال ثنائيتي المغلق والمفتوح والدّور الذي لعبته هذه الأمكنة داخل المتن الرّوائي، والحديث عن مستويات المكان داخل روايات خالد خليفة.

مسوّغات البحث:

إنّ اختيار البحث في الرّواية وفي جماليات المكان على وجه الخصوص رغم وفرة رسائل الماجستير في هذا الخصوص سببه رغبة داخلية في خوض غمار هذا البحث دفعني إليه حبّ المكان كأحد أبرز العناصر في الرّواية، كما كان لتوجيه أستاذي المشرف السّابق الدّكتور إبراهيم الشّبلي للبحث في هذا الميدان بالغ الأثر في انتقاء الموضوع، ولأنه لم يسبق لأحد

الباحثين دراسة هذا الكاتب الرّوائي من قبل، ماعدا بعض المقالات المنثورة هنا وهناك عن أعماله، والتي كانت في أغلبها عامّةً لم تتعرّض للمكان بالعرض والتّفصيل، بل كانت مجرّد مقالات تتحدّث عن الرّوايات بشكل عام أو عبارة عن آراء شخصيّة.

خطّة البحث:

حمل البحث عنوان جماليات المكان في روايات خالد خليفة، ولذا كان من المنطقي أن يتناول البحث في فصله الأوّل المفهومات والمصطلحات الأساسيّة، حيث تطرّق لمفهوم المكان، والتّعريف به في اللغة والاصطلاح، وكذلك الأمر بالنسبة للجمال والرّواية.

كما عرّج البحث على السّيرة الذّاتيّة لخالد خليفة وأهمّ نتاجاته الأدبيّة، وفي فصله الثّاني عرض البحث لأقسام المكان من مجازي وهندسي ومكان تجربة معيشة ومكان معادي، وأبعاده كالبعد الواقعي والبعد النّفسي والبعد الهندسي والبعد الجمالي، وعلاقة الشّخصيّة والوصف بالمكان، بينما تحدّث الفصل الثّالث عن مستويات المكان وتشكيلاته، في المستويات تكلّم على المقدّس والمدنّس والعجائبي، وفي تشكيلات المكان تطرّق للأمكنة المفتوحة كالمدينة والمقبرة والنّهر والغابة والمغلقة كالبيت والسجن والمستشفى.

وكان البحث في فصله الأوّل نظريًا، بينما كان في الفصلين الثّاني والثّالث يحتوي على جانبين نظري وتطبيقي، وخلال استخراج الأمثلة من الروايات اتبعنا ترتيبها حسب ظهورها الزمني، لنرى مدى تطوّر خلق الأمكنة لدى الرّوائي خالد خليفة.

ودار البحث حول ستّ رواياتٍ من نتاج الكاتب خالد خليفة، وهي حسب ترتيب صدورها الزّمني

1. حارس الخديعة الصادرة عام 1993م.
2. دفاتر القرباط الصادرة عام 2000م.
3. مديح الكراهية الصادرة عام 2006م.

4. لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة الصادرة عام 2013م.

5. الموت عملٌ شاق الصادرة عام 2016م.

6. لم يصلِّ عليهم أحد الصادرة عام 2019م.

وفي الخاتمة تكلّمنا على النتائج والتّوصيات التي وصل إليها البحث.

منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج البنيوي الوصفي التحليلي، ففي الوصفي قمنا ببيان ما جاء في هذه الرّوايات السّت، وتوضيح النقاط الأساسيّة فيما يخصّ أقسام المكان وأبعاده، وجماليات الأمكنة المغلقة والمفتوحة، ودور كلّ من الشّخصيّة والوصف في ذلك، بينما ناقشنا في التحليلي العلاقات بين الأمكنة والشّخصيّات والرّوابط الخفيّة فيما بينها.

أسئلة البحث:

طرح البحث مجموعة من التساؤلات والإشكاليات التي نجملها فيما يلي:

*ما هي ماهية المكان والجمال والرّواية؟

*ما هو مدى حضور المكان في الرواية؟

*كيف كان حضور المكان في الرّوايات، هل كان فاعلًا، وهل أدّى وظيفته، وهل كان له قيمة في إبراز الأبعاد والمستويات؟

*كيف كانت علاقة المكان بعنصري الشّخصية والوصف؟

*ما أبرز التشكيلات المكانية في الرّوايات؟

صعوبات البحث:

إنَّ أبرز الصعوبات التي واجهت الباحث هي وفرة المادّة العلميّة، ممَّا صعَّب مهمَّة ضبطها، التي هي العمود الفقري الذي يقوم عليه البحث، والعناء في تأمين بعض المراجع

المهمّة في البحث، وفي الجانب التّطبيقيّ من البحث وقع الباحث في الحيرة عند اختيار الأمثلة، يضاف إلى ذلك صعوبة التّواصل مع الكاتب كانت بالغةً للاستفسار عن بعض الجوانب المهمّة التي لها صلةٌ مباشرةٌ بالبحث.

الدّراسات السّابقة:

هناك الكثير من الدّراسات المشابهة لهذا العنوان لكتّاب آخرين، بعضها غثّ، وبعضها سمين

ولعلَّ أبرزها "جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا" أعدّتها الباحثة الأردنيّة أسماء عبد القادر شاهين عام2000 م، ناقشت الباحثة مفهوم المكان في الفلسفة، وعلم الاجتماع، وفي الأدب. وتحدَّثت أيضًا عن صور المكان المغلق والمفتوح، وعلاقة المكان بالشخصيّة والزّمان واللّغة، لكنّها لم تتطرّق لأقسام المكان وأبعاده، وكذا بالنسبة لمستويات المكان، وهو ما عرضته بالتّفصيل في الفصل الثاني من بحثي، أضف على ذلك أنّها لم تلزم نفسها بمنهج معيّن.

و"جماليات المكان في رواية الرّماد الذي غسل الماء" للكاتب الجزائري عز الدّين جلاوجي للباحثتين الجزائريتين حنان أمزيان وسميّة بركان، وكان الجانب النظري في بحثهما مختصرًا، وهو ما ابتعدت عنه، وكان مدار التطبيق رواية واحدة للكاتب عز الدّين جلاوجي، بينما دار بحثي حول ست روايات للكاتب خالد خليفة، وكانت الأمثلة قليلة لدى الباحثتين، في حين أسهبت في ذكر الأمثلة في بحثي. على أنّه لم يدرس خالد خليفة في بحثٍ أكاديميٍّ من قبل، وكلُّ ما كتب عنه في الشّابكة هو عبارة عن تلخيصاتٍ وآراءَ شخصيّةٍ، لكن ترجمت أعماله ورواياته إلى العديد من اللّغات كالفرنسية والإيطاليّة، والألمانيّة، النروجية، الإنكليزيّة، الإسبانيّة.

المصادر:

تنوّعت بين قديمةٍ وحديثةٍ، عربيّة وأجنبيّة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر "جماليات المكان لغاستون باشلار"، و"مشكلة المكان الفني يوري لوتمان" و" الملحمة والرّواية لميخائيل باختين" و" سيمولوجية الشّخصيّات الرّوائيّة لفيليب هامون". وفي العربيّة أهمّها

روايات الكاتب خالد خليفة السّت التي أشرت إليها عند الحديث عن موضوع البحث، و"بنية الشّكل الرّوائي لحسن بحراوي"، و"المكان في الرّواية العربيّة لغالب هلسا"، و"تحليل النّص السّردي لمحمّد بوعزّة"، و"الرّواية العربيّة لسمر روحي الفيصل"، و"بناء الرّواية لسيزا قاسم"، و"جماليات المكان في الرّواية العربيّة لشاكر النابلسي"، و"بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبيّ لحميد لحميداني"...الخ

ولا ندّعي الكمال، فالكمال لله وحده، إن وفّقنا للصواب فبتوفيق الله وعونه، وإن جانبنا الصواب فهو لبشريّتنا، ونرجو أن يلقى هذا البحث القَبول والاستحسان، وأن يكون نافعًا ومفيدًا.

1. قضايا أساسيّة

سنعرض في هذا المقام لمفهوم المكان، ونعرّف بالمكان لغةً واصطلاحًا، وفي المعاجم الفلسفيّة، كما سنعرض للمكان في النّقدَين العربيّ والغربيّ، وسيتلو ذلك الحديث عن مفهوم الجمالية وتعريفها لغةً واصطلاحًا، ثم سيعرّج البحث على مفهوم الفضاء والفرق بينه وبين المكان والتّداخل الحاصل بينهما، ثم ينتقل للكلام على مفهوم الرّواية وتعريفها لغةً واصطلاحًا، وينتهي هذا الفصل بالحديث عن السّيرة الذّاتيّة للكاتب خالد خليفة، والتّعريف بأهمّ منجزاته، وتلخيص للرّوايات السّت.

1.1 مفهوم المكان

هو الرّكيزة الأساس في الرّواية، فكلّ ما يحدث في هذا الكون يكون في حيّز جغرافيٍّ ما. وهو الدّعامة التي ترتكز عليها باقي عناصر السّرد الأدبي كالزمن والحدث والأشخاص. وللمكان مظهران: أحدهما جغرافي كما سبق، هو عادةً ما يكون مباشرًا. ومظهرٌ آخر غير مباشرٍ باستخدام أدواتٍ لغويّة لها دلالات. ويكتسب المكان في الرّواية أهميّةً كبيرةً؛ لا لأنّه أحد عناصرها الفنّيّة أو لأنّه المكان الذي تقع فيه الحوادث، وتتحرّك خلاله الشّخصيات فحسب، بل لأنّه يصبح في بعض الأعمال البارزة فضاءً يضمّ كلّ العناصر الرّوائية. بما تحتويه من حوادث وشخصيّات، وما بينها من علاقات، ويعطيها المناخ الذي تعمل فيه، وتعبّر عن وجهة نظرها. ويساعد على تطوير بناء الرّواية.[1] فالمكان ليس عنصرًا زائدًا في الرّواية، فهو يتّخِذُ أشكالًا ويتضمّن معانٍ عديدة، بل إنّه قد يكون في بعض الأحيان الهدف من وجود العمل كلّه[2]. ويعرّف الباحث السّيميائيُ (يوري لوتمان) المكان بقوله: هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (الظواهر، الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيّرة)، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العاديّة مثل الاتصال والمسافة... كما يمثّل المكان إلى جانب الزّمان الإحداثيات الأساسيّة التي تحدّد الأشياء الفيزيقيّة، فنستطيع أنّ نميّز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدّد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزّمان.[3]

1.1.1 المكان لغةً:

ورد لفظ المكان ومشتقاته كثيراً في القرآن الكريم وقد جاء بصيغة (المكان) في أربعة عَشَرَ موضعاً منها:

(وَإِنْ أَرَدْتُمُ اسْتِبْدَالَ زَوْجٍ مَكَانَ زَوْجٍ وَآتَيْتُمْ إِحْدَاهُنَّ قِنْطَارًا ...).[4]

---

[1] – أحمد زياد محبك، **مقالة بعنوان (جماليات المكان في الرواية)**، ديوان العرب، 2005/6/6 https://www.diwanalarab.com.

[2] – حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت،1990، 33.

[3] –محمد بو عزّة، **تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، 99.

[4] – القرآن الكريم سورة النساء20/4.

وهو في هذا المقام بمعنى بدلًا من،أي إن أردتم استبدال زوج بدل زوجة أخرى.

(ثُمَّ بَدَّلْنَا مَكَانَ السَّيِّئَةِ الْحَسَنَةَ حَتَّىٰ عَفَوْا) [5]وهي هنا بمعنى موقعها، أي في موضع البأساء والضّراء، نستبدله بالنعمة.

(جَاءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ.[6]

(وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ) [7]

(وَإِذَا بَدَّلْنَا آيَةً مَكَانَ آيَةٍ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا يُنَزِّلُ قَالُوا إِنَّمَا أَنْتَ مُفْتَرٍ)[8]

وبالعودة الى معاجم اللغة العربيّة فقد ورد المكان في العديد من المعاجم اللغويّة، ومنها معجم لسان العرب لابن منظور فقد جاء في لسان العرب: والمكان الموضع، والجمع أمكنة، كقذالٍ وأقذلة، وأماكن جمع الجمع. قال ثَعْلب: يبطل أن يكون مكان فعالًا، لأنّ العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك. واقعد مقعدك.[9] فقد دلّ هذا على أنّه مصدر من كان أو موضع.

أمّا في القاموس المحيط للفيروزآبادي جاء تعريف المكان مشابهاً لما جاء في لسان العرب والمكان الموضع والجمع أمكنة.[10]وفي معجم تاج العروس للزّبيدي عرّفه بقوله: "المكان هو الموضع المحاذي للشيء" [11].ومما سبق نلحظ تقاربًا وتشابهًا حول ماهيّة المكان في التّعريف بين معاجم العربيّة.

2.1.1 مفهوم المكان الفلسفي:

[5]– القرآن الكريم سورة الأعراف 95/7.

[6] – القرآن الكريم، سورة يونس 22/10.

[7] – القرآن الكريم سورة إبراهيم 17/14.

[8] – القرآن الكريم سورة النحل 101/16.

[9] – لسان العرب، مادة (مكن)، دار صادر، بيروت،1993.

[10] القاموس المحيط، مادة (مكن)، دار الحديث، القاهرة، 2008.

[11] – تاج العروس، مادة (مكن)، دار الكتب العلمية، بيروت 2007.

كان الاهتمام بمفهوم المكان محور الاهتمام لدى الفلاسفة قديمًا وحديثًا، ففي الفكر الأفلاطوني القديم اعتبر أفلاطون المكان غير حقيقي، وهو الحاوي للموجودات المتكثرة، ومحلّ التّغيّر والحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر غير الحقيقي[12].

وكذلك تحدّث أرسطو عن المكان حديثًا مسهبًا في كتاب السّماع الطّبيعي، فوضّح بأنّ المكان موجود، والدليل أنّه قد يوجد جسم، ويمكن أن ينتقل هذا الجسم، ويحلّ محلّهُ جسمٌ آخر، ومعنى هذا أنّ المكان يختلف عن أيّ شيءٍ يتحيّزُ فيه، ثمّ إنّ العناصر الموجودة في الطبيعة بعضها يميل للاتجاه نحو الأعلى والبعض الآخر نحو الأسفل، والأعلى والأسفل ليسا نسبيين فقط بالنسبة لنا. ويميّز أرسطو الخصائص التالية للمكان:

*المكان هو الحاوي.

*المكان ليس جزءًا من الشّيء.

*وهو مساوٍ للشيء المحوي.

*وفيه الأعلى والأسفل.[13]

والمكان المشترك حسب وجهة نظر أرسطو هو الحيّز الذي يشغله جسمان أو أكثر[14] أمّا عند الحكماء الإشراقيين فهو البعد المجرّد الموجود وهو ألطف من الجسمانيات وأكثف من المجرّدات، ينفذ فيه الجسم وينطبق البعد الحالّ فيه على ذلك البعد في أعماقه وأقطاره.

وبذلك يكون المكان بعدًا منقسمًا بجميع الاتجاهات، ويساوي البعد الذي في الجسم بحيث ينطبق أحدهما على الآخر ساريًا فيه بكليّته[15]. أمّا ابن سينا فيرى أنّه "السّطح الباطن من الجرم الحاوي المماس للسّطح الظّاهر للجسم المحوي"[16].أمّا أصحاب الكلام فيرون المكان على أنّه

---

[12] –علي عبد المعطي محمد، **قضايا الفلسفة العامة** ومباحثها، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ت، ط 2 ج2، 116.

[13] – عبد الرحمن بدوي، **موسوعة الفلسفة**، الموسوعة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1984 ج 2.

[14] – مراد وهبة، **المعجم الفلسفي**، دار قباء الحديثة، القاهرة ط5، 2007، 618.

[15] – جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان،1982، ج 2، 412.

[16] – صليبا،1982، 412.

الفراغ المتوّهم الذي يشغله الجسم، وينفذ فيه أبعاده ويرادفه الحيّز[17]. وإذا عرّجنا على المحدثين من الفلاسفة فإنّنا سنجد أنّ المكان عندهم "وسط مثالي غير متداخل الأجزاء، حاوٍ للأجسام المستقرّة فيه، محيط بكل امتداد متناهٍ، وهو متجانس الأقسام، تتشابه الخواص في جميع الاتجاهات متصل وغير محدود".[18]

يولي ديكارت في الاتجاه الفلسفي الحديث المكان أهميّةً خاصّةً في كتابه (قواعد المنهج) حيث يقرّ بأهميّة إرجاع الموضوعات لدى دراستها إلى مقادير يمكن قياسها وحسابها، والمقارنة بينها، وضرورة إرجاع هذه المقارنات إلى متساويات، ويكون ذلك بتبسيط المقدّر الطّبيعي دون الاكتراث بخواصه الكيفيّة، ويبقى لنا الامتداد الهندسي ثلاثي الأبعاد.[19]ولمّا كان المقدار الطّبيعي امتدادًا هندسيًّا ومن خواصّه التّغيّر والتّحوّل فإنّ تغيّره يكون حركةً ديناميكيةً، أي حركة في المكان.

يعدُّ ديكارت المكان "فكرةً فطريّة من أفكار العقل، فإن لم يكن لدينا الأفكار المسبقة الفطريّة عن الدَّوائر والمثلثات، فإنَّنا لن نقوم باكتشافها أبدًا، ولن نتعرَّف إليها في المحسوسات والعالم الخارجي.[20] أمّا نيوتن فرّق بين المكان المطلق والمكان النّسبي قائلًا: إنَّ المكان المطلق في طبيعته الخاصَّة به، يبقى دائمًا مشابهًا لنفسه وثابتًا غير متحرّك.[21] أمّا المكان النَّسبي فهو بعدٌ متحرِّكٌ، أو واسطة للأماكن المطلقة التي تحدِّدها حواسُّنا بواسطة وضعها بالنسبة إلى الأجسام، ويعدّ من النَّاحية العاميَّة مكانًا ثانيًا غير متحرِّك. وجاء كانط بعد نيوتن وقال: إنّ المكان شكلٌ متعالٍ من أشكال الحساسية، أي شكلٌ قبلي مغروز في طبيعة الذّهن، وليس مستمدًّا من التّجربة، بل هو فطرةٌ موجودةٌ في العقل، أو ضمن الإطارات البعدية الفارغة التي تمتلئ من الخارج بواسطة الحواس.[22]والمكان ليس مأخوذًا من التّجربة، بل التّجربة هي من تقوم عليه، ولذلك فإنّ كانط يقول: "إنّ المكان امتثالٌ ضروريٌ قبلي لكلِّ العيانات الخارجيَّة، فلا

---

[17] –صليبا،1982، 412.

[18] –صليبا، 1982، 412.

[19] – عبد المعطي، د ت، 117.

[20] – عبد المعطي، د ت، 118.

[21] – بدوي، 1984، 462.

[22] – عبد المعطي، د.ت 119.

يمكن أبدًا تصوُّر عدم وجود مكان، وإن أمكن تمامًا عدم وجود أشياء في المكان.[23] والمكان من وجهة نظر كانط ليس مدركًا تصوّريًا منطقيًا أو كما يقال تصوّرًا كليًّا للعلاقة بين الأشياء عامّة، بل هو عيانٌ محضٌ، والواقع أنّه لا يمكن تصوُّر أكثر من مكان واحد أحد، وحين نتحدَّث عن عدّة أمكنة، فإنّنا نعني بذلك الحديث عن مجموعة أجزاء لمكان واحد فقط، وهذه الأجزاء لا يمكن أن تكون قد تشكلّت قبل المكان الوحيد الذي يضمّ كلّ شيء كما لو كانت له عناصر له يمكن أن تؤلّفه. إذا اجتمعت لكنَّها لا يمكن أن تتصوَّر إلاّ فيه[24]. مما تقدّم يظهر لنا أن كلمة المكان لها تعريفاتٌ متنوّعةٌ ومختلفةٌ لدى الفلاسفة قديمهم وحديثهم. وفي المعاجم الفلسفية جاء تعريف المكان:" هندسياً وسط غير محدود. ويشتمل على الأشياء وهو متّصلٌ ومتجانسٌ لا تمييز بين أجزائه، وذو أبعاد ثلاثة هي الطّول والعرض والارتفاع ويمكن بناء أشكال متشابهة فيه، فإن لم توجد فيها إحدى هاتين الصفتين أصبح فراغاً في الهندسة غير الإقليديّة، وهو بهذا تصوُّرٌ عقلّيٌ محيطٌ بجميع الأجسام.[25]والمكان أيضًا خاصٌّ ومشترك.

المكان الخاص: هو الحيّز الذي يشغله الجسم بمقداره، أو هو السَّطح الباطن من السَّطح من الجسم الحاوي للسَّطح الظَّاهر من الجسم المحوي أو هو حاوٍ للمتمكّن مفارق له عند الحركة ومساوٍ له.[26]ويضاف على ذلك فالمكان الموضع، وجمعه أمكنة، وهو المحل ((lieuالمحدّد الذي يشغله الجسم، تقول مكانٌ فسيحٌ، ومكانٌ ضيّقٌ، وهو مرادف الامتداد.[27]

أمّا المعجم الرّوسي فيرى أنّ "المكان والزّمان الشّكلان الأساسيان لوجود المادة وصفتان جوهريتان من صفاتها. إنّ العلاقات المكانية تعبّر عن ترتيب وضع الأحداث الجارية في وقت واحد من جهة، وعن امتداد الأجسام الماديّة من جهة أخرى. كانت الفلسفة الماديّة تقول بموضوعيّة وشمولية المكان والزّمان، وهذا يعني أنّهما موجودان خارج الوعي وبصورة مستقلّة عنه، وإنّهما ملازمان لكافّة مواد الواقع وظواهره"[28]. ما نلحظه من خلال ما ورد من تعريفات

---

[23] – بدوي،1984، 462.

[24] – بدوي،1984، 462.

[25] – مجمع اللغة العربيّة، **المعجم الفلسفي**، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1983،191.

[26] – وهبة، 2007، 421.

[27] – صليبا، 1982، .412

[28] .**المعجم الفلسفي المختصر**، تر وفيق سلوم، دار التّقدم، موسكو، د ت، د ط،.474.

المكان تباينهم واختلافهم في تحديد دقيق لهذا المفهوم، فظهر الاختلاف من عصر لآخر، ومن فيلسوف لآخر، بل ومن معجم لآخر. لكن ما يلفت الانتباه أنّ مفهوم المكان قد أثار حفيظتهم، ودعاهم إلى تحديد تعريف له؛ لما له من أهميّةٍ كبيرة جدًّا يتوقّف عليها وجود الإنسان على هذه الأرض.

والمكان من وجهة نظري هو ما يشغله أي كائن سواء كان نقطة واحدة أو مئة متر مربع.

3.1.1 المكان الرّوائي اصطلاحًا:

تنوَّعت المفاهيم المتعلِّقة بتعدُّد المجالات والميادين التي بحثت فيه، ولكلّ عالم تعريفٌ مختلفٌ عن غيره من العلماء وسأعرض لهذه التعريفات في هذا المقام. ويمثّل المكان مكوّناً محورياً في بنية السّرد الرّوائيّ. فلا يمكن للعقل البشري أن يتقبّل حكاية بدون مكانٍ تجري فيه.

يرى الباحث السّيميائي "يوري لوتمان" أنّ المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من (الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال المسافة...[29]. ويَعُدُّ غسان كنفاني المكان من أهمّ المحاور الرّوائية المؤثّرة في إبراز فكرة الكاتب، وتحليل شخصيّاته النّفسيَّة؛ لأنّ إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسّي وصراعه معه ما هو إلّا تأكيدٌ لذاته وتأصيلٌ لهويّته.[30]

ويعرّف النّاقد الجزائري عبد الملك مرتاض المكان بقوله: هو كلّ ما عني حيّزًا جغرافيًا حقيقيًا، ومن حيث يطلق الحيّز في حدّ ذاته على كلّ فضاءٍ خرافي أو أسطوري أو كلُّ ما يختلف عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء الجسميّة، وما يعتري هذه المظاهر الحيزيّة من الحركة والتّغيير. فعبد الملك مرتاض قد ربط المكان بالحيز واعتبره كلّ فضاءٍ جغرافيٍّ. ويعرّف المكان على أنّه مكوّن محوري في السّرد بحيث لا يمكن

---

[29] –بوعزّة، 2010، 99.

[30] – غسان كنفاني، **جماليات السّرد في الخطاب الروائي**، دار مجدلاوي، عمان، ط 1، 2006، 95.

تصوّر حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنّ كلّ حدث يأخذ وجوده في مكان محدّد وزمان معين[31].

4.1.1 المكان في النَّقد العربيّ:

تأخّر حضور مصطلح المكان في الدراسات النّقديّة العربيّة، والفكرة بحدّ ذاتها هي فكرة دخيلةٌ ومستوردةٌ، ولعل بوادر الاهتمام بعنصر المكان جاءتنا من الفكر الغربيّ، ونجد النَّاقد عبد الملك مرتاض يقول: على الرّغم من أهميَّة الحيّز وجماليته في أي عمل سرديّ عمومًا، وفي أيّ عمل روائيّ خصّص فصلًا مستقلًّا لهذا الحيِّز. ويشير الكاتب حسن نجمي مبيّنًا سبب تأخّر النّقد العربيّ في تناول موضوع المكان بالبحث والدّراسة بقوله: إنّ النّقد العربيّ قد قصّر في طرح سؤال الفضاء الأدبي لاعتبارات كثيرة، ومنها بالأساس تبعيته للنّقد الغربيّ في توجّهاته المتعدِّدة.[32] وهو ما يتفّق فيه مع النّاقد عبد الملك مرتاض كما يظهر من كلامه السّابق. ونصل إلى نتيجة مفادها إنّ ظهور مصطلح المكان لدى النّقاد العرب كان متأخّرًا، وحتّى استخدامهم له كان يختلف من ناقد لآخر، ولذلك نجد تسميات عديدة، (الحيّز، المكان، الفضاء).[33]ولعلّ بواكير الاهتمام بالمكان في النّقد العربيّ قد ظهرت مع ترجمة النّاقد العراقي غالب هلسا كتاب (شعريّة الفضاء) لغاستون باشلار، ونقله إلى العربيّة بعنوان (جماليات المكان)، ثم تبعته دراسة أخرى ضمن دراسات الرّواية والقصّة والشّعر. ومن النّقاد الذّين أبدوا اهتمامًا خاصًّا بالمكان في مختلف الدّراسات الّتي أنجزوها في تحليل الخطاب الرّوائي، النّاقد المغربي "حميد لحميداني" في كتابه (بنية النّص السّرديّ) والذي يعتبر المكان بمثابة العمود الفقري لأي نصّ وبدونه تتلاشى تلقائيًا العناصر المشكّلة له. [34]والنّاقد حسن بحراوي فقد استخدم في كتابه "بنية الشّكل الرّوائي" مفهوم(التّقاطبيات)الذي جاء به الباحث "يوري لوتمان" فجاءت دراسته عبارة عن مجموعة من الأماكن التي تقوم على ثنائيات ضدّية، حيث هناك أماكن الإقامة الاختيارية والإجبارية، وأماكن

---

[31] – ضياء غني لفتة، **البنية السّرديّة في شعر الصعاليك**، دار حامد للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2010، 117.

[32] – حسن نجمي، **شعرية الفضاء السردي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2000 ،52.

[33]عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1998، 125.

[34]– باديس فوغالي، **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط 1، 2008، 276.

الانتقال العموميّة والخصوصيّة.[35] والأمر نفسه تقوله سيزا قاسم حيث تتشارك الرأي مع النّاقد حسن بحراوي من حيث توظيف صيغة المكان وذلك من خلال كتابها (بناء الرّواية) حيث جاء الفصل الثّاني من الكتاب بناء المكان الروائي شاهداً على ذلك. وخلال مسار البحث وجدت أنّ النّاقد عبد الحميد بورايو حين حديثه عن منطق السّرد، أفرد فصلًا درس فيه أنماط حضور الزّمان والمكان وأشكالهما في نماذج روائيّة جزائريّة، واستحسن في تلك المقاربة استخدام مركّب يجمع بين كلمتي "حيّز" و"مكان" بما سمّاه الحيّز المكاني، مميّزاً له عمّا أسماه الحيّز النّصّي. فالحيّز المكانيّ عنده: هو الذي يشمل الأماكن سواءً منها المتخيّل أو الفعلي، أما الحيّز النّصيّ فهو كلّ ما يقع تحت البصر في إحداثيات نصّيّة.[36]وبناءً على ما تقدّم من كلام نستطيع أن نقول إنّ المكان قد بدأ يلقى اهتمامًا واسعًا وقيمةً من قبل النّقاد والرّوائيين. وهو ما يشير إليه الكاتب حسن نجمي بقوله: أصبح المكان يشكّل هويّةً من هويات الخطاب الرّوائي".[37] وبخصوص اختلاف النّقاد في تحديد تسمية موحّدة لمصطلح المكان أشار إليه سمر روحي الفيصل أنّ الفضاء الرّوائي والمكان الرّوائي مصطلحان بينهما صلةٌ وثيقةٌ وإن كان مفهومهما مختلفًا.[38]

5.1.1 المكان في النّقد الغربي:

حاول النّقاد الغربيون التّفريق بين المصطلحات التّالية التي تدور كلُّها في فلك المكان، وهي الحيّز، المجال، الموقع، الفضاء. المفكّرون الألمان فرّقوا بين مكانين مختلفين في العمل الحكائي هما ((RAMU،LOKAL حيث قصدوا بالأوّل المكان المعيّن الذّي يمكن أن تعرفه خلال ضوابط إشارية كالمقاسات والأعداد. وعنوا بالثّاني الفضاء الدّلالي الذي تكوّنه الحوادث ومشاعر أفراد الرّواية[39].بينما نجد الباحث يوري لوتمان يقول: إنّه مجموعة من الأشياء المتجانسة من ظواهر وحالات ووظائف وأشكال وصور ودلالات، تقوم بينهما علاقات تشبه

---

[35] – حسن بحراوي، 1990ص 43-91.

[36] –عبد الحميد بورايو، **منطق السرد**، دراسات في القصّة الجزائريّة الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د ط 1994ص116.

[37] – نجمي،2000، ص 58.

[38] –سمر روحي الفيصل، **الرّواية العربية البناء والرؤية**، مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط 2003، 74.

[39] –فوغالي، 2008، 175.

العلاقات المكانية المعتادة مثل الاتصال والمسافة.[40]وما يعنيه يوري لوتمان من علاقات في هذا التّوصيف، هي الطّبقات المكانيّة، أو الثّنائيّات المتعاكسة المختلفة كالقريب والبعيد، فوق وتحت، أعلى وأسفل، يمين ويسار...الخ. أمّا النّقاد الفرنسيّون فلم يساعدهم مفهوم LIUE بمعنى الموقع لتحديد المفهوم، ولذلك انصرفوا إلى استخدام كلمة SPACE الفضاء. حيث اعتبر "غاستون باشلار" و"يولي" الفضاء محتوًى تلتقي فيه عدّة أشياء مختلفة، أو عمليّة التّذكّر.[41] النّقاد الإنجليز لم يقتصروا على استخدام مصطلح الفضاء ESPACE والمكانPLACE بل أدرجوا مصطلحًا ثالثًا، وهو مصطلح البقعة LOCATION للدّلالة على المكان المحدّد لوقوع الحدث[42] .وهذا يعني أنّ النّقاد الإنجليز كانوا أكثر حذراً في التّعامل مع الأماكن من خلال بيان أصغر تفصيل يحتوي عليه المكان وهو البقعة.

2.1 مفهوم الجمالية

عند الحديث عن مفهوم الجمالية، فإنّ في لغتنا العربيّة الكثير من المفردات التي تعبّر عن الجمال، عامّةً أو خاصّةً، وبعضها يرد بلفظه والبعض الآخر يأتي مرادفاً.

1.2.1 الجمالية لغة: في البدء أرى لزامًا عليّ تتبع لفظ الجمال في القرآن الكريم، وعند استقصاء هذه اللّفظة في الذّكر الحكيم، تبيّن لي أنّها وردت في ثمانية مواضع، مرّة بلفظ المصدر "جَمَالٌ" وذلك في قوله تعالى: (وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُون)[43]. أي: في وقت راحتها وسكونها ووقت حركتها وسرحها، وذلك أن جمالها لا يعود إليها منه شيء فإنكم أنتم الذين تتجمّلون بها، كما تتجمّلون بثيابكم وجاءت بصيغة الصّفة المشبّهة "جميل" ومشتقاتها في المواضع التّالية:

(بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ)[44].

---

[40]– فوغالي، 2008، 175.

[41]– فوغالي، 2008، 175.

[42]– فوغالي، 2008، 175.

[43] القرآن الكريم، سورة النحل 6/16.

[44] القران الكريم، سورة يوسف 18/12.

(قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا)[45].

(وَإِنَّ السَّاعَةَ لَآتِيَةٌ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ)[46].

(فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ وَأُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحًا جَمِيلًا)[47].

(فَمَتِّعُوهُنَّ وَسَرِّحُوهُنَّ سَرَاحًا جَمِيلًا)[48].

(فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا)[49]

(وَاصْبِرْ على مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا)[50]

ولوعُدنا إلى المعاجم العربيّة فإننا سنجد مفهوم الجمال يكاد لا يخلو منه معجمٌ عربي. ففي مادة(جُمَلَ) ذكر ابن منظور في لسان العرب والجمال مصدر الجميل، والفعل جُمَلَ، وقوله عزوجل (وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ) أي: بهاء وحسن. ابن سِيْدَة: الجمال الحُسْن يكون في الفعل والخلْقِ، وقد جُمَلَ الرّجل فهو جميل. قال ابن الأثير: والجمال يقع على الصّور والمعاني ومنه الحديث "إنّ الله جميلٌ يُحبّ الجمال. وفي الشّعر قول أبي ذؤيب:

جَمَـالَكَ أيّهـا القلب القريح ستلقـى من تحبّ فتستريحُ.[51]

وفي (أساس البلاغة للزّمخشري) في مادة(جُمَلَ) فلانٌ يعامل النّاس بالجميل، وجامل صاحبه مجاملةً، وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس وتقول: إذا لم يجمّلك مالك لم يجد عليك جَمَالك. وقالت أعرابيةٌ لبنتها: تجمّلي وتعفّفي. أي كلي الجميل واشربي العفافة. أي بقية اللبن في الضّرع[52]

---

[45] القران الكريم، سورة يوسف 83/12.

[46] القرآن الكريم، سورة الحجر، 85/15.

[47] القرآن الكريم، سورة الأحزاب، 28/33.

[48] القرآن الكريم، سورة الأحزاب، 49/33.

[49] القرآن الكريم، سورة المعارج، 5/70.

[50] القرآن الكريم، سورة المزمل، 10/73.

[51] لسان العرب، مادة (جمل)، دار المعارف، مصر ،1330هج.

[52] أساس البلاغة، مادة (جمل)، دار الكتب العلميّة، بيروت،1998.

وفي القاموس المحيط للفيروزآبادي، والجمال الحُسن في الخلُق والخلْق. جُمَلَ ككرم فهو جميل.[53]

ومن خلال البحث في المعاجم نلحظ توافقًا حول تعريف الجمال فكلّها تدور في فلك البهاء والحسن والزّينة والوقار والتّحلّي بصفات ماديّة ومعنوية على حدٍّ سواء.

2.2.1 الجمالية اصطلاحًا: مذهب الجمالية، مذهبٌ يقول: إنّ مبادئ الجمال أساسيّة، وبأنّ المبادئ الأخرى كمبادئ الخير وسواها مشتقةٌ منها. مذهبٌ أدبيٌّ فنّيٌ كان يحاول إعادة الفنون الى أشكالها البدائيّة، [54]وفي معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة جاء في تعريف الجمالية ما يلي:[55]

* نزعةٌ مثاليةٌ تبحث في الخلفيّات للنتاج الأدبي والفنّي وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته.

*ترمي النّزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النّظر عن الجوانب الأخلاقيّة انطلاقًا من مقولة الفنّ للفنّ.

*ينتج كلّ عنصر جماليته، فليست هناك جماليةٌ مطلقةٌ، بل جماليةٌ نسبيّةٌ تسهم فيها الأجيال، الحضارات، الإبداعات الأدبيّة والفنيّة.

* ولعلّ شروط كلّ إبداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين.

فهي تركّز جلّ اهتمامها على العناصر الجمالية في العمل الأدبيّ، التي تجعله مميّزاً عن النّصوص الأخرى. والجمال هو ما يخلق فينا الإحساس بالانضباط والتّجانس والكمال، [56]وهو ما يتجلّى في مشهدٍ من مشاهد الطّبيعة الغارقة في الجمال، أو في مقطوعة فنيّة من صنع البشر. وإنّنا لنقف مكتوفي الأيدي عاجزين عن وضع تحديد دقيق وواضح لماهيته؛ لأنّه في

---

[53] القاموس المحيط، مادة (جمل)، دار الحديث، القاهرة، 2008.

[54] لويس معلوف، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار الشروق، بيروت، ط1، 2000، 174.

[55] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985، 62.

[56] جبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت ط1، 1979، 85.

حقيقة الأمر إحساس داخلي يتولَّد فينا تجتمع فيه عناصر مختلفة ومتنوعة باختلاف الأذواق، ومعرفة الجمال ليست خاضعةً للعقل ومعاييره، بل هي انفعال داخليّ، وقد يتوصّل التّحليل إلى إدراك العناصر التي تؤلّف الجمال في أحد الآثار. ولكنّنا نظل غير قادرين عن فهم الصّلة الخفيّة بين هذه العناصر، أي العامل الذي يولّد الإحساس بالجمال.

3.1 تداخل مفهومي المكان والفضاء

تختلط الأمور في الكثير من الدّراسات العربيّة والغربيّة بين مصطلحي "المكان والفضاء"، والسّبب يعود إلى كون هذا المصطلح غامضًا ومبهمًا، ولذلك نجدهم يستعملون المكان للدّلالة على الفضاء أو العكس، دون أن يعيروا ذلك أيّ اهتمام على الرّغم من أنّ لكلّ منهما معناه الخاص به.[57] وقبل الخوض في غمار هذا الخلط والمزج لابدّ لنا من التّعريف بمصطلح الفضاء لغةً واصطلاحًا.

1.3.1 الفضاء لغةً: جاء في لسان العرب لابن منظور الفضاء: المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فضوًا فهو فاضٍ. قال رؤبة:

أفرخ قيضُ بيضها المنُقاضِ عنكم كراماً بالمقام الفاضي.

وقد فضا المكان وأفضى المكان إذا اتّسع، فالفضاء: هو المكان المتّسع بحسب ما ورد لدى ابن منظور.[58]وفي المعجم الوسيط الفضاء هو ما اتّسع من الأرض والخالي من الأرض.

وورد في مقاييس اللغة لابن فارس قوله: الفاء والضاد والحرف المعتلّ أصلٌ صحيحٌ يدلّ على انفساح في شيء واتّساع، ومن ذلك الفضاء: المكان الواسع.[59] والظاهر أنّ معظم المعاجم اللغوية العربيّة تتفق على أنّ الفضاء في معناه اللغوي هو الاتّساع والفساحة. وفي تاج العروس للزّبيدي نجد أنّه يؤكد على نفس المعنى وهو الاتّساع فهو يعرف الفضاء: السّاحة وما اتّسع من

---

[57] شريبط، 1997، 15.

[58]– لسان العرب، مادة (فضو)، دار المعارف، 1330هج.

[59] – مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، دار الفكر،1979، مج 4.

الأرض. الفضاء: ما استوى من الأرض، الفضاء السّعة ومنه المفضاة، والمفضي: المتّسع.[60] كما ورد بنفس المعنى في المنجد، فهو يدلّ على الاتّساع كما سبق من معاجم، يقال مكان فضاء: أي واسع.[61]

2.3.1 الفضاء اصطلاحاً: الفضاء: هو المادّة المركزية والرّئيسة للكتابة الرّوائيّة، فهو يعدّ الإطار الذي تجري فيه الأحداث بوصفه عنصرًا يتحكّم فيها. وقد عرّفه الدّكتور مرشد أحمد بقوله: هو مجموع الأماكن الرّوائيّة الّتي تمّ بناؤها في النّص الرّوائي، والّتي يطلق عليها اسم فضاء الرَّواية. ويقول في موضع آخر إنّه تخطيبٌ لسلسلةٍ من الأماكن أسندت إليها مجموعة من المواصفات كي تتحوَّل إلى فضاء.[62] وفي المضمون نفسه يقول حميد لحميداني: إنّ مجموع هذه الأمكنة وهو ما يمكن أن نطلق عليه اسم فضاء الرّواية، وهو أعمّ وأكثر اتّساعًا من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء، وما دامت الأمكنة في الرّواية غالبًا ما تكون متعدّدة ومتفاوتة فإنّ فضاء الرّواية هو الذّي يجمعها بالكامل، إنّه العالم الكبير الذّي يضمّ مجموع الأحداث الرّوائيّة. وبناء عليه يمكن القول إنّ مجموع هذه الأقوال تلتقي في نقطة واحدة هي أنّ الفضاء أعمّ وأشمل من المكان. فالمكان بالنسبة للفضاء يمثّل جزءًا من الكلّ، حيث ينحصر مفهوم المكان في النّص الأدبيّ في مكان منفرد. كما نلاحظ في ترجمة الناقد العراقي غالب هلسا، الذي ترجم المكان في كتاب شعرية الفضاء (لغاستون باشلار) بعنوان "جماليات المكان". في حين أنّ النّاقد الجزائري عبد الملك مرتاض فضّل استعمال مصطلح الحيّز، وعرّفه بأنّه وسطٌ منسجمٌ وغير محدود، تقع فيه الأشياء اللّطيفة الشّديدة الحساسيّة وله ثلاثةُ أبعاد. [63]

ويبقى مصطلح الفضاء من المصطلحات الدّارجة في معظم البحوث العربيّة وهو الأقرب تعبيراً عن المصطلح الغربي. وتعرّضت "جوليا كريستيفا" للفضاء الرّوائي في كتابها "النّص الرّوائي" فتحدّثت عن النّص الرّوائي في الرّواية، وربطته ببنية استدلالية تظهر في حقبةٍ من التّاريخ وتتعلّق بالأديولوجيم الذي يميّز هذه الحقبة. وتكلّمت "ميتران" أيضاً على الدّراسات السّابقة حول

---

[60]– تاج العروس من جواهر القاموس مج ،20، 117.

[61] –معلوف، 2000، 587.

[62]– مرشد أحمد، **البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط 1،2005، 13

[63] – مرتاض، 1998، 25.

الفضاء بداية (بغاستون باشلار) الذّي يمثّل الاتّجاه الأكثر حيويةً من خلال كتابه "جماليات المكان" التي اعتمدت على القيم الرّمزيّة المتّصلة بالمشاهد، التي يمكن أن تكون متاحةً لرؤية الرّاوي، أو لرؤية شخصيّاته سواءً في أماكن الإقامة كالبيت، والغرفة، والقبو، والمستودع، والسجن ... (الأماكن المغلقة أو الأماكن المفتوحة)[64]. بينما يرى حميد لحميداني أنّ الفضاء معادلٌ للمكان، وذلك حين تحدّث عن الفضاء الجغرافيّ، وهو ما يقصد به الحيِّز المكاني في الرّواية والحكي عامّةً. أفرد حميد لحميداني فصلًا كاملًا في كتابه" بنية النّص السّرديّ" من منظور النّقد الأدبيّ لدراسة الفضاء، حيث لا يقدّم مفهومًا واحدًا للفضاء بل عدّة مفهومات وتصوّرات وهي:

أ/الفضاء كمعادل للمكان: ويقصد به الحيِّز المكاني في الرّواية، إلّا أنّ هذا لا يعني المكان الذي تشغله الحروف المطبعيّة، التي صاغت الرّواية ولكن المكان المتخيّل الذي تصوّره القصّة المتخيّلة.

ب/الفضاء النّصي: وهو الحيز الذي تأخذه الكتابة على مساحة الورق، ويتضمّن أيضاً طريقة تنسيق الغلاف، والأمور الإجرائية خلال سير البحث من مقدمة، وفصول، وتشكيل للعناوين.

فهو المكان الذي تشغله الكلمات داخل المتن الحكائي، وكلّ ما يتعلّق بالعتبات النّصيّة.

ج/ الفضاء الدّلالي: ويقصد به الصّورة الّتي تنشأ نتيجة لغة الحكي، وما يتفرّع عنها بعد ذلك يرتبط بالدّلالة المجازيّة في العموم ويضاف إليها مفهوم الفضاء كمنظور، ويدلّ على الطّريقة الّتي يستطيع الرّاوي أو الكاتب من خلالها أن يسيطر على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحرّكون من خلال واجهة تشبه واجهة خشبة المسرح.[65]ومن خلال هذه التّعريفات تظهر لنا أشكال الفضاء الجغرافيّ، والنّصيّ، الدّلاليّ، والفضاء كمنظور، ويعتبر الأوّل والثّاني هما

---

[64] –إبراهيم عبّاس، **تقنيات البنية السرديّة في الرّواية المغربية**، منشورات المؤسسة الوطنيّة للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر،2002، 31.

[65] –حميد لحميداني، 1991، 62.

المقصودان بفضاء الحكي. وفي نهاية المطاف نستطيع القول بأنّ الفضاء في الرّواية هو شيءٌ مصنوعٌ فيه عناصر متفرقة جغرافية أو نفسيّة أو اجتماعيّة أو ثقافيّة[66].

3.3.1 الفرق بين المكان والفضاء: هناك بعض الباحثين يرى الفضاء عالمًا متناهيًا، وبالنّسبة للباحث السّيميوطيقي يمكن حصره في مكونين هما: المكان والزّمان.[67]وهناك من يرى أنّ مجموع الأمكنة هو الذّي يمكن أنّ نسميّه فضاء الرّواية منطقيًا لأنّ فضاء الرّواية أعمّ وأوسع من معنى المكان.وعليه فالمكان بهذا المعنى هو مكوّن للفضاء، وبما أنّ الأمكنة في الرّوايات عامّةً ما تكون متنوّعة ومختلفة، لذلك فإنّ فضاء الرّواية هو الّذي يجمعها كلّها بما فيها الأحداث[68].ويؤكّد الدّكتور حميد لحميداني أنّ أغلب الدّراسات لم تستطع التّفريق بشكل واضح ودقيق بين المكان والفضاء غير أنّ صاحبي كتاب "عالم الرواية"(رولان بورنوف) و(ريال أويلي) قد أشارا إلى التّمييز بين المكان والفضاء من خلال قولهما: "إذا بحثنا عن مقدار تردّد الإيقاع والنظام وخاصّةً عن سبب التّغيرات المكانية في رواية ما فإنّنا سنجد أيضًا مقدار تعاون الفضاء مع عناصره الأخرى المكوّنة له"[69]. والفضاء مجموعة من الأماكن فيقول "لابنتز": إنّ الفضاء لا يقتصر على مجموعة الأمكنة، بل يتّسع ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشّخصيات والحوادث.[70]

وبناءً على هذا الكلام يمكن القول إنّ المكان هو مكوّن أساسي من مكوّنات الفضاء يتحرّك على مدى سيرورة السّرد. وكذلك ذهبت سيزا قاسم إلى اعتبار الفضاء مكانًا خياليًا له مقوّماته وأبعاده المميّزة، يظهر على امتداد الزّمن الرّوائي، ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الّذي تقع فيه الأحداث[71]. ويذهب حميد لحميداني بالقول إن مجموع الأمكنة في الرّواية يطلق عليه فضاء الرّواية بشكل منطقي. فأمكنة الرّواية باختلاف أنواعها المغلقة والمفتوحة، الثّابتة والمتحرّكة، الحميميّة والعدوانيّة، الواقعيّة والرّمزيّة، باختلاف ظلالها وإيحاءاتها تشكّل في ذاتها أمكنة الرّواية، وعند النّظرة الشّاملة إليها منسوبةً إلى النّص يتشكّل الفضاء في حين أنّ

---

[66] –لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرّواية**، دار النّهار، لبنان، ط2002،1، 101.

[67] –الطاهر روابنيه، **الفضاء الرّوائي في الجازية والدّراويش**، مجلة المساءلة، 19.

[68] –حميد لحميداني،1991، 63،64.

[69] – حميد لحميداني، 1991، 64.

[70] –جوزيف اكسينر، **شعريّة الفضاء الرّوائي**، تر لحسن أحمامة، أفريقيا الشرق،2003، 20.

[71] –يوري لوتمان، **مشكلة المكان الفني** تر سيزا قاسم، مجلّة ألف عدد 6، 91.

المقهى أو المنزل أو الشّارع أو السّاحة، كلّ واحد منها يعدّ مكانًا محدّدًا. ولكن إذا كانت الرّواية تشمل هذه الأشياء كلّها فإنّها جميعًا تشكّل فضاء الرّواية[72]. وتضيف سمر روحي الفيصل في قولها: يحرص البنيويون على التّمييز بين المكان الرّوائي والفضاء الرّوائي، ذلك أنّ الرّواية تحتاج إلى أمكنة عدّة تواكب تطوّر الحوادث وحركة الشّخصيّات، ويمكن القول إنّ مجموع الأمكنة الرّوائية تشكّل الفضاء الرّوائي، بحيث يُعدُّ المكان مكوّنًا من مكوّنات الفضاء.[73] إنّ الفضاء الرّوائي بهذا المفهوم يجمع العناصر الرّوائيّة جميعًا بما فيها المكان لتكون بنيةً متماسكةً مشكّلةً بذلك الفضاء الرّوائيّ، فيصبح المكان جزءًا من الفضاء، ويبقى من الصّعب فصله عنها، حتّى تتحقّق دلالتها الأساسيّة من خلال الفضاء الرّوائيّ. ويعدّ "جورج بولي" من الأوائل الّذين كشفوا عن طبيعة العلاقة الّتي تربط المكان بالفضاء، حيث قال: "إنّ الأمكنة عبارة عن جزر تنتقل داخل الفضاء وهي أكوان صغيرة على حدة"[74] .وبناءً على ذلك فإنّ الفضاء هو أوسع وأشمل من المكان، وهذا الأخير هو جزء من ذاك، يتّصلان ببعضهما بعلاقةٍ وثيقةٍ. إلّا أنّ هناك رأياً آخر يرى بأنّ المكان منفصل عن الفضاء وهو "محمد ينيس" الذي يقول: بأنّ المكان هو سببٌ في وضع الفضاء، أي أنّ الفضاء دائماً بحاجة إلى المكان، فتغييرات الفضاء تتمايز عن تمظهرات الأمكنة، كمساحات ومسافات تبوّبها الأحداث والأفعال الرّوائية، في حين تلتقط تجلّيات الفضاء من خلال علاقاتها بباقي المكوّنات البنيويّة للنّصّ الرّوائي.[75] فيتضح لنا مما سبق أنّ الفضاء والمكان تحكمهما علاقة الكلّ بالجزء، فالفضاء هو الكلّ الذي يحتوي المكان ويشمله، فهو أوسع منه، ذلك أنّ المكان يمكن أن يكون متعلّقًا فقط بمجال جزئيٍّ من مجالات الفضاء الرّوائي. وكما أشار "جورج بويلي" خلال حديثه عن الفضاء والمكان إلى اعتبار الفضاء سابقًا للمكان، فالفضاء يوجد في البدء، ثم تكون الأمكنة التي تجد نفسها داخل الفضاء.[76] ولتكن الغرفة مثلاً هي الحيّز المكانيّ الّتي توجد في داخل فضاء البيت، الذي يحتويها ويحتوي كلّ ما يتعلّق بالبيت من الأثاث والغرف الأخرى والأشخاص والأحداث والذكريات وغيرها.

---

[72] لحميداني،1991، 63.

[73] روحي الفيصل،2003، 253.

[74] . لوتمان، د ط، 96.

[75] . أحمر، 2010، ص127.

[76] . اكسينر، 2003، 65.

4.1 أهميّة المكان في العمل الرّوائي

حظي المكان بالاهتمام من قبل الأدباء والنّقاد في دراساتهم النّظرية والتّطبيقية على حدّ سواء، ولم يكن ذلك مصادفةً أو عبثًا بل هو نتيجة لقناعات آمنوا بها ومنها انطلقوا. فيرى صاحبا كتاب "عالم الرّوائي" أنّ المكان بعد أن كان عنصرًا لا يعتدّ به أصبح عنصرًا مهمًّا يعبّر عن نفسه من خلال أنماط، ويتّخذ معاني متعدّدة. بحيث يؤسّس علّة وجود الأثر[77]. وهو ما يؤكّده "شارل غريفل" حيث يرى أنّ المكان هو الذي يكتب القصّة حتى قبل أن تسطّرها يد المؤلِّف[78]. وفي نفس السّياق يرى "هنري ميتران" أنّ المكان هو الذي يؤسّس الحكي، لأنّه يجعل الرّواية المتخيّلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة[79] ، بينما نجد "جورج بلان" يربط بين المكان الرّوائي والحدث الرّوائي بقوله:" حيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة[80]. أمّا" فيليب هامون" فإنّه يربط بين الشّخصية الرّوائية والمكان الرّوائي، بحيث يرى أنّ البيئة الموصوفة تؤثّر على الشّخصيّة وتحفزّها على القيام بالأحداث، وتدفع بها إلى الفعل حتى أنّه يمكن القول بأنّ وصف البيئة هو وصف مستقبلها81. وبالنّظر في الآراء النّقديّة السّابقة يظهر بما لا يدع مجالًا للشك أنّ نظرة النّقد الرّوائي للمكان وأهميته قد أصبحت مختلفةً عمّا كانت عليه سابقًا، فالنّظرة التّقليديّة للمكان بوصفه الدّيكور أو الحيّز الذي تجري فيه الأحداث الرّوائيّة أصبحت من الماضي، وبدأت النّظرة تتجه إلى الجانب البنيوي أو الوظيفة البنيويّة للمكان الرّوائيّ، حيث أنّ المكان هو العنصر المكوّن الفاعل في بنية الرّواية، يتأثّر ويؤثّر في العناصرالأخرى كالشّخصيّة والحدث وغيرها لأنّه من غير الممكن بحسب(حسن بحراوي) أنّ نتصوّر حدوثَ فعْلٍ في النّطاق البشريّ غير محدّد بمكان ما، لأنّه أي المكان هو صلة الوصل التي تربط بين عناصر الرّواية ويعتبر عنصرًا رئيسًا وفاعلًا في تنظيم الأحداث، بالإضافة إلى العلاقات التي يقيمها مع الشّخصيات والأزمنة.[82]

---

[77]. بحراوي،1990، 30.

[78]. لحميداني،1991، 65.

[79] . لحميداني، 1991، 65.

[80] . بحراوي،1990، 30.

[81]. بحراوي،1990، 30.

[82] . بحراوي، 1990، 20.

يحتلُّ المكان أهميةً كبيرةً في بناء الرّواية، فهو المحرّك لمشاعر الإنسان وذاكرته، وكأنّه شخصٌ آخر يحكي في الشّخصيّة فتنة التّذكّر، وهو ما يؤكّده الكاتب (حسن نجمي) من خلال كتابه "الفضاء المتخيل والهوية في الرّواية العربيّة" بقوله: إنّ الأمكنة تعتبر محرّكًا لمشاعر الإنسان ولذاكرته فهي تعيده إلى الماضي، وتدغدغ عواطفه، فتفتح له المجال واسعًا لخياله، ولهذا يمكن أن تتحرّك أحداث الرّواية انطلاقًا مع تعلّق الشّخصيّات بذلك المكان، فالإنسان عندما يرى جدران المنزل القديم الذي ولد فيه وقد تداعت وانهارت وأنّ هذا المنزل بقي أطلالًا لذلك يسترجع حتماً ذكريات الطّفولة.[83]

وتظهر أهمية المكان أيضًا من خلال كونه قادرًا على كشف اللّثام ونفض الغبار عن الحالة النّفسيّة التي يعيشها الرّاوي من خلال علاقة التّأثّر والتّأثير الموجودة بين المكان والشخصية. يمكن القول من خلال ما سبق من حديث بأنّ المكان له الدّور الرّئيس في بناء العمل الرّوائي وخاصّة الرّواية الحديثة التي مثّلت المكان بجميع أبعاده وتجلياته المختلفة وهو ما جعله يحتلّ الصّدارة في بناء الرّواية، حيث أنّ الرّواية في السّابق كانت تعطي هذا الدّور للزّمان، ولذلك أصبح المكان بذلك مكوّنًا فاعلًا ورئيسًا في بنية الرّواية يؤثّر ويتأثّر في العناصر والمكوّنات الأخرى.

5.1 مفهوم الرّواية

الرّواية من أفضل الأجناس الأدبيّة في النثر وتعدّ الأكثر حداثةً في الشّكل والمضمون، وتعدّ الرّواية من أكثر الأجناس الأدبيّة من حيث الحجم، وأصبحت في الزّمن الحاضر مرآة لحياة المجتمعات، تحاكي الواقع وترصد آلام وآمال الناس، وتصف بشكل دقيق حياة الناس من خلال عناصر رئيسة في كلّ عملٍ روائيّ ومنها المكان والزّمان، والشّخصيّات، تتكاتف جميعها من خلال حبكة سردية لتشكّل ما اصطلح على تسميته بالرّواية، ولا ننسى الإشارة إلى أن هذا الجنس الأدبي مستورد من الثقافة الغربيّة، وربما إن صحت التّسمية هو جنس مستحدث في الأدب العربيّ

[83]. حسن نجمي، شعرية **الفضاء المتخيّل والهويّة في الرّواية العربية** المركز الثقافي الدار البيضاء، ط1 2000، 140.

1.5.1 الرّواية لغة: وبالعودة إلى المعاجم العربيّة المختلفة لتبيّن مفهوم الرّواية نجد أن هذه اللفظة تدلّ على التّفكير في الأمر، وتدلّ أيضًا على نقل الماء وأخذه كما تدلّ على نقل الخبر واستظهاره. قال الجوهري: رويت الحديث والشّعر روايةً فأنا راوٍ،"[84] ولقد جاء في المعجم الوسيط قولهم:" روى على البعير ريًّا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شدّ عليه بالرّواء: أي شدّ عليه لئلّا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النّوم، روى الحديث أو الشّعر روايةً أي حمله ونقله فهو راوٍ والجمع رواة، وروى البعير الماء روايةً حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل ريّا: أي أنعم فتله، وروى الزرع أي سقاه، والرّاوي: راوي الحديث أو الشّعر حامله وناقله والرّواية: القصّة الطّويلة. [85] ورد في لسان العرب عن ابن سِيْدَه في معتلّ الياء "روي" من الماء بالكسر، ومن اللّبن يروي ريا ... ويقال للنّاقة الغزيرة هي تروي الصّبي لأنّه ينام أوّل الليل، فأراد أن درّتها تعجّل قبل نومه ...والرّواية المزادة فيها الماء، ويسمى البعير رواية على تسمية الشّيء باسم غيره لقربه منه، والرّواية أيضًا البعير أو البغل أو الحمار يسقى عليه الماء، والرّجل المستقي أيضا راوية... ويقال روى فلان فلانًا شعرًا إذا رواه له متى حفظه للرّواية عنه. من خلال هذين التّعريفين اللغويين نلحظ أنّ المدلولات المشتركة للرّواية تفيد في مجموعها عمليّة الانتقال والجريان والارتواء المادي(الماء) أو الرّوحي (النّصوص والأخبار) وكلا النّوعين كان ذا أهمية في حياة العربيّ، فلقد كان الماء هدفهم المنشود من أجله يحلّون ويرتحلون، وكانت رواية الشّعر الضّرورة اللّازمة لكلّ شاعر، كما كانت الرّواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسّير. ومن خلال هذه التعريفات نرى لزامًا علينا أنه نقوم بإيراد التّعريف الاصطلاحي للرّواية بصفتها جنسًا أدبيّا متفرّدًا.

2.5.1 اصطلاحًا: يقول الدكتور عبد الملك مرتاض من الصّعوبة بمكان وضع تعريف للرّواية " والحقّ أنّنا بدون خجل ولا تردّد نبادر إلى الرّد عن السّؤال بعدم الإجابة"[86] .والسّؤال الذي يعنيه مرتاض هو ما الرواية؟ وقبله نجد "ميخائيل باختين" يرى أنّ تعريف الرّواية لم يلقَ

---

[84] لسان العرب، مادة (روى)، دار صادر بيروت،1990

[85] إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، 384.

[86]عبد الملك مرتاض، **الرّواية جنسًا أدبيًا**، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد 1986، 124.

جوابًا حتى الآن ولعلّ السّبب كامنٌ في تطوّرها المستمر [87].صعوبة تعريف الرّواية يجعلنا ملزمين بذكر بعض التّعريفات لبعض الدّارسين في هذا الميدان نذكر من قال بأنّها:" هي رواية كليّة و شاملة و موضوعيّة أو ذاتيّة، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التّعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمّن المجتمع الجماعات والطّبقات المتعارضة جدًّا"[88]،وعلى أنها فنٌّ نثريٌّ تخيليٌّ طويلٌ نسبيًّا، بالمقارنة مع فنّ القصة"[89]، ونجد من ذكر بأنّها:" جنسٌ أدبيٌ يشترك مع الأسطورة و الحكاية في سرد أحداث معيّنة تمثّل الواقع و تعكس مواقف إنسانيّة، وتصوّر ما بالعالم من لغةٍ شاعريّةٍ، وتتّخِذ من اللّغة النّثريّة تعبيرًا لرسم الشّخصيّات، والزّمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم"[90]. ويعرّفها إدوارد الخرّاط بقوله:" الرّواية في ظنّي هي اليوم الشّكل الذي يمكن أن يحتوي على الشّعر والموسيقى، وعلى اللّمحات التّشكيليّة، والرّواية في ظنّي عملًا حرًّا. وتقول عزيزة مريدن عن الرّواية:" هي أوسع من القصّة في أحداثها وشخصيّاتها، عدا أنّها تشغل حيّزًا أكبر، وزمن أطول، وتتعدّد مضامينها، كما هي في القصة، فتكون متنوّعة منها الرّوايات "العاطفيّة، والفلسفيّة والنّفسيّة والاجتماعيّة والتّاريخيّة."[91]. أمّا في معجم المصطلحات الأدبيّة لفتحي إبراهيم نجده يقول إنّ:" الرّواية سردٌ قصصيٌّ نثريٌّ شكلٌ أدبيٌّ جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكيّة الوسطى، نشأ مع البدايات الأولى لظهور الطّبقة البرجوازيّة، يصوّر شخصيّات فرديّة، من خلال مجموعة متسلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرّواية وما جاء معها من تخليص الفرد من رقابة التّبعات الشّخصيّة." [92]. بينما الأكاديميّة الفرنسيّة تعرفّها على أنّها:" قصّة مصنوعةٌ مكتوبةُ بالنّثر، يثير صاحبها الاهتمام بتحليل العواطف، ووصف الطّباع وغرابة الواقع" [93]ونلحظ بأنّ هناك من عرفّها بأنّها:" مجموعة حوادث مختلفة التّأثير تمثّلها عدّة شخصيّات على مسرح الحياة الواسع، آخذة وقتًا طويلًا من

---

[87] ميخائيل باختين، **الملحمة والرواية**، تر، جمال شحيذ كتاب الفكر العربي 3 بيروت 1982. 66.

[88] عبد الله العربي، **الإيديولوجيا العربية المعاصرة**، تر محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت1970. 31.

[89] أمينة يوسف، **تقنيات السّرد في النّظرية والتطبيق**، دار الحوار للنشر، سوريا، ط،1987، 36.

[90] سمير سعيد حجازي، **النّقد العربي وأوهام رواد الحداثة**، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة ط1، 2005 297.

[91] عزيزة مريدن، **القصة والرواية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971. 20.

[92] **صورة المرأة في الرواية الجزائرية رسالة ماجستير**، جامعة منتوري قسنطينة،2001-2002، 30.

[93] مصطفى الصاوي الجويني **في الأدب العالمي القصة، الرواية والقصة والسيرة**، منشأة المعارف الإسكندرية 2002، 13.

الزّمن، ويعدّها بعض الباحثين الصّورة الأدبيّة النّثريّة التي تطوّرت عن الملحمة القديمة." [94]. وبالنّظر فيما سبق فالرّواية هي تلك المرآة التي تعكس على صفحاتها جميع صور الواقع المختلفة، وهي تجربة فنيّة متفرّدة باعتبارها ضربًا من الخيال النّثري متمثلًا في إبداع الكاتب، وفيما يعالج موضوعًا كاملًا دون أن تنعزل عن القارئ، الذي تستهدفه، وقد كان ملمًّا بحياة البطل أو الأبطال في مراحل مختلفة، والرّواية تفتح مجالًا كبيرًا وواسعًا، يكشف فيه عن حياة أبطاله، وما تواجههم من حوادث عبر الزّمن الرّوائي فهي أكثر الفنون الأدبيّة ارتباطًا بالواقع وأشدّها التصاقًا بموضوعاته أو مشابهة له.

6.1 خالد خليفة حياته وآثاره

1.6.1 حياته:

* روائيٌّ وكاتبٌ سوري، ولد في عام1964 في قرية" أورم الصغرى" التابعة لمدينة حلب.

* درس في جامعة حلب وحصل على إجازة في القانون عام1988.

*كتب الشّعر وكان عضوًا في المنتدى الأدبي في الجامعة.

*أسّس مع أصدقائه مجلّة ألف.

*ترجمت أعماله إلى الكثير من اللغات.

* هناك الكثير من المقالات التي تتحدّث عن أعماله.

*أجرى العديد من الحوارات والمقابلات التّلفزيونية.

* له ست روايات، هي:

1-"حارس الخديعة" عام 1993هي باكورة أعماله.

2-" دفاتر القرباط" عام 2000.

[94] أحمد أبو سعد، **فن القصّة**، منشورات دار الشرق الجديدة،1959، ج1، 25.

3-"مديح الكراهية" عام 2006.

4- لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة عام 2013.

5- الموت عملٌ شاقٌ عام 2016.

6- لم يصلِّ عليهم أحد 2019.

*له في الدّراما التّلفزيونيّة:

1-مسلسل قوس قزح 2000.

2-مسلسل سيرة آل الجلالي 2000.

3-مسلسل ظل امرأة 2007.

4-مسلسل العراب - نادي الشرق الموسم الثاني 2016.

وبعض الأفلام الوثائقية والأفلام القصيرة، والأفلام الرّوائيّة الطّويلة "فيلم باب المقام".

*الجوائز:

-حاصل على الجائزة العالمية للرّواية العربيّة عام2008 عن رواية "مديح الكراهية".

- حاصل على جائزة نجيب محفوظ عام 2013 عن رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة"[95] .

2.6.1 تلخيص الرّوايات:

***-موجز عن رواية حارس الخديعة1993م.**

تجري أحداث الرّواية بين حلب وريفها، ودمشق. يبدأ بها الكاتب بتخيّل نفسه على أبواب مدينة دمشق المقفلة، وهو ينتظر ليسمحوا له بالدّخول ليتزوج من ملكتها المتخيّلة التي كان

[95] https://www.goodreads.com/author/show/3046368.

يضع صورة لها في جيبه. يجري السّرد بلسان الرّاوي وتتكوّن الرّواية من عدّة أشخاص وهم (والد الراوي، وأمّه، وخالته المولعة بالنّقاش التّركي، أخته التي غادرت مع بائع الأمشاط، وعمه الذي شنق نفسه على شجرة ذات يوم). تدور أحداث الرّواية بين قرية متخيّلة في الرّيف الشّمالي من حلب يسميّها العنّابيّة. والرّواية من أربعٍ وتسعين صفحةً مقسمّة إلى خمسة أقسام غير معنونة، ينتقل فيها الّسرد بين دمشق وحلب وعفرين وقريته وبيت أبيه، الأب الذي كان مسكينًا وعاشقًا للمرأة الكرديّة في نفس الوقت، والأم تمارس الغواية والرّذيلة مع رجال يتهافتون على بابها، وهو حارس الخديعة. الرّواية لا تغرق بالشّخصيّات، فهي محدودة، وتظهر زوجة للرّاوي لكنها تختفي مع السّياح حين سقط عليهم الجسر القريب من عفرين، وتنتهي الرّواية بخروجه من مدينة دمشق وكأنّ ما عاشه هو حلمٌ أو خديعة عاشها الروائي وهو يحرسها، يجد نفسه في المجهول وفي اللا شيء.

***-موجز عن رواية دفاتر القرباط2000م**

وزّع الكاتب الرّواية على أربعة دفاتر، وجعل لكلّ دفترٍ منها اسمًا وهي:

الدّفتر الأوّل: خيام وموسلين وغرابيل

الدّفتر الثّاني: هلام... أكفان.. وجوه ممّحوّة

الدّفتر الثّالث: أقنعة الشيء

الدّفتر الرّابع: رائحة الصّباح

وتتألّف الرّواية من مئتين وسبعٍ وخمسين صفحةً. وفيها أبٌ يجمع دروع السّلاحف ينتظر الموت، وجدّة طاعنة في السّن كنزُ أسرار الجد الكبير للعنابيّة وخال للراوي يهيم بحبّ فتاةٍ من القرباط، وثلاث أخوات فاطمة التي تتزوّج وتغادر للعيش مع زوجها في بيروت، وعائشة التي تغرم بمرافق ابن عمها فيما بعد، وزليخة الفتاة الطّيبة الهادئة، وكلّ دفترٍ من هذه الدّفاتر له شخصياته وأحداثه سنتحدث عنها بإيجاز.

في الدّفتر الأوّل هادي العنّابي شخصيّة غامضة يتحدّث عن كنز مدفون، يحاول مع الرّاوي رسم الخرائط للوصول إلى ذلك الكنز، ويتحدّث عن دوريّة ظلّت طريقها... ويصف سكّان العنّابيّة بأنّهم لم يعرفوا شيئًا مثل هذا من قبل، إنّهم لا يعرفون شيئًا خارج أسوار القرية. ثم تظهر شخصيّة أحمد الجمل الشّخصيّة المثيرة للجدل برؤيتها المختلفة للحياة، والذي استوطن في مغارة بعد مشاحنات مع والده علي الجمل الذي يتّهمه بمقتل أخته بدريّة التي كانت مصابةً بمرض الربو، بسبب إهمال والدها وبخله الشديد. وتظهر لنا شخصيّة عبّود العنّابيّ الذي ادّعى أنه وصل إلى منبع البحر، والذي غادر العنّابيّة بعد ستّة أشهر؛ لأنّه لم يستطع التّأقلم... ثمّ تطلّ علينا "نشمة القرباطيّة" المرأة التي تحيّر عقول رجال العنّابيّة، التي أغرم بها أبو الهايم، خال الرّاوي، ولاحقًا رافقها في رحلاتها وتجوالها، بل أصبح عازفًا في فرقتها، وغادر قرية العنّابيّة لأجلها.

ويتوالى ظهور الشّخصيات في السّرد مع شخصيّة عمه جمعة الذي هاجر إلى دمشق بحثًا عن فرصة حياة أفضل، وشخصيّة المعلّم البغيض المتأفّف دومًا. وهنا يظهر القرباط في الرّواية ونشمة التي شغفت أبا الهايم حبًّا. وعوض القرباطي الذي يشكّك الرّاوي في صحة انتمائه للقرباط الذي يدير شؤون مخيمهم، نشمة التي يطاردها العنّابيون في خرائب العنّابيّة. ثم تستقبل الرّواية سلمان المهرّب الذي يعبر لحدود التّركيّة، ويعود محمّلًا بالبضائع والهدايا. ومن ثم يطنب في تفاصيل حياة القرباط، وحياتهم وغراميات خاله أبي الهايم، وبعد ذلك تظهر مدينة عفرين من خلال رسم صورة المعلّم الحزبيّ المستبدّ، ويطفو على سطح الذكريات لدى الرّاوي عمه هلال بوصفه بطلًا من أبطال الاستقلال. وبعد عودته من عفرين بعد انتهاء العام الدّراسي سيلتقي بابن عمه الأستاذ أحمد هلال ومرافقه الشّخصي الذي يعدّ نفسه للانتخابات البرلمانيّة. وفي نهاية هذا الدّفتر بعد عرس قرية الغزاويّة الذي حضره أبو الهايم برفقة القرباط وكان متهتكًا، يشعر العنابيون بالعار من سلوك أبي الهايم، وينفرون من القرباط، وتظهر شخصيّة الانتهازي في صورة ابن عبيد صديق أبي الهايم الذي يحاول إقناع صديقه بالبعد عن نشمة والقرباط. وتظهر فطوم الأرملة التي تستدعي الرجال إلى فراشها تحت جنح الليل وفي غفلة من أهل العنابية ثم يصوّر لنا رحيل القرباط في مشهد تراجيدي، ويعود الرّاوي لحياته مع العائلة في نهاية

هذا الدفتر. ويبتدر الدّفتر الثّاني بالخبر الذي شاع في أرجاء العنّابيّة عن رحيل القرباط ونشمة ووصول خبر رحيلهم لمسامع أبي الهايم الأخ الرّوحي للقرباط وعاشق نشمتهم يعود سلمان رجل الحدود والمغامرات من تركيا، وأحمد الجمل الذي يعيش في عزلة في كهفه، فجأةً يطلب من الرّاوي مرافقته وحراسته أثناء موعده الغرامي مع الأرملة فطوم ومن الشّخصيّات التي تظهر في هذا الدفتر ولم تكن في سابقه شخصيّة الرّاهب جرجس الذي يلتقي به هادي العنابي سفير العنّابيّة في القاهرة وكذلك ماريا القبطيّة التي يقع بحبها هادي و في هذا الدفتر الأم تحضّر حجابًا وتعلقّه في مدخل الحوش ويعود للقاء الجدة أم مسعود وعائلته ويكتشف أنّ عائشة تدخن وتضيفه السجائر.

بينما في الدّفتر الثالث تظهر شخصيّة جورية شخصية سلطوية لها نفوذ، معلمّة أحمد ابن عمه النائب الذي ضمن نجاحه قبل بدء الانتخابات، كما تظهر زوجة عمّه التي تحاول أن تظهر مدنيّتها وفوقيتها أيضًا، وأبو الهايم وسلمان يتسكعّان في ماردين في الشّوارع والملاهي الليلية، وتحدث الانتخابات البرلمانيّة ويشارك الرّاوي ابن عمّه والمرافق في الدّعاية الانتخابيّة التي يشاهدونها على تلفاز أحضره المرافق من العاصمة، تمارس عائشة الفاحشة مع المرافق وتفقد بكارتها غير آبهةٍ، ويلتقي بخاله أبي الهايم في مكان متخيّل ادّعى خاله أنّه يلتقي فيه بنشمه القرباطيّة كلّ يوم ثلاثاء. وفي الدّفتر الرّابع يبدأ بالحديث عن عائشة التي ستترك لمصيرها منتظرة عودة المرافق الذي افتض بكارتها، ليخطبها ويخلصّها من هذا العالم والوسط المحيط، منه ويهجر أحمد الجمل بشكل مفاجئ العنّابيّة الذي سيورثه الكهف وفطومة أيضًا. تعود فاطمة إلى بيت أهلها، عائشة تكبر بطنه، أمها تأمر أخاه بقتلها يرفض ذلك، بعد ولادة عائشة في الاصطبل الذي أصبح مكانها الجديد، بمساعدة زليخة وفاطمة ومع ساعات الفجر تهرب عائشة مع الراوي معلنة النهاية.

***- موجز عن "رواية مديح الكراهية" 2006:**

تتحدث الرّواية عن تاريخ جماعة الأخوان المسلمين في الثمانينات على لسان رواية تنتمي لعائلةٍ حلبيّة تتكوّن الرّواية من أربعمئة وإحدى وعشرين صفحةً موزعةً على أربعة فصول معنونة وهي:

الفصل الأوّل: نساءٌ يقودهن أعمى.

الفصل الثّاني: فراشات محنّطة.

الفصل الثالث: رائحة البهار.

الفصل الرابع: السماء تمطر عسلا.

في الفصل الأوّل الرّاوية تنتقل للعيش في بيت جدّه الكبير، التّاجر المعروف في سوق المدينة القديمة. والتي انتقلت للعيش في هذا البيت بعد موت جدّها وجدّتها، وانتقلت لتعيش مع خالتها الكبرى مريم التي تحب كثيرا الحفاظ على سمعة العائلة وصيتها بين العائلات الحلبيّة، وصفاء المختلفة تمامًا عن مريم، ومروة الصغيرة التي تزوجت.

وقد خصصّت الخالة الكبرى مريم لابنة اختها غرفةً، ومن تلك الغرفة يبدأ خالد خليفة سرد الأحداث وتفاصيل الرّواية على لسان تلك الفتاة... وفي بيت جدّها مواعيد الطّعام الصارمة والزّيارات المتكرّرة لحمامّ السوق يقودهن رضوان الأعمى، وكذلك زيارة الحجّة رضيّة وهي امرأة متصوّفة والشخصيات كثيرة سنذكرها حسب ظهورها في السّرد. وهي (مريم، صفاء، مروة، الفنان السمرقندي، عبّود الصّمدي، ابن الّسمرقندي، أم دريرة جدة مريم، رضوان الاعمى، الخال الكبير سليم، الأخ حسام وهمام، الخالان بكر، وعمر، فاطمة الحزينة زميلة المدرسة، دلال الرزينة أيضًا صديقة المدرسة، زوج مروة عبد الله النيشاني، نظميّة صاحبة الحمّام، صاحب خان قرطبة، خليل، وصال خانم، زهرة ابنة خليل ووصال، المستر جون... في هذا الفصل تسرد الرّواية تفاصيل حياة هذا البيت الكبير (أعمالهم اليوميّة، طريقة طعامهم) أمزجة أهل البيت المختلفة، والوظيفة التي يقوم بها رضوان الأعمى، ثمّ تتحدّث عن موت الجدّ بعد أن جمع أولاده وزار القلعة وأسواق المدينة التي عمل فيها طويلًا. تتحدّث عن مريم وشخصّيتها الصّارمة، وعن رسائلها التي تكتبها لرضوان الذي يراسل شركات العطور الفرنسية، وعن صفاء المخطوبة لعبد المنعم الذي سافر للسعوديّة وقد اعتبرت خطبتها خاتمةً للنّحس الذي يرافق بنات العائلة. وفي ثنايا السّرد تعود خالتها مروة باكيةً، وتقرّر عدم عودتها لبيت زوجها الذي يعود إلى البيت دومًا مخمورًا، وكان يضربها دوما بعنف ووحشيّة. وينتقل الحديث في الرّواية عن الجدّ

ورحلته مع صانعه خليل وموت بغله الأشقر بعدم تعرضهما لسيل، والدّخول في خان قرطبة عند صديقه صاحب الخان، وغرام خليل بوصال زوجة صاحب الخان وهروبهما معًا، وغضب عصمت صاحب الخان الذي فقد صوابه وبعد غيابٍ طويل يعود خليل أمام دكان معلّمه في حلب خائبًا. وبعد ذلك تتحدّث الراوية عن نفسها ومسيرتها الدّراسية مع زميلاتها، وضابط سرايا الموت وعلاقته المحرّمة بندى، وعن التّجاوزات التي تحدث في المدرسة، وفصل المدرّسات، ونقلهن إلى أماكن بعيدة. ثم تبدأ التّحضيرات لمولد سيقام في بيت جدّي. الخال بكر ينبّه الرّاوية بعدم الاقتراب من بعض الفتيات، بينما الخال عمر العابث رغم تأنيب الأهل المتكرّر، لكنّه ناجحٌ في محله التجاري وتتكلّم مطوّلًا على خالها عمر ومراحل حياته. تظهر شخصيتها المحبوبة عبد الله اليمني صديق بكر، والذي يصبح زوجًا لصفاء–الزوجة الثانية– توافق بشرط أن يتمّ الزّواج خلال ثلاثة أيّام، تريد طفلًا. وبدأت الاجتماعات مع الحاجّة سعاد بناء على رغبة بكر وإصراره. وتجري حوارات مع عبد الله اليمني عن تاريخ الأحزاب الإسلاميّة، وعن شيوعيّته، وعودته إلى الصّواب والرّشد، وعن لقاء عبد الله اليمني مع خالها بكر في مجلس الأمير شهاب الدّين، الذي كان يستضيف صديقه القديم عبد الله اليمني. وتتطوّر الأحداث ليقتل حسام الضّابط في الحارة المجاورة للبيت. وبعد ذلك تتحدث الرّواية عن مجزرة المدفعيّة التي نفذّها ضابط سُنّي بحقّ مجموعةٍ من الطّلاب الضّباط العلويين، واقتحام المخابرات بيت الجد، يريدون بكرًا وحسامًا، ووالد الرّاوية يُهان في فرع المخابرات إهانةً عظيمةً.

وفي الفصل الثّاني تبدأ مروة بمهمّة تجميع الفراشات وتحنيطها، الأمر الذي استحبّته مريم، ويبدأ الحديث عن حصار حلب بالدّبابات، ودورات المظلّيين الفاسدين، الذين يدخلون إلى الجامعات بدون حق، ويهينون أساتذة كبار في الجامعة. ومروة تخرج مع رضوان إلى الشّوارع والحدائق والحقول القريبة باحثةً عن الفراشات مهملةً ثيابها. وجنود سرايا الموت يعيثون بالمدينة فسادًا وقتلًا، والد الرّاوية يهرب الى بيروت ووالدتها تنتقل للعيش في منزل العائلة والرّاوية. تلتقي بأخيها حسام الذي يطلب منها الانسحاب من الجماعة والالتفات لدراستها. وهنا تشير إلى الخلافات الحاصلة بين قيادات جماعة الأخوان المسلمين، وتتحدّث عن اعتقال الخال عمر لمدة شهرين ليدلّهم على مكان بكر وحسام. وعمر يطلب من أخته أم الرّاوية وأخيها همام اللّحاق

بزوجها إلى بيروت، وحسام يجرح في أحد الاشتباكات، ويعتقل، ويرّحل إلى السّجن الصّحراوي. ومروة تقع بحب الضّابط نذير المنصوري ضابط سرايا الموت، ثم تتزوّجه... وتظهر في هذا الفصل من الرّواية شخصيّة جلال ابن سليم الذي انتزعت أظافره، ونُقِلَ إلى قطعةٍ عسكرية مهجورة قرب مطار التّنف العسكري في الصّحراء. ويظهر الضّابط المهووس المعاقب، الذي يبيع الإجازات، ويأمر الجنود بجمع الكمأة، ومن لا يجدها يجمع الحجارة، ويأمرهم بمدّ خط سكة حديد إلى برلين يظنّ نفسه ستالين. وفي ثنايا هذا الفصل تتحدّث عن أحداث حماة، والقتل والدّمار الذي حلّ بهذه المدينة الصّغيرة، وتتحدّث عن خديجة المفتي، الفتاة التي نجت بمساعدة ضابط مظلّي، وتتحدّث عن مغامرات مروة مع الضّابط نذير المنصوري، الذي بدأت تخرج معه غير آبهةٍ بأحد، بل باتت تعود إلى البيت مخمورةً، بعدها يتدّخل بكر ويرسل ثلاثةً من رجاله ليقيّدوها بالأغلال إلى سرير أمّها سابقًا. ونتيجة الخلافات بين قيادات الجماعة يغادر بكر بجواز مزوّر إلى الأردن، ومنها إلى لندن التي وصلها ليلًا، ويتابع هذا الفصل بأحاديث عن رضوان الأعمى، ومروة، وأحاديث عن بكر وعبد الله اليمني الذي يلتقي "بفيليب اندرسن" في رحلة إلى أمريكا، ومعه تلميذه صالح في الحزب الشّيوعي سابقًا واستمرّت هذه الرّحلة مدة أربعة أيّام. صفاء تقنع زوجها بزيارة إلى حلب، كي تلد طفلها في حلب، وتعود ضاحكةً حارّة منفعلة، وفي هذه الأثناء نذير المنصوري يأتي ومعه الشّيخ وشاهدين، وثلاثة عساكر، ويصطحب مروة كزوجة له وسط دهشة الجميع من أفراد العائلة.

ثم تسرد رواية سمير النّيربي الذي رمى بنفسه في بيت النّار في فرن باب النصر كي لا يعتقل، ثم تحدث ولادة صفاء وعودة البهجة على وجوه الجميع، وتتكلّم على زواج رضوان الأعمى من فتاة خرساء زواجًا عرفيًا، لكنّه تركها؛ لأنّه لا يستطيع تحمّل تكاليف العائلة. ثم تشهد الرّواية تفاصيلًا حول العمليّات القتاليّة وأشياء كثيرة أخرى لن نغوص في ذكرها حتى نترك للقارئ متعة العودة إلى الرّواية. وفي الفصل الثّالث تبدأ الرّاوية الحديث عن تصميمها على الحياة، والتّخلّي عن عادات لازمتها سابقًا لاسيّما وأنّ السّجن والزنزانة سيجعلانها تعيش حالةً هستيريةً، وتبدأ بالحديث عن شخصيات زميلاتها في السّجن (سلافة، وأم ممدوح) سلافة التي ستصبح صديقتها الحميميّة خلال سنوات السّجن، وتعيش معها أحلامًا وذكريات.

وفي السّرد تظهر سهير البطلة التي تقاوم السّجان بقوة وجبروت وهي الحامل بولدها الذي يقتل أباه شنقًا، وتلد في السّجن طفلها اليتيم والأسير، ويصبح طفلًا لكلّ السّجينات.

وتصاب بالجُدريّ، ثمّ بالحمى، وتستذكر صورة والدها، وتستذكر صورة الضّابط نذير المنصوري، الذي ترك كلّ شيء وعاد إلى قريته ليعمل في بستانه. ومن ثمّ تتحدّث عن نقلها بعد أربع سنوات من بقائها في زنزانة الفرع إلى سجن النّساء المركزي الذي بناه الوالي العثماني لزوجته.

وعند السّجينة "تهامة الخرساء "التي أعدموها لبثّ الرّعب بين السّجينات، وتزورها خالتها صفاء في السّجن لتعيد إليها الرّوح، وتقرأ رسالة عبد الله اليمني التي أحضرتها صفاء في المرحاض وبعد قراءتها فتّتها داخله، وتلوح في ذاكرتها صورة عبد الله الذي يقطع الفيافي والقفار يجمع الدّعم للمجاهدين في أفغانستان. ويظهر في السّرد الشاب المصري وسيم الحلواني الذي يموت بين يديها في لندن في نهاية الرّواية. وفي نهاية هذا الفصل قبل خروجها من السّجن بعشرة أيّام تعود للصلاة وتقرّر أن تصوم آخر عشرة أيّام مبتهلةً إلى الله أن تخرج من السّجن وألّا يحتفظوا بها كما فعلوا مع كثيرات قبلها. وفي الفصل الرابع المعنون بالسّماء تمطر عسلًا تبدأه بتخيّل مريم عاريةً تقطع ساحة باب الحديد ووراءها جوقة مع الحجّة رضيّة ينشدن ويضربن بالدّفوف، والحديث عن غرفتها التي لم تسمح مريم لأحد العبث بها وبقيت كما هي. تخرج من السّجن بعد أن صافحت يد عدوّها، وتستقبل الزائرين، وتتعرّف على زوجة أبيها اللبنانيّة ماريانا، والحديث مع رضوان وعمر مطوّلًا، سلافة تتردد كثيرا إليها، واصطحبتها إلى الحمّام برفقة مريم نظمية صاحبة الحمام ماتت، ورثتها ابنتها التي عاملت مريم كأي زبونةٍ عاديّة. وتعود إلى كلية الطّبّ، وتشمّ رائحة المعيد صلاح البرجي الذي يشبهها كثيرا، وتحاول مع رضوان الأعمى تركيب العطر الذي يستخدمه، الذي لا يشبه إلّا رائحة الموت، صلاح البرجي الذي ينتحر أمام الكليّة عندما تصبح طالبةً في السّنة الثّالثة. ومريم تحضّر لنفسها تابوتًا تنام فيه هربًا من كوابيس وأحلام مزعجة تلاحقها، وتعلن هي ورضوان أخوّة أبديّةً بمزج دمائهما. تراسل صفاء، وتردّ متأخرةً، وتتفاجأ بردودها، تنتظر رنين الهاتف باحثةً عن حبٍّ ضائع، وزيارات متكرّرة لأبيها وأخيها في بيروت، ثمّ تتحدّث عن عملها في المشفى بعد تخرّجها

في قسم التّشريح، وعن الدّكتور هاني سيّء السّمعة وعلاقته المشبوهة بالممرِّضة المسكينة، وعن تاريخ الدّكتور هاني الأسود كأحد رموز الفساد والقتل الذي حصل في المدينة سابقًا، وتدرّجه في المناصب. وتتحدّث عن زميلتها سلوى الطّائشة غريبة الأطوار التي تسكن مع عشيقها المصوّر في شقّة صغيرة، ثمّ تشعر بالملل في هذه المدينة، وتقرّر السّفر إلى لندن، ويساعدها خالها عمر في أمر الحصول على جواز سفر، ويعطيها نقود تكفيها لثلاثة أشهر في لندن.

في لندن تعيش حياةً لاهيةً عابثةً متمرّدة على حياتها السّابقة، تعود إلى ممارسة مهنة الطّب تلتقي بخالها بكر وزهرة ووصال، وترافق الطّبيب الذي ساعدها في الدخول للعمل في المستشفى مع عائلته أيام الآحاد، تسكن في غرفةٍ لوحدها، وبجانبها جارٌ نيجيريٌّ يخبرها بأنّها ستتعفن إن بقيت في لندن، تسافر إلى فرنسا وإسبانيا في رحلة سياحيّة برفقة سلمى وجانو. ثم تنتهي الرّواية في المشفى التي نُقل إليها عبد الله اليمني، ومرافقه وسيم الحلواني الذي أحبّته وعشقته ورسمت صورته دون أن تراه.

***موجز عن رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" 2013:**

تتحدّث الرّواية عن صورة لعائلة متفككة، من التّفكك الذي كان سائدًا أثناء قيادة حزب البعث في سوريا وتوريث الأب السّلطة للابن، وتسليط الضّوء على تكميم الأفواه.

الرّواية تتألّف من مئتين وخمسٍ وخمسين صفحةّ في خمسة فصول معنونة وهي:

الفصل الأوّل: حقول الخس.

الفصل الثّاني: عنق ملوكي، وحذاء أحمر.

الفصل الثّالث: جثث متفسّخة.

الفصل الرّابع: طرق غامضة. الفصل الخامس الام الميتة.

في الفصل الأوّل يبدأ الرّاوي سرده بالحديث عن وفاة أمّه التي تأخرت وفاتها عشر سنين بسبب شكواها الدّائمة من نقص الأوكسجين في المنزل. تلك العائلة المكوّنة من أبٍ وأمٍ، وأخوة هم الرّاوي، ورشيد عازف الكمان، ثمّ المجاهد في العراق، ثمّ المنتحر، وسوسن الفتاة المزاجية، وسعاد الفتاة المسكينة التي ماتت مبكّرًا. كانت مهنة الأم معلّمة في المدارس الابتدائية، أحبّت زهير العنّابّي الرّجل الرّيفي الموظف في السكك الحديديّة في قرية ميدان اكبس، الخال نزار مثلي ومولع بالموسيقى، وخال آخر هو الأستاذ عبد المنعم أستاذ الفيزياء، فُصِل من التّعليم فصلًا تعسُّفيًا. ثمّ يتحدّث عن عدم تصديق أمّه لموت المقبور حافظ الأسد، وعن صداقة أمّه لناريمان سراج الدّين وبحثهما المستمرّ في الأسواق. ويتابع السّرد في الحديث عن ولادته المشؤومة، يوم انقلاب حزب البعث، على السّلطة، حيث كانت تلده في المشفى الوطنيّ في حلب. ثمّ يتحدّث عن قصّة حبّ أبيه لأمّه، وزواجهما الذي لا يستمر طويلًا، وخاصّةً بعد اكتشافها لعلاقته بإيلينا التي سيرحل معها إلى أمريكا، ثم عودتهم إلى قبو بيت الخال عبد المنعم بعد وفاة الجدّ جلال النابلسي، مدهوسًا تحت عجلات القطار، ومن ثمّ الانتقال إلى منزلهم الجديد في حلب، وهجْر قرية ميدان اكبس نهائيًا. ويتحدّث عن أمّ مولعة بالبريستيج، وتكره أن تظهر ابنتها سعاد المعتوهة أمام زميلاتها، وتموت ولا تأبه لموتها، بل تحرق كلّ ثيابها، وكأنّها تريد التّخلص من ذكراها المؤلمة. سوسن تستذكر حبّها لمعلّم اللغة الفرنسيّة "جان عبد المسيح" التي دخلت قسم اللغة الفرنسيّة لأجله، والتي كانت تكتب له الرّسائل بانتظام، جان الذي ترك سويسرا وعاد إلى حلب ليعتني بأمّه بعد أن تزوّجت أخته ايميلي. جان عبد المسيح الذي لا يعجبه سلوك الحزبيين في المدرسة ونفاقهم ثمّ يفصل من المدرسة، وبدأ يجلب المومسات إلى بيته، ويتذكّر سوسن التي انضمّت لدورة المظلّيات وسافرت إلى دبي. سوسن تخدم في قصر حبيب الموصلي، سوسن المتهتّكة مع الضّابط منذر في دبي ينام في حضنها، لكّنه تركها وأمر بترحيلها بعد نومها مع سائح ألماني مقابل مئتي دولار، بعدها تغادر إلى فرنسا، وتلتقي بصديقتها سهير الدمرداش زميلتها السّابقة في دورة المظلّيات. تحاول البقاء في باريس كي لا تعود مهزومةً إلى حلب، ولكنّها بعد سنة من العيش في باريس تعود إلى منزلها في حلب تجرّ أذيال الخيبة، وتعود لزيارة جان عبد المسيح، كلّ مساء يتحدثان الفرنسيّة.

سوسن الغارقة في الملذّات تحاول التوبة بعد أن هدّأ من روعها شيخٌ قال لها: "إنّ الله غفورٌ رحيم" جمعت كلّ ثياب العري والتّهتك وأحرقتها في بيتها، الذي تحوّل إلى قبر نتيجة تعالي سُحب الدّخان. ثم يسهب في الحديث عن أمّه التي تعيشُ حياةً بائسةً ومليئةً بالتّناقض.

في الفصل الثّاني من الرّواية يبدأ بالحديث عن الجدّ جلال النابلسي موظّف السّكك الحديديّة، المولع بالأوسمة الذي كان يذهب للاحتفال مع رفاقه القدامى بعيد الاستقلال، ليموت تحت عجلات القطار دون مساعدة من أحد، ويذكر موت جدّته "بهية الكاتبي" التي ماتت وهي تضحك، عندما كانت أمّه في الثالثة عشرة من عمرها. ويظهر في السّرد المسيو هنري المهندس المولع ببناء محطّات السّكك الحديديّة، كما تظهر شخصيّة السّت تريز التي يحبّها نزار كثيرًا، ويتردّد إليها.

يموت الجدّ جلال النّابلسي، ويتقاسم عبد المنعم وابتهال ونزار ميراث أبيهم، نزار يحتفظ براديو، ويبدأ تعلّم دروس الموسيقى عند معلّمه أحمد المبيّض نزار يميل للأنوثة يلبس لباس أخته ابتهال الدّاخلي ويضع المكياج، والأشرطة الحريريّة لشعره. ويتحدّث عن الرّسالة التي كتبها نزار لعائلته حين غادر إلى بيروت، عاش فيها سنةً كاملةً. الرسالة المليئة بالتّناقضات والفضائح، ولاسيّما فضائح سجن حلب المركزي الذي بقي فيه ستّة أشهر بجرم اللواطة، نزار الذي يعيش حياة متهتّكة في بيروت، وخاصّةً مع لاعب فريق النّجمة حسين الذي يتركه بعد تعرّفه إلى سائح ألماني، ويعود إلى حلب، ويتعرّف إلى مدحت موظّف الماليّة، الذي ينتقل للعيش معه في منزله، ويخدمه كزوجة له في منزله المطلّ على شارع فيصل.

وفي الفصل الثّالث يبدأ الرّاوي الحديث عن سكناهم في ميدان اكبس، وذهابهم لرؤية الجنود الأتراك على الحدود مع الرّاعي الكردي آزاد، أمّي تريد للهجتي الرّيفيّة التي أحببتها أن تختفي، لا تريد شيئًا يربطها بميدان اكبس، وأبي الذي تركها ورحل. يتابع الرّاوي الحديث عن العائلة، وعن سوسن ورفيقاتها وهبة صاحبة أكبر محلٍّ للمحجّبات التي أهانتها بنات الحزب سابقًا في وسط الشّارع، والتي لم تنسَ، وما زالت مصرّةً على الانتقام من صديقاتها. ويتحدّث عن خالته ابتهال وزوجها هيثم صبّاغ، الذي طلّقها، فتزوّجت من رجلٍ مُسنٍّ إلى السّعوديّة. ثم عن خاله عبد المنعم أستاذ الفيزياء المشهور الذي وجد نفسه مفصولًا بعد موت ابنه يحيى

المنتمي لجماعة الأخوان المسلمين، يحيى الذي يصفه الرّاوي بمحبّة ودقّة متناهية. ثمّ يسردُ في هذا الفصل تفاصيل عن جان عبد المسيح ورسائله الى ابنه "بيير" وتردد سوسن إلى بيت جان وعملهما في التّرجمة من الفرنسية إلى العربيّة، وعن منذر المتقمّص لشخصيّة رجل دين بعد أن كان يحلم بضابط لا يشقّ له غبار، ثم يروي قصّة مدحت مع نزار الذي طرده من بيته وطالبه بشيك مستحقٍّ عليه لديون سابقة، مدحت الذي يفصل من الوظيفة، ويقبع في السّجن متقمّصًا لشخصية نزار، يخرج من السّجن بعدما جمع أفراد عائلته المال وأعطوه لنزار، وأجبروه على تغيير اسمه وتبرّأوا منه، الذي وجدها فرصةً ليعيش حياةً عابثةً مرةً أخرى مع مثليي حلب وفي نهاية هذا الفصل يتحدّث عن زيارة رشيد وسوسن لمكان طفولتهما الأولى في ميدان اكبس ولقائهما بجعفر موسى وزوجته هيفين، وموت الرئيس وهم في محطة قطار ينتظرون العودة ممّا اضطّرهم للعودة بسيّارة قديمة تعمل بين عفرين وشيخ الحديد. وفي الفصل الرّابع يطرأ تحوّل كبير على شخصية رشيد الذي يبدأ بالصّلاة، ويتردّد على الشّيخ أبي بكر ويبدأ بالإنشاد.... الأم تنتقل للعيش في بيت الخال نزار، ورشيد يتردّد عليها كلّ يوم، يبقى في المنزل الرّاوي وسوسن فقط.... ورشيد كتب لهم رسالةً يخبرهم بأنّه قرّر الذّهاب إلى العراق للدّفاع عن بلاد الإسلام. ونزار يخبر الأم بذهاب رشيد إلى بغداد، ومحاولاتهم البحث عن رشيد الذي مضى على غيابه ستة وثلاثة في العراق. وفي الفصل الخامس تموت الأم، وسوسن غائبة، يجب البحث عنها في يوم صيف حار، والدّفن سيكون بعد صلاة الصّبح، نزار جهّز القبر وكلّ أمور الدّفن ... الخال عبد المنعم قام بواجب العزاء ونزار لا يتدخّل، لا يريد إفساد العزاء. بينما كان صديقه ميشيل يستقبل أصدقاؤه الموسيقيين الذين عزفوا مقطوعات موسيقية لأجل الأم الميتة بينما رشيد ما زال سجينًا في السّجن العسكري، الذي ألّفٌ قصّة جميلةً وهي بأنّه كان يعمل عازف كمان، وقائد فرقة مطرب عراقي شهير، وبأنّه من الطّائفة المسيحيّة محاولًا التّخلّص من السّجن. عزف رشيد وهو داخل السّجن مع فرقة جنود هواة، يحضّرون للاحتفال بعيد الشّكر، بعدما استدعاه المحقّق جون وقد أبدى براعةً حقيقيةً في قيادة الفرقة الموسيقيّة، وعند خروجه من السّجن، حاول البحث عن الموسيقيّ الكرديّ جوان خليل الذي هيّأ له أمور سفره إلى القامشلي، ومن القامشلي بسيّارة خاصّة الى حلب. سوسن تعود لممارسة الغواية مع جان عبد المسيح، وانتقلت للعيش في منزله ذلك الشتاء، وحملت منه جنينًا رفض الاعتراف به... سوسن

تغادر الى جبال كسب للّحاق بنزار الذي خرج في رحلة مع صديقه ميشيل الى جبال كسب التي يفكّرون بناء مشروع الأحلام، ولا سيّما أنّ حلب أصبحت مدينة لا يمكن العيش فيها...النهاية موت رشيد منتحرًا.

*** موجز عن رواية "الموت عملٌ شاقٌّ" 2016:**

تلخّص الرّواية قصّة الأستاذ عبد اللطيف الذي ترك بلدته العنّابيّة، وهاجر للعيش في بلدة في ريف دمشق وله ثلاثة أولاد نبيل المعروف ب بلبل وحسين وفاطمة، زمنيًا هي ضمن أحداث الثّورة السّورية، مكانيًا بين حلب ودمشق، عندما يقرّر بلبل ثالث الأولاد، تنفيذ وصيّة والده بدفنه في مسقط رأسه في قريته العنّابيّة، رغم كلّ الظّروف والصّعوبات التي واجهها خلال الرّحلة بين دمشق الى حلب. التي تستغرق في العادة أربع ساعات فقط، لكنّها استغرقت أكثر من ثلاثة أيّام وسط معاناة كاملة عاشتها الشّخصيات الثّلاث الأساسيّة في الرّواية، بلبل وحسين وفاطمة. وتتألّف الرّواية من مئةٍ وثلاثٍ وخمسين صفحةً، وفصول ثلاثة معنونة وهي كالتّالي:

الفصل الأوّل: لو أنّك أكياس كمّون

الفصل الثّاني: باقة ورد تطفو على سطح نهر.

الفصل الثّالث: بلبل الذي يطير في مكان ضيّق.

في الفصل الاوّل يتحدّث الرّاوي عن رحلتهم من دمشق إلى منزل لميا، والعوائق التي اعترضت طريقهم. وفي الفصل الثّاني: يتحدّث عن سيرة أبيه، الأستاذ عبد اللطيف، وحبّه لمعلِّمة الرّسم "نيفين" التي تزوّجها صديقه المقرّب نجيب العبد الله في العطلة الانتصافيّة. وبعد موت زوجها، وقتل ولديها على أيدي عصابات النّظام، قرّرت الزّواج بالأستاذ عبد اللطيف، لتعيش ما بقي من حياتها ليست وحيدةً. يسرد الرّاوي بعدها حياة حسين ومغامراته، وحياة نيفين القادمة من منطقة بعيدة، ثم بالتّفصيل حياة الأستاذ عبد اللطيف... وفي الفصل الثّالث يسرد ذكريات بلبل ومونولوجات داخليّة، كان يتحدّث بها بلبل عن نفسه واحتجازه لدى النّتنظيم عند فشله في الإجابة عن الأسئلة المتعلّقة بالصلوات الخمس. حسين يوصل جثّة ولده إلى قريته

العنّابيّة، وبمساعدة ابن عمه قاسم، تدفن الجثّة وتطوى صفحة وصيّة عبد اللطيف لابنه بلبل بالدّفن قرب أخته ليلى التي لم تتحقق.

***موجز عن رواية "لم يصلِّ عليهم أحد" 2019:**

تتحدّث الرّواية عن تاريخ حلب بين نهاية القرن التاسع عشر والقرن العشرين، والرّواية مليئة بالشّخصيّات ومن طوائف عدّة، هذا إنْ دلّ على شيءٍ، فإنّه يدلّ على التّعايش الذي كان حاصلًا في تلك المدينة الموغلة في القدم والحضارة.

تتألّف الرّواية من أربعمئة وأربعٍ وعشرين صفحةً مقسّمةً على عشرة فصول معنونةً كالتّالي:

الفصل الأوّل: الطوفان.

الفصل الثّاني: الآثام.

الفصل الثّالث: أمّي حبّة فاصولياء مفلطحة.

الفصل الرّابع: الحبُّ المستحيل.

الفصل الخامس: قبر وسط حقول الكرز.

الفصل السّادس: الطّريق الشّاق.

الفصل السّابع: الجوع.

الفصل الثّامن: عالمٌ يتداعى

الفصل التّاسع: طيف العاشق.

الفصل العاشر: سرير القدّيس اللّين

في الفصل الأوّل يتحدّث الّراوي عن الطّوفان الذي حصل في قرية حوش حنّا المتخيلة عام 1907م والنّاجيتان الوحيدتان من هذا الطّوفان، هما ماريانا نصّار، وشاهة شيخ موسى

زوجة زكريّا البيازيدي. بينما غرق الكثيرون في ذلك اليوم ومنهم ابن حنّا الذي يعدّ شخصيّة رئيسة في الرّواية، بالإضافة إلى زكريّا البيازيدي، وأخته سعاد. زكريّا البيازيدي يدفن الجثث في مقبرة واحدة، المسلمون والمسيحيون بجانب بعضهم، ويعود مع ماريانا وشاهة إلى حلب بعد أن أخذ وعدًا من حنّا بالعودة إلى حلب. يسرد الرّاوي تفاصيل زواج زكريّا من شاهة أخت صديقهما عارف حاج موسى، حنّا هو ابن جابرييل الذي ذبح كلّ أفراد عائلته في ماردين، لم يبقَ منهم سوى حنّا، وذلك لقتلهم ضابطًا عثمانيًا حاول خطف عمّة حنا في وضح النّهار، زكريّا وحنّا غارقان في اللّهو والمجون والمتع، يتردّدان إلى بيوت الدعارة كثيرا، يبنيان قلعةً مخصّصةً للّهو والمجون، وبنات اللّيل أسمياها قلعة الصباح. لكن بعد الطّوفان تهدأ نفس حنا كثيرا، ولايهتمّ بهذه الأمور كثيرًا، أمّا زكريا المولع بالأحصنة والاصطبلات، فدومًا غارق في حبّه للأحصنة. يطلب حنّا من صديقه عازار اليهودي الذي درس الهندسة المعماريّة في روما، تصميم القلعة التي اشترك فيها مئات العمّال، جده اليهودي هو النّاجي الوحيد من عائلته في زلزال حلب، وهو صديق نجيب البيازيدي، جدّ زكريا البيازيدي، ثمّ يسرد لنا الرّاوي تفاصيل الزّلزال الذي حدث في حلب، ونجاة والد عازار ونجيب البيازيدي، ثمّ ينتقل ليتحدّث الرّاوي عن زواج حنّا من جوزفين اللّحام، كان والدها مصحّحًا في جريدة المدينة، ومن ثم يتحدّث عن زواج سعاد التي كانت تحبّ حنّا كثيرًا من حسن المصابني، الرّجل السّتيني صاحب معمل السّجاد. حنّا بعد حادثة الطّوفان يسوح في الأرض، ويبحث عنه زكريّا عند صديقهما عارف شيخ موسى وفي كلّ مكان، وخلال البحث عن حنّا يموت والد زكريّا البيازيدي، ولا يكون موجودًا، ويلوم نفسه كثيرًا على ذلك، لكنّه يفاجأ بحمّى يتصدّر مجلس العزاء.

وفي هذا الفصل كثافة كبيرة في الشّخصيّات، (العمّة أمينة، مارغو، وأمّ الخير، الحاجّة راضيّة خانم، والشّيخ أبو الهدى الصّيادي، عازار اليهودي، ووليم عيسى، والمسيو جان...) والكثير من الشّخصيّات التي تظهر تباعًا. وفي هذا الفصل يسرد الكاتب لنا حكاية الطائرات الورقيّة، التي كان يصنعها زكريا البيازيدي، ويطيّرها فوق جبل الجوشن، ويتحدّث أيضًا عن مشاغباتهم في المدرسة ومشكلتهم الكبرى، عندما أرادوا التلصّص على هدى شمعون في حمّام أم ديفيد الذين نقلوا على أثرها الى غرفة النّظارة. ويتحدّث أيضًا عن الخلافات التي كانت

تحصل بين مارغو وأمّ الخير في بيت زكريا البيازيدي.... ودخول زكريا وحنا وأصدقاؤهما إلى بيت الدّعارة لأوّل مرة بمساعدة من ويليام عيسى. ثم يتحدّث عن أحمد البيازيدي الذي يفصل غرفة حنّا عن البيت بجدار خوفًا من ثرثرات نساء بيت البيازيدي، وسيعاقبهما بتسجيلهما في المدرسة الحربيّة في إسطنبول، لكنّ حنّا وزكريّا يهربان إلى فرنسا عبر بيروت بباخرة شحن، عادا بعد سنة وتسعة أشهر، وبعدها يغادر حنّا إلى قرية حوش حنّا التي أنشأها له والده.

وسعاد بدأت تعمل في مشغل السّت حسنيّة بالقرب من منزل والدها، سعاد تقنع والدها بزيارة حنّا وزكريّا ولاسيّما في يوم ميلاد حنّا، الذي قرّر الاحتفال بيوم ميلاده بطريقة جنونيّة، وفي ذروة الاحتفال يتفاجأ حنّا بوجود سعاد على باب الصالون، وينتهي هذا الفصل بصفعة قويّةٍ من سعاد.

في الفصل الرّابع يسرد الكاتب خالد خليفة روايةً كتبها جنيد خليفة عن إمام العاشقين صالح عائشة العزيزي، الذي كان يعمل لدى حنّا، يتحدّث في هذه الرّواية عن حبّ وليم عيسى لابنة معلّمه الحاج بشير المفتي، عائشة المفتي التي تصبح صديقةً لسعاد، في نهاية عام 1899م، ومغامرتها الحمقاء في تلك اللّيلة، كيف أتت بوليم عيسى إلى فراشها، الذي أصابه المرض بعد تلك الليلة نتيجة البرد الشّديد. تغادر عائشة المفتي إسطنبول عائدةً إلى حلب، حنّا وسعاد يتدبّران أمر مراسلاتهما، حنّا يكلّف صالح العزيزي بذلك الأمر الذي يتحوّل إلى عاشق بل إمام للعاشقين.

ثمّ يكمل الكاتب حديثه عن صالح عائشة العزيزي، الذي كان مراسلًا فأصبح عاشقًا، وتدور بينهما حوارات كثيرةٍ، ثمّ يسافر صالح العزيزي إلى إسطنبول، يتشرّد في شوارعها، ثمّ يقتل الضّابط حكمت ضاشولي، ويعود إلى حلب ليسوح في شوارعها، ثم تنتهي حكايته شنقًا على مئذنة الجامع الأموي في حلب في مشهدٍ حزين. وفي الفصل الخامس يتحدّث الكاتب عن قبر وليم عيسى وعائشة المفتي، وعن حزن حنّا وعارف شيخ موسى لعدم تقديم الحماية الكافية لهما.

حنّا وزكريّا يزوران والد وليم الذي انتقل للعيش في حي الجلّوم، ويقضيان معه بعض الوقت، ثم يذهبان إلى جنيد خليفة بعد نشره رواية الحبّ المستحيل في جريدة المدينة، ويخبرانه بالحقيقة، ويطلب منهما اصطحابه ليرى قبر وليم وعائشة المفتي.

وفي الفصل السّادس يبدأه بعزاء أحمد البيازيدي والد زكريا وسعاد، ويتحدّث قليلًا عن حسن المصابني زوج سعاد الذي قام بواجب العزاء على أكمل وجه. حنّا يريد أن يحفر التلّة المقابلة لتلّة العنّابيّة، لاعتقاده بأنّ هناك كنيسة مطمورة تحت الرّمال في ذلك المكان. وبعد ثلاثةِ أشهرٍ من أعمال الحفر في آخر يومٍ من نيسان، بدأت علائم الكنيسة تظهر والتي ربّما تعود للقرن الرّابع الميلادي كما قال المهندس عازار اليهودي، وبعد أن اكتشف حنّا الكنيسة أمر عازار بإعادة بناء الكنيسة، ثم ساح في رحلةٍ على الأقدام، ترافقه ماريانا باحثًا عن الحقيقة. وفي رحلته تلك كان يتذّكر حكايات مارغو له، ورحلته ستنتهي في دير حوران بضيافة الرّاهب إبراهيم الحوراني، الذي كان يحبه كثيرًا، وبعدها يعود إلى حلب، وفي نهاية هذا الفصل شاهة زوجة صديقه زكريّا البيازيدي، تنجب طفلين أحدهما ذكر سمّوه وليم، والثّانية أنثى سمّوها عائشة تخليدًا لذكرى صديقيهما وليم عيسى وعائشة المفتي، وتشرف ماريانا على تربيتهما في دير زهر الرّمان.

وفي الفصل السّابع يتحدّث عن مصنّف حنّا الرّابع، وبالطبّع يسرده بلسان حنّا، الذي يبدأ بتحضيرات ماريانا لمراسم الاحتفال بالسّنة السّادسة لتأسيس الدّير، ثمّ ينتقل ليتحدّث عن حنّا وزكريّا اللذان يهجران الدّير في رحلةٍ طويلةٍ تقودهما إلى قمّة جبل النّبي يونس في صلنفة، وفي طريق عودتهما إلى حلب تكون المجاعة قد ضربت حلب بسبب قيام الحرب العالميّة، ونهب السّلطات للمؤن المتوافرة لدى النّاس.

ثم ينتقل للحديث عن زيارة حنّا لصديقه عارف شيخ موسى، الذي كان على حافّة المجاعة، يجد عنده بنات أرمنيات هربن من البطش، وعندما عاد اصطحبهنّ معه إلى الدّير وهنا ينتهي هذا الفصل. وفي الفصل الثّامن يعود للحديث عن أولاد زكريّا البيازيدي عائشة ووليم، عائشة التي تتزوّج من يوسف ابن عارف شيخ موسى، بلغت الأربعين من عمرها، في

هذا الفصل تأتي عائشة لزيارة الدّير الذي ترعرعت فيه، ولزيارة والدها زكريّا البيازيدي الذي بدا مهزومًا وأثقله المرض.

كما يتحدّث في هذا الفصل عن الرّاهب إبراهيم الحوراني، ووليم بن زكريا الذي أصبح خادمه ومرافقه الذي سيعلّمه الكثير من الأشياء، وعائشة الصّارمة التي تراقب أخاها وليم بحزم وشدّة.

ويظهر في السّرد أيضًا تيودور الهولندي صاحب الفكر الشّيوعي، ومصوّر اللّحظات في الدّير، والذي يتعلّم وليم منه مهنة التّصوير الضّوئيّ فيما بعد. كما يتحدّث عن معرض الأزياء التي تحاول سعاد أن تقوم به، لكنّها تجد معارضةً من عمّتها الحاجّة أمينة، ويدهمه رجال الحاجّة أمينة ويحرقونه، كما يتحدّث عن عازار اليهودي بتفصيل، وعن حياته البائسة مع زوجته البخيلة ميشال ابنة راؤول اليهودي الصائغ المعروف، ثم يتحدّث عن هيلين وتيودور الهولندي، هيلين التي هي بالأصل ابنة زكريّا البيازيدي من ايفون، أرادت هيلين أن تصبح مغنيّةً عالميّةً، لكنّ أحلامها تلاشت، وعادت إلى قريتها العنّابيّة، وماتت بعد ثلاثة أشهر من عودتها.

آيفون التي تغادر الدّير، بعدما كشف أمر حملها إلى حلب في منزل مستأجر بمساعدة من الرّاهب إبراهيم الحوراني، والذي يزورها مرارًا لاحقًا في منزلها في طرابلس، التي تنتقل إليها، وتعمل فيها معلّمةً. ثمّ يخبرها الرّاهب إبراهيم بحبّه لها، ويريد الزّواج بها التي توافق رغم فارق السّن بينهما

وليم البيازيدي صاحب الأستوديو المشهور يعبث مع الصّحفية الإنجليزيّة اليزابيث، ويغيظ مريم التي كانت تحبّه سابقًا بقصصه وغرامياته مع صديقاتها اللواتي يوصلن الكلام لها عن طريقة تعامله معهن. وفي نهاية هذا الفصل تموت عائشة أخت وليم في ظرف غامض في أستديو أخيها وليم. وفي الفصل التّاسع يبدأ بالحديث عن مريم وليم، وليم الذي تعرف كلّ تفاصيل حياته، وهي جالسةٌ في شرفة منزلها، وهذا الفصل بالكامل يكون عن حبّ مريم لوليم، وعلاقتهما التي كانت في الخيال فقط وفي نهايته وليم يؤجّر الأستوديو لصانعه خليل، ويجمع

ذكرياته وأوراقه، ويصنع تابوتًا يضع فيه كلّ الذّكريات، ويشتري عربةً وحصانين، ويغادر المدينة إلى دير زهر الرّمان.

وفي الفصل العاشر والأخير وليم زكريا البيازيدي يبحث عن طفولته في دير زهر الرّمان، ويحاول اللّقاء بماريانا التي ربتّه فيما سبق، والتي أصبحت عمياء تمتنع عن اللّقاء به، حنّا ووالده زكريا قد أصابهما الهرم والشّيخوخة، وليم يريد أن يستعيد ذكرياته في هذا الدّير، بل إنّه كان يبحث عن نفسه. وفي نهاية هذا الفصل من الرّواية نجد رسالتين جميلتين، فيهما الكثير من الأشواق، الأولى من سعاد البيازيدي إلى حنّا، والثّانية من حنّا إلى سعاد البيازيدي

2. جماليات المكان من خلال الأقسام والأبعاد والشّخصيات والوصف

لم يبق المكان في نظر النّقاد والباحثين عبارة عن مكان هندسي جغرافي فقط، بل اكتشفوا جماليته الكامنة في الخبرة الإنسانيّة، أضف على ذلك فهو يحمل في داخله التّجربة الإنسانية لتبقى حيةً في ذاكرة كلّ انسان من زمنٍ لآخر، وهو ما يجسده الرّاوي المبدع في نتاجاته الأدبيّة. وكما نجد اختلافًا في الشّخصيّات، وتعدّدًا في الأزمنة وتباينًا فكذلك للأمكنة أقسام، وأبعاد، ومستويات وهو ما سنحاول التّطرق إليه في هذا المقام.

1.2 أقسام المكان

قسّم النّاقد العراقي غالب هلسا المكان إلى أربعة أصناف هي:[96]

المكان المجازي: وهو الذي نراه في سرد الأحداث المتعاقبة وفي عمليّة التشويق.

المكان الهندسي: وهو المكان الذي تصوّره الرواية بأبعادها الشكليّة الخارجيّة.

المكان كتجربة معيشة: وهو المكان الذي يعيشه الكاتب أو الرّوائي في خياله بعد أن ابتعد عنه أو أبعد عنه، أي هو المكان الذي عاش فيه سابقًا وفيه كلّ ذكرياته.

المكان المعادي: ومثاله السّجن، والمنفى، والطّبيعة المقفرة من البشر.

فالمكان بحسب هلسا أربعة أنواع:

مكان مجازي مفترض من نسج خيال الرّاوي.

مكان جغرافي هندسي يصفه الرّاوي بدقّة.

مكان يعبّر عن تجربة معيشة.

---

[96] شاكر النابلسي، **جماليات المكان في الرّواية العربية**، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنشر، عمّان، الأردن، ط1، 1994ص13.

مكان معادي لا يعرف الأمن والاستقرار، بل هو مضطرب يشعرك بالخوف والتوتر.

بينما نجد غاستون باشلار في كتابه جماليات المكان يعتمد على مبدأ التّقاطب، حين يفرّق بين أمكنة الألفة، والأمكنة المعادية، والأمكنة المألوفة هي التي أحببناها وأعتدنا عليها، وهي محبّبة ومعقولة، وفي الطّرف المقابل نجد الأمكنة المعادية غير المرغوبة وهي أماكن الصّراعات.[97]

بينما يعتمد حسن بحراوي على ثنائيات المكان حيث يميّز بين الأمكنة الثابتة الدائمة، وأماكن الانتقال.[98]وضمن أماكن الإقامة نجد تفرعاً آخر بين أماكن إقامة اختيارية وأخرى إجباريّة، وراقية وشعبية قديمة وحديثة، ضيقة ومتسعة، الآهلة والخالية، القريبة والنّائية... إنّ أماكن الانتقال تكون مسرحًا لحركة الشّخصيات عندما تتحرك من أماكنها الدّائمة والثّابتة إلى أماكن مؤقّتة كالمحلات والشوارع والمقاهي...الخ. وستكون تقسيمات غالب هلسا هي معيارنا في الوقوف على أنواع الأمكنة التي نستخرجها من خلال روايات الرّوائي السّوري المعاصر خالد خليفة.

1.1.2المكان المجازي:

وكما يبدو من خلال اسمه فهو خلاف الواقع، فهو مكان متخيّل غير حقيقي، فهو المكان الذي تجري فيه الأحداث كالأشجار التي تعترض طريق البطل وتخفي الهارب. وقد يكون المكان عبارةً عن توصيف لحالة شخصيّة من شخصيّات الرّواية كالفقر والغنى والتّباهي ...حتى الرّوائح في مثل هذا المكان هي دلالات للمديح أو الهجاء.[99]وهو بهذا المنظور أقرب للحقيقة من الافتراض، فهو غير مؤكّد. ويرى غالب هلسا أنّ هذا النوع من المكان يدخل ضمنه المكان التّاريخي فالكاتب أو الرّاوي يستخدم نعوتًا مجرّدةً وصفاتٍ مفترضة كالحديث عن الجمال والفخامة والبؤس والفقر وغيرها[100] وسنتعرض الأمثلة على المكان المجازي في الروايات الست

---

[97] بوعزة،2010، 105.

[98] بحراوي، 1990، 40.

[99] صبيحة عودة زغرب، **جماليات المكان في الخطاب الرّوائي**، غسّان كنفاني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1،2006، 95.

[100] غاستون باشلار، **جماليات المكان**، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر، ط6، بيروت،2006، 228.

على أنّنا سنختار بعض النماذج ؛لأن الأمثلة كثيرة في روايات خالد خليفة فهو مولع بالخيال فقرية كالعنّابيّة يرد ذكرها كثيرًا في الرّوايات وهي غير موجودة في الواقع وهي ربّما تكون من المشترك في ريف حلب الشمالي الذي له حيز لا بأس فيه في الرّوايات والمشترك هنا في العادات ونمط الحياة السائدة.

وسنبدأ بروايته الأولى "حارس الخديعة" وكما يظهر لنا من خلال الاسم الذي اختاره خالد خليفة، وكأنّ الخديعة مكانٌ ولها حارسٌ لا يغادر المكان، ومن الأمثلة حين كان يتحدث عن وقوفه على باب قلعة متخيلة بالكامل يبحث عن ملكة ليتزوجها يقول: "المدينة التي جثمت على أبوابها سبعة قرون، وفي يدي صورة الملكة، غطّاني الغبار داستني حوافر آخر رُسُل الخلفاء العباسيين، ومن ثم العثمانيين، سرقوا ردائي، عصّبوا عيني وقالوا انتظر سبعة قرون أخرى"[101]فهو ينقل لنا صورة مدينة متخيلة لا تمتّ للواقع بصلة جرت فيها هذه الأحداث بلغة اعتدها الكاتب متعمدًا

كما يبدو المكان المجازي في هذه الرواية من خلال وصف النقّاش التركي الذي يحبّ خالة الرّاوي وحزنها الشديد على موته يقول: "نقّاش تركي اختبأ عندنا من بطش السلاطين ...نام في الفسحة المعدّة لإنزال أحمال القش وأكياس الشّعير، انتقل إلى العيش في الغرفة الصغيرة مؤجّلًا رحيله سبع سنوات، نقش اسمه على قنطرة من البازلت الأسود ...أتمّ سبع سنوات في غرفته الصغيرة في المساء أعلن انتهاء الزخرفة، اغتسل، ثمّ مات ...لم تحزن عليه من النساء إلا خالتي التي احتفظت ببقايا أشيائه"[102].أمّا في روايته الثانية "دفاتر القرباط" التي نلمح من اسمها اللامكان، حيث أنّ القرباط في حلٍ وترحال دائمين، لذلك فالمكان المجازي المفترض قد يكون ظاهرًا في ثنايا السّرد الرّوائي. والأمثلة في هذه الرّواية كثيرة على هذا النّوع ولذلك سنكتفي بنماذج منها والإشارة إليها سريعًا ومنها حديث الرّاوي عن شجرة الزعرور التّي كانت بالقرب من مكان تخييم القرباط وروائح الطّبخ التي تفوح من مخيهم يقول: "تحت شجرة الزّعرور تتراقص النّار وتفوح رائحة البرغل من القدور الضخمة وجلبة الأصوات المعدّة لمساء

[101] خالد خليفة، **حارس الخديعة**، دار نوفل وهاشيت أنطوان، د ط، 2020، 5.

[102] خليفة، 2020، 26.

القرباط المسكون برائحة الزبيب والبهار ومجون الضحكات الهازئة...تفوح الرائحة بكل ما هو معدّ للاختلاط"[103]،فالراوي يسخّر اللغة ليشكّل فضاء للأمكنة وبقدرة فائقة يروّض اللغة لتنقل المتلقي ليعيش مع المكان وكأنه واقعي وليس مكانًا فنيًا فقط. كما يتحدّث عن البريّة الشرقيّة، وبرج والده المتخيّل من الألف إلى الياء وفيه يقول: "يرتفع البرج وأسمع أبي من آخر النّوافذ يأمرني أن أترك كل شيء وآتي إليه ...ومن آخر نافذة تنبسط العنّابيّة تحت أنظارنا، نرى أسطحة المنازل وفسحات الدّور...والأشجار القليلة المتناثرة، يشير بيده إلى مكان أعرفه ...أفتح الباب وأدخل"[104]،ومنها أيضًا قوله في وصف نبع الماء من تحت الحجر "من تحت الحجر تنبع الماء دافقة هائجة تشكّل بحيرة زرقاء صافية كبيرة ضفافها بعيدة..."[105]. وبالانتقال إلى روايته "مديح الكراهية" والتي لا يشير اسمها إلى المكان صراحةً، لكن الكراهية يمكن أن تتكون من مكان ما، تقطن فيه شخصيات منفّرة.

ومن الأمثلة في هذه الرواية تصوير الراوية لمكان لقاء روحي بصديقتها رابعة فتقول: "لأول مرّة أرى وجه رابع يلتمع بهاءً منثورا على ذرا أشجار النخيل والفستق في الطريق الدفوف تحفّ بنا يترجل فرسان وجوههم تشعّ منها الأنوار...وحيدة في حقول الفستق والنخيل الأرض أمام أقدامي تنغلق مساربها، أحسّ بوحشة ووطأة تزداد كلما اقتربت من نهاية الحقول"[106]،المثال الآخر في هذه الرواية تصف سيرها وهي تتذكّر أغاني سمعتها من امرأة في مكان مهجور يشبه كاتدرائية فهي تنسج من خيالها هذا المكان العجيب تقول:" أظنها أغنية إسبانية رددتها أمامي امرأة في مكان لم يصدّق أحد تفاصيل إن أعدت بناءه ككاتدرائية مهجورة يحرسها كاهن مجهول، مولع بطبخ خصي الأحصنة والتهامها" فهي تنقل لنا مكانًا من عالم الخيال.[107]

وبالنظر في روايته "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" تعود إلى الواجهة صورة قرية العنابية التي سبق وذكرنا أنها من نسج الخيال، ولا ننسى أن نشير إلى اسم الرواية الذي يحمل

---

[103] خالد خليفة، **دفاتر القرباط**، دار الآداب، ط1، بيروت،2010، 56.

[104] خليفة، 2010، 103.

[105] خليفة،2010، 124.

[106] خالد خليفة، **مديح الكراهية**، أميسا للنشر والتوزيع، ط1، بيروت،2006، 39،40.

[107] خليفة، 2006، 355.

في ثناياه الأمكنة .و واوضح الأمثلة وأهمها في هذه الرواية وصف الراوي لقصر حبيب الموصلي في دبي، والتي كانت سوسن أخت الراوي الفتاة المغامرة المنتمية للمظليات في ثمانينات القرن الماضي في حلب، حيث غادرت مع ضابط من الطائفة العلوية اسمه منذر الذي يحولها من سيّدة إلى خادمة وتقف أمام باب ولا تستطيع أن تفعل شيئًا سوى الانتظار، ينقل لنا هذا المكان المفترض بقوله: "تجول سوسن حول قصر حبيب الموصلي كئيبةً، تنظر إلى البحر القريب، سيارات تقف أمام باب القصر، يترجّل منها رجال أعمال وأمراء خليجيون ...لا يسمح لها بدخول القصر، تكتفي بالتقاط تفاصيل الحفلات الماجنة من الطبّاخة الشاميّة التي رافقت حبيب الموصلي عشرين عاماً" [108]،ومنها أيضًا الرحلة التي قام بها رشيد وسوسن إلى أمكنة الطفولة وساروا في حقول عبّاد الشّمس، وعندما قرّروا العودة، في المحطة التي كانت فارغةً، سمعوا بموت خبر الرئيس "كانت الشمس تقترب فوق حقول عبّاد الشّمس، وبينما السيارة تقترب من المحطة، فوجئنا بالعويل المرتفع من القرية...لم تصدّق سوسن حين نزلت من السيارة، وسمعت صوت المذيع يعلن موت الرئيس"[109]. أمّا في رواية "الموت عملٌ شاقٌّ" لا نجد ذكر المكان صراحةً، الموت يحتّم دفن الميت في حفرة تأخذ حيزاً من المكان، نعود ثانية للعنابيّة، بلبل ينفّذ وصية والده بدفنه في مسقط رأسه بلدة العنّابيّة، وهي كما سبق مكان افتراضي وليس من الواقع في شيء، لذلك أرى أنّ الكاتب حولّها من أخيلة إلى أمكنة توضعت على الورق بشكل فنّي. ومن الأمثلة على هذا النوع في الرّواية تظهر من خلال وصف لميا صديقة بلبل المسيحية التي تقطن في قرية رمز لها بحرف ولم يسمّها، ولعلّ الكاتب أراد لخيال القارئ أن يحلّق في معرفتها، حتى قرية والد بلبل عبداللطيف ترك للخيال حرية معرفتها، يقول حين وصف شخصية لميا "لميا نحيلة القد، شعرها خرنوبي، طويل وكثيف، وجهها بريء وابتسامتها توحي بطمأنينة عميقة، لا تعرف الشّر، خلقت للعطاء، دون مقابل"[110]،كما نجد المكان من خلال وصف شوارع البلدة التي ترك لنا اسمها مبهمًا الذين كانوا يتهيؤون لتشييع الشهداء بعد اعتداء عناصر الأمن وقد بدا المكان حزينًا مؤلماً يقول الرّاوي: "شوارع البلدة موحشة، رائحة

[108] خالد خليفة، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، دار الآداب ط1، بيروت،2013، 59.

[109] خليفة،2013، 191.

[110] خالد خليفة، **الموت عمل شاق** ، دار نوفل وهانشيت، بيروت،2016، 46.

الموت تفوح من البيوت والأزقّة، الكهرباء مقطوعة، الظّلام يلفّهم عبروا الزقاق الضيّق، وكان الرجال يتهيؤون للصلاة على الجثامين الستّة"[111]

وأخيرًا مع روايته "لم يصلِّ عليهم أحد" نلحظ الإشارة الخفيّة للمكان، فالصلاة أمّا أن تكون في مسجد، أو كنيسة، أو معبد...وبالتّالي في حيّز مكاني، حتّى أولئك الذين غرقوا في الطوفان الذي أصاب قرية حوش حنّا دفنوا في أماكن لكن لم يصلّى عليهم. ومن الأمثلة في هذه الرّواية التي تغصّ بالشّخصيّات ومن جميع الأديان، نأخذ إحدى الشّخصيات الرئيّسة في الرواية، شخصيّة حنّا الذي نجا مرتين، مرة في ماردين بعد قتال عشائري، ومرةً أخرى عندما وقع الطوفان بقريته حوش حنّا، وقد استطاع الهرب مع امرأة اسمها مارغو في عربة قادها سائق متمرّس إلى بلدة عامودا يصف لنا الراوي ذلك بقوله: [112]"كان سائق العربة يعرف طريقه جيدًا...خرجت العربة من أراضي ماردين، وتنّفست مارغو الصعداء احتضنت حنّا وبكت بمرارة، رفع حنّا رأسه، واعتدل في جلسته، أنعشته نسمات الليل وحقول القمح التي عبروها" ومنها أيضًا وصف شخصية أمينة البيازيدي التي تقرأ الطالع، ويتحاشاها الكثيرون وتشهد تحولات كبيرة خلال السّرد حتى تصبح قائدة لأناس يأتمرون بأمرها، وتأمر بمداهمة معرض ابنة أخيها سعاد الخاص بالأزياء يقول الكاتب في وصفها "كانت عمتها أمينة رغم لطفها اللامتناهي مخيفة، لا تبشر إلا بالأخبار السّيّئة يتحاشاها سكّان المدينة، عاشت وحيدة في منزلها وفاة والدها"[113]والأمثلة كثيرة في تصوير شخصيات كشخصية عائشة المفتي، ووليم زكريا البيازيدي، وسعاد، وصالح العزيزي... يمكننا القول: إنّ المكان المجازي لدى الكاتب خالد خليفة كان يتراوح بين وصف الشخصيات والأمكنة المتخيلة كالأشجار والحقول وحتىّ الشوارع والأزقة والروائح المنبعثة فيها في أحيان أخرى معتمدًا على اللغة المتميزة التي كانت عاملًا رئيسًا في صناعة الأمكنة بما يتناسب مع الشخصيات وحركة السّرد.

---

[111] خليفة، 2016، 94.

[112] خالد خليفة، **لم يصلّ عليهم أحد**، دار نوفل وهاشيت أنطوان،2019، د ط، 42،43.

[113] خليفة، 2019، 46.

2.1.2المكان الهندسي:

ويظهر هذا النّوع من المكان في الرّواية من خلال وصف الرّاوي للأمكنة الواردة في الرّواية فيصبح المكان بحدوده الجغرافيّة واضحًا وجليًّا بشكل دقيق ومفصّل وتطرأ عليه تحوّلات وتغيّرات من خلال الوصف وتصبح له جزئيات يمكن مشاهدتها وكلما كنا أكثر إتقانًا للمكان الهندسي كلما حرمنا القارئ من استخدام خياله وحرمناه من الأماكن التي عاش فيه[114]

ولذلك يذهب الناقد غالب هلسا إلى أنّ الإسراف في وصف هذا النوع من الأماكن يحرم القارئ من استعمال خياله وبالتّالي يحدُّ من المتعة التي يجدها القارئ حين يقرأ النّصوص ويغوص في أعماقها، فهو بهذا يبطل عمل الخيال ويجعل المكان درسًا هندسيًا. فهو يرى أنّ المكان الذي تعرضه الرّواية بأبعاده الخارجيّة يكون خاليًا من المعلومات التّفصيليّة، ويلتزم فيه الرّوائي بصفة حياد المهندس أو سمسار الأثاث.[115] ويؤكّد غاستون باشلار أنّ المكان الفنّي ليس المقياس التابع لمعيار هندسي كما سبق، فهذا يعدّه بعيدًا عن ذواتنا وإنّما الذي يعنيه هو المكان الذي يعيش فيه الإنسان وأسقط عليه الخيال ليكون ذكرى محبّبةً اليه. ويعرف طريقه في أيّ وقتٍ يعود اليه.[116]ونعود لنؤكّد أنّنا كلمّا أغرقنا في ذكر الأوصاف الهندسيّة بالتّفصيل نكون قد منعنا القارئ وحرمناه من التحليق بخياله، وبالعودة للرّوايات لاستخراج الأمثلة، كنا نحتار في اختيار المثال المناسب، والسّبب كامنٌ لاهتمام الكاتب بالتّفاصيل التي كانت تمنعنا من اللذّة المنشودة في ترك الخيال يسبح بحثًا عن التفاصيل في بعض الأحيان، لكنّه في نفس الوقت كان يوغل في الإبهام لدرجة يصعب فيها تحديد ما يريده. ففي روايته "حارس الخديعة" حين ينقل لنا والده على بغله في بازار عفرين ومدينة عفرين يذكر لنا أدقّ التفاصيل قائلًا:" أبي على بغله في بازار عفرين، حوافر البغل ترنّ، الصدى يفزع الأرض المستكينة، تتكشّف أمام ناظريه جدران بيوت عفرين الواطئة، شوارعها المستقيمة، أشجار الرّمان المتسامية من الفسحات...كرنفال ألوان متشابهة، ثياب النّساء، الكرديّات، العربيّات، النّوريات، اليزيديات....تتداخل مع عمامات الرجال الأكراد، العرب، النور، اليزيدين ...السّلال

---

[114] غالب هلسا، **المكان في الرّواية العربيّة**، واقع وآفاق، ابن رشد بيروت، لبنان، دط،1981، 220.

[115] شاكر النابلسي، **جماليات المكان في الرواية**، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، عمّان، الأردن، ط1، 1994.

[116] زغرب،2006، 96.

الفارغة...حركة الأيدي المتسامحة"[117]،ومنها أيضًا وصفه للمدينة التي تدخله إليها الملكة التي بحث عنها كثيرًا، وهنا يجعل من الملكة مدينة بتفاصيل يقول: تدخلني مدينة لم أشمّ رائحة بدايتها، ولا لذّة الولوج من خصرها، أذكر ساحاتها العتيقة، ونوافي الماء الملوّنة بالبط الفارسي، وركام الرّيحان، المفتوحة أمام الغزاة الأوائل"[118]وبالعودة لروايته "دفاتر القرباط" لاستخلاص الأمثلة على هذا النوع من المكان تكتشف ولعه بالتفاصيل والوصف الهندسي لأمكنته وكأنه يرسم الأمكنة بريشته لا بقلمه ولاسيمّا في وصفه لقرية العنّابيّة الحاضرة في المشهد المكاني لدى خالد خليفة في أغلب رواياته" العنّابيّة ضائعة وسط البراري، وبين أصابع شبه الجبال التي تحيط بها من الجهات الثلاث، والمفتوحة على الجنوب بأراضٍ جرداء ومغاور"[119]. ووصفه لبيت ماريا القبطية في القاهرة حين هادي العنابي يزور القاهرة "وصلت إلى باب دار خشبي عتيق، وتركته وراءها مفتوحًا، ثم وقفت بالباب وقالت لي تفضّل، وأشارت إلى غرفة جانبيّة، دخلتها وتشممت رائحة النظافة ...في صدر الغرفة أريكة وفوقها على الحائط صورة للعذراء وأيقونة، الجدران بيضاء كلسيّة والبساط الممدود على الأرض كأنه للتّو خارج من المغسلة، تلتمع ألوانه وخيوطه"[120] وكذلك الأمر ذاته في وصفها للغرفة التي أهداها إياه الراهب في مصر، ووصفة لخيمة نشمة التي وقع بحبّها خاله أبوالهايم، وكهف أحمد الجمل ...والكثير من الأمكنة التي لا مجال لذكرها. وبالانتقال لرواية "مديح الكراهية" التي تتكلّم على حلب أيام الثمانينات، تعجّ بالأمثلة، سنذكر بعضها بتفصيل، والأخرى بإشارة سريعة فقط. فمن الأمكنة الهندسيّة التي نقلها بدّقة وتفصيل منزل الجدّ الكبير التي تذكره الراوية بجزئياته قائلةً: "في المنزل الكبير اربكتني المساحات الهائلة، جعلتني شبه ضائعة بين الأدراج ودرابزين الحجر والحديد، والغرف الواسعة العالية المزخرفة السقوف، ملونّة بدقّة فنان سمرقندي ...في المنزل الكبير ضعت في الأروقة والغرف الثلاث الكبيرة، أسرتني المرآة الكبيرة المعلّقة في صدر غرفة مريم ذات إطار عريض من خشب جوز محفورة عليه أغصان نبات طفيلي وورد جوري"[121]، ومنها وصف طريق

---

[117] خليفة، 2020، 26.

[118] خليفة، 2020، 45.

[119] خليفة، 2010، 9.

[120] خليفة،2010، 153.

[121] خليفة، 2006، 13،11.

المدرسة إلى الجلّوم "الطريق إلى المدرسة طويل، من الجلّوم إلى سوق النّحاسين، أقطعه سيرًا على الأقدام كل يوم يصبح أكثر ألفةً"[122]،كما يظهر من خلال وصف منزل الضابط نذير المنصوري زوج مروة "منزلهما المطلّ على وادٍ عميق، وغابات ممتدة حتّى آخر الأفق حيث البحر يبدو ضبابيًا، يمنع ندى الصّباح رؤيته واضحًا..."[123]،ومنزل صديقتها سلوى في كلية الطب "جلست في مطبخ شقّتها ...غرفتها المؤثّثة بذوق خاص، سرير عريض دون قوائم، بساط ممدود بألوان بدوية فاقعة، خزانة ملابس صنعتها بنفسها من خشب مهمل لا ترتفع عن الأرض أكثر من ستين سنتيمترا، فوقها شموع غريبة الشّكل، على هيئة فواكه وثعابين، وأشكال هندسية ثابتة، كل ما في منزلها ملوّن ..."[124] ولا ننسى الإشارة إلى منز رشا زميلة السجن، وممرّات كليّة الطّب، منزل الخالة صفاء وزوجها عبدالله اليمني ...وحين نعرّج على رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" يطالعنا منزل الجدّ جلال النابلسي "بالغت ابتهال بترتيب المنزل، أوغلت بنمط الحياة العثمانية، التي استعارت مفرداتها بتقديس ...لم تدافع عن سريرها حين استبدلته ابتهال بسرير حديدي عال مزنّر بآيات قرآنيّة، وبقربه بيت مصحف مطرّز، وعلى الكومودينة البومبية طاسة نحاسيّة، وإبريق ماء رفيع الرقبة بغطاء متحرّك"[125]ومن الأمثلة أيضًا مكتبة خاله الأستاذ عبدالمنعم في باب النّصر، بعد فصله من التّدريس لأن ابنه متورّط مع جماعة الأخوان المسلمين، يقول واصفًا تفاصيل مكتبة خاله عبد المنعم "اكتفى بالجلوس ساعاتٍ طويلة في مكتبته التي كان يقضي فيها أوقاتًا قليلة، يعطي فيها دروسًا خاصّة لطلاب ينتقيهم من مجموعة كبيرة ترغب بالتعلم على يديه، وضع طاولة كبيرة في صدر المكتبة، وعدّة كراسٍ يشغلها طلابه من الساعة السادسة حتى التاسعة ليلًا، يبدو المكان مكتبًا أكثر منه مكتبة تضمّ قطع قرطاسيّة مغبرّة، وبضعة ملخصات مناهج دراسيّة يبيعها لتلاميذه، ومواعين ورق"[126] .أمّا روايته "الموت عمل شاق" فقد كان المكان الهندسي ظاهرًا على استحياء لأنّ الكاتب كان مولعًا بتوصيف مغامرة يقوم به شاب يريد تنفيذ وصيّة والده بدفنه في مسقط رأسه العنّابيّة، لكن هذا لا يعني

---

[122] خليفة، 2006، 73.

[123] خليفة، 2006، .368

[124] خليفة، 2006، 378.

[125] خليفة، 2013، 88.

[126] خليفة،2013، 122.

خلوها من عرض جزئيات الأمكنة وتفاصيلها، لكنّها قليلة مقارنة بباقي رواياته الأخرى. علي سبيل المثال يصف لنا بقايا الكنيسة المهدّمة جرّاء القصف من قبل النظام على بلدة في ريف دمشق يقول: "بقي من الكنيسة جزءٌ صغيرٌ من القاعة الكبيرة، في وسطها باب يؤدّي إلى غرفة صغيرة، تضمّ بضعة أثواب كهنوتيّة، وزجاجات زيت صغيرة"[127] .وأخيرًا في رواية "لم يصلّ عليهم أحد" على عكس الرّواية السّابقة، كان خالد خليفة يحتفي بالأمكنة وهذا البيت كان مخصصًا لمكتبة والده التي استعادها يقول فيه: "في المنزل المبني على تلّة ضمن مزرعة عارف، والذي كان يسمّى بيت الجدّ، منزل منفصل يتربع على تلّة، مؤلّف من غرفتين كبيرتين تطلّان على حقول الزيتون الواسعة"[128]ومنها وصف اصطبل زكريا البيازيدي الذي كان مولعًا بالأحصنة الأصيلة، ساردًا كل تفاصيل الاصطبل وكأنّه صمّمه بنفسه يقول: "لم ينسَ زكريا البيازيدي لحظة الدخول الباذخ لأحصنة حلم ذات يوم أن تكون في اصطبلاته...معالفها نظيفة، سروجها معلّقة في أماكن مخصّصة كثاب العيد، المهاميز تفوح برائحة جلد الغزلان، المكان نظيف دومًا، كان سائسون أربعة غرقوا أيضًا في الطوفان يتناوبون على خلط الروث بتبن أبيض وترحيله كل ست ساعات، تشرب الأحصنة الماء من قدور نحاسيّة ضخمة مطليّة بالقصدير، تشبه أواني مطابخ أغنياء المدينة، ممّر طويل يفصل الاصطبلات، ومكان مبيت الأحصنة عن المكتب الكبير المؤلّف من عدّة غرف جدرانها مليئة بخزائن من خشب الجوز، تصطف على رفوفها ملفات كاملة مؤرشفة في سجل منفرد سيرة كل حصان يتلذّذ زكريا بكتابتها بخطه البديع، بالإضافة إلى خزانة خاصة تصطف فيها حجّة كل حصان، مكتوبة على جلد غزال، وموقّعة من سبعة أشخاص عاقلين ومشهود لهم بالصّدق كما هو متعارف عليه في حفظ أنساب الخيول"[129] وكذلك وصف الكاتب للقلعة الخرافية التي أسّسها حنّا وزكريا للّهو والمجون وحفلات الصخب والقمار، والتي كان يرتادها مجموعة من الآغوات والأغنياء يقول في وصفها: "كانت الأمطار تتساقط بغزارة حين وصل حنّا لتسلّم مفتاح القلعة من كبير البنّائين...غرفة المنتحرين صممت على شكل دائرة ...كانت غرفة مفتوحة على الحديقة الكبيرة من الطّرف

[127] خليفة،2016، 76.

[128] خليفة،2019، 8.

[129] خليفة،2019، 10،9.

الغربي، حيث تمتدّ حقول كرز وجوز وزيتون لمسافات بعيدة ...اللوحة الكبيرة المنقوش عليها عام 1987ونحت أسماء الأصدقاء الأربعة(حنا، زكريا، وليم عيسى، عازار) ...الدّرج الذي يتوسط أربعة تماثيل لرجال ونساء في وضعيات غرام من كل جانب وتمثال امرأة في قمّة الدّرج"[130] وكذلك وصفه لبيت بشير المفتي، ومكان عرض أزياء سعاد ... ما نلحظه أنّ خالد خليفة كان يرسم الأماكن ويهندسها مبرزًا تفاصيلها الدقيقة، وكأن تلك الأمكنة أمامه ويرسمها بريشته التي لم تغفل أية جزئية مهما كانت صغيرة، وهو الأمر الذي عدّه بعض النّقاد يحرم المتلقي من متعة الخيال.

3.1.2 المكان تجربة معيشة:

وهذا النّوع من الأمكنة يعتبر ذا تأثيرٍ كبيرٍ في حياة الإنسان، ولاسيمّا أنّه يدخل ضمن علاقاته مع المحيط فهو خزّان الذّكريات، وهو يشكّل دون أي مكان آخر ذاتيته.[131] وهذا النّوع من الأمكنة هو الذي تعيش فيه الشّخصيّة ثمّ ترتحلُ عنه، ويبقى الحنين له هي الصورة التي لا تفارق الخيال للبعد عنه. وقد عرّج غاستون باشلار على هذا النّوع في كتابه "جماليات المكان" حين قال: "إنّ المكان في الفنّ ليس مكانًا هندسيًّا خاضعًا للقياس، بل هو مكان عاشه الأديب كتجربة حقيقية"[132] ويضيف في نفس السّياق "إنّ المكان لا يعاش على شكل صور فحسب بل يتمثّل داخل جهازنا العصبي في مجموعة ردود الفعل، ولوعدنا إليه في الظّلام فسوف نعرف طريقنا إلى داخله، ومثل هذا المكان يبلغ حدًّا من القوّة تجعل القارئ يتوقّف عن القراءة ليستعيد ذكرى مكانه الخاص".[133]

فالمكان عند غاستون باشلار هو ذلك الذي عاش فيه الأديب وخاض فيه تجاربه وأحلامه، وهو ليس فقط مجرّد شكل هندسي وصور، بل يتعدّى ذلك إلى الجهاز العصبيّ النّاتج عن ردود الأفعال التي يقوم بها الإنسان، ولذلك فهذا المكان يتأصّل في أعماق النّفس البشريّة، فبإمكانه العودة له والمشي اليه، حتى ولو في الظلام؛ لأنّه يحرّك خيال الكاتب والمتلقّي كلاهما

---

[130] خليفة،2019، 14،17.

[131] زغرب،2006، 97.

[132] عبد العزيز شبل، **الفنّ الرّوائي عند غادة السمان**، دار المعارف، تونس،1987، ط1، 49.

[133] شبل،1987، 49.

معا. ويعرفه غالب هلسا 134بقوله: "إنّه المكان الذي عاش فيه مؤلّف الرواية وبعد ابتعاده عنه أخذ يعيش فيه في الخيال. وهذا النّوع من المكان يتجلّى واضحًا وجليّا في الرّوايات السّت، وهو ما سنسلّط الضوء عليه في الأمثلة التّالية، ففي روايته الأولى "حارس الخديعة" لم يكن مغرمًا بالذكريات إلّا في إشارات عابرة منها حين يتذكّر ذهابه مع والده في رحلة إلى عفرين ويتذكّر محبوبة والده المرأة الكردية على ضفاف نهر عفرين يستذكر هذه اللحظات بقوله: "كم أحبّ الضّفة اليسرى، حيث فراش السّماق المهدّم وأبي الممتلئ عارًا حين كنت وهمًا أحاذي أبي كلّ أربعاء مع ظلال البغل الأبيض ووقع حوافره المهذبّة على الطّريق التّرابي المتعرّج، فجأة تحطّم الجسر وانهار على رؤوس السّياح ورأس زوجتي"[135].

وبالانتقال للرّواية الثانية "دفاتر القرباط" يظهر المكان الذي عاش فيه سابقًا، وعادت إليه ذكرياته ولحظاته فيه، تظهر بشكل أكبر من الرواية السّابقة ومن الأمثلة في هذه الرواية، الذكرى التي عادت للنهوض حين ذهبوا في مشوار بسيارة ابن عمه المرشّح للانتخابات النّيابيّة" حين ذهبنا جميعًا في مشوار إلى الجبل القريب عبر الدروب التّرابيّة، وأنا أجلس قرب الشباك في المقعد الخلفي فرحًا بملمس المحمل النّظيف والجوّ الغريب للسيّارة السوداء التي لم أسمع صوت محرّكها يئزّ في أذنيّ كسيّارة العنّابيّة حين أنحشر في مقاعدها ذاهبًا إلى عفرين صباح السبت، أيّام كان معلّم الرّياضة يقول إنّي لا أحبّ الحكومة، ويهدّد بإبادة ذريتي إذا لم أهتف في الاحتفالات المقبلة"[136] ومنها أيضًا تذكره ماريا القبطية التي التقى بها هادي العنّابي أحد أهم الشّخصيّات في الرّواية يقول مستعيدًا ذكراها مستحضرٍا مكانها في الاسكندريّة "قلت لهادي وأنا أحاول إقناعه بأنّ جلوسه هكذا في الزّاوية خطأ، والغرباء لن يمرّوا من هذه البقعة المهجورة، وأن ماريا القبطيّة مازالت تلوّح بالمناديل على شاطئ الاسكندريّة، غسلني الليل بعبقه وأنا أهذي بين يدي هادي"[137] ومن الأمكنة التي عايشها، وتقفز إلى ذاكرته دومًا كهف أحمد الجمل الباحث عن الحقيقة، والمدرسة ومعلّم الرّياضة الحزبي الذي كان يشتم الجميع دومًا. وحين ننتقل

---

[134] زغرب،2006، 98.

[135] خليفة،2020، 53،54.

[136] خليفة،2010، 91.

[137] خليفة،2010، 234.

للرواية الثالثة "مديح الكراهية" التي تعتني بالذكريات كثيرًا المؤلمة والطّيبة لاسيمّا وأنّ الرواية تتحدث عن حقبة زمنية مؤلمة في تاريخ سورية عمومًا، وحلب على وجه الخصوص. فالرّاوية تذكّر لنا مكان غرفتها التي ضمتها مع أخيها حسام المنتمي للتنظيم، والشّهيد لاحقًا في سجن تدمر الصحراوي" أخرج من المدرسة مثقلة بأحلام يقظتي، أدخل الأزقّة الضّيّقة ...تتغلغل في رئتي المثقلة بروائح منسية أذكرها، رائحة غرفة صغيرة ضمتني أنا وأخوي، رائحة ماء سارت عليه رابعة، حقول فستق ونخيل وعطور رضوان"[138]، كما يظهر لنا ذلك من خلال استدعاء ذكريات عبدالله اليمني زوج خالتها صفاء في قبو المطبعة في القاهرة حين كان طالبًا في المدرسة الإنكليزيّة "في الثّامنة عشرة من عمره التقى عبد الله في قبو المطبعة بسليم الدسوقي، الرجل العبقري، كما كان يصفه بكثيرٍ من الحنين، رجل يتمهل قبل أن ينطق بكلماته، دائم الابتسام أرشده إلى الماركسيّة، وقاده من يده إلى أحياء القاهرة الفقيرة، دخلا إلى غرف رسّامين وصحفيين يعلّقون صور لينين وماركس على جدرانها، ويحلمون بعالم تسوده العدالة، يهرّب عبد الله الكتب الحمراء إلى مدرسته، يقلّب صفحاتها الصّفراء غير آبهٍ بالخطر الذي يشكّله ضبطها في حوزته"[139] ولا يمكنني التغاضي عن وصف الراوية في لندن التي انتقلت إليها بعد خروجها من السجن بفترة كرهت فيها العيش في مدينة تغيرّت كثيرًا، خالها بكر–أحد أهم عناصر التّنظيم– إلى الغداء في بيته" بعد انتهاء دوامي انتظرني مبتسمًا، سرنا في الشّوارع الهادئة قبل أن يقودني إلى مطعم لبناني يعرف أصحابه منذ وقت طويل...لم أعرف لماذا سألته مباشرةً، هل رغب حسام بترك التّنظيم ولم تسمحوا له ؟ نظرات بكر وكلماته كانت كافيةً كي أتراجع عن تحميله مسؤولية موت حسام وأمّي، تعاطفت مع هذا الرجل المنفي ...حدثني عن غربته وشوقه للصّباحات في منزل جدّي، وشرب القهوة مع رضوان ...كدت أعترف لبكر بأنّني أيضًا أشتاق لمناكدة رضوان واستنشاق رائحة البهار حتّى الثّمالة في قبو مؤونة ذلك المنزل البعيد كطائرات الطّفولة الورقية"140 ومنها أيضًا وصفه بعض الذكريات خلال رحلة إلى حمّام السوق التي كانت أسبوعيّة برفقة مريم وحالاتها يقودهنّ رضوان الأعمى وهذه المرة مع وصال والدة زهرة

[138] خليفة،2006، 41.

[139] خليفة،2010، 103،104.

[140] خليفة،2010، 402.

زوجة بكر "خرجت من المقصورة أبحث عن خطوات الطّفلة التي كنت والأروقة التي ضعت فيها، تقودني نظميّة من يدي بلطف وهي تمسح دموعي كي تطرد خوفي من الضّياع"[141]. وحين نغادر إلى رواية" لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" عن أمكنة عاشها الرّاوي وبات يستعيد ذكراها نجد أنفسنا أمام آزاد الرّاعي الذي أتقن اختراق الحدود التّركية، ومناكدة حرّاس الحدود عبر حركاته الخفية "أذكر صديق طفولتي الذي تفوح من جلد رائحة الماعز، بعد أكثر من عشر سنوات رأيته مصادفةً في مطعم كيليكيا في حيّ الميدان القريب من منزلنا يعبّ كؤوس العرق ويحدّث رجلًا عجوزًا حواجبه كثيفة عن روعة التّبغ المهرّب من تركيا ...ذكّرته يوم قادنا بحماقة إلى الطّرف الآخر من الحدود، وضياعنا في حقول الباميا واللوبيا التركّيّة، وكيف أحاطنا جنود أتراك ببنادقهم ...ضربوا آزاد حين حاول ممانعتهم بعقب البندقيّة، توعّدهم وشتمهم بالكرديّة وحين وصلنا ليلًا إلى تخوم ميدان اكبس، هرعنا مسرعين تاركين آزاد إلى حزنه، بقينا نصدّق حكاياته وحبّه المتعثّر لباريهان ابنة مهندس القطارات التّركي"[142].

كما نلحظ ذلك من خلال سوسن التي انضمّت للمظليات كردّ فعل عل جارهم الكريه فواز وأخوته وهي في دورة المظليات تلتقي بالضابط منذر التي تكون لها معه مغامرات شتّى يقول الراوي في وصف حالة سوسن الكئيبة وهي تذكر زمن القوّة "تذكّرت لقاءها الأوّل مع منذر، أتى في زيارة مع القائد لتفقّد أحوال معسكر المظلّيات اللواتي هتفن بحياته وحياة الرئيس حتّى بحّت حناجرهنّ، كان منذر قربه حاملًا بندقيته الآليّة، وعيناه تجولان في المكان باحتراس ذئب، صافح القائد المظلّيات وشدّ على أكفّهنّ، اقتربت سوسن من القائد بخطوات عسكرية ثابتة، حيّته بقوّة، وخطفت نظرها إلى منذر التي أحسّت بأنّه قريب منها، كأنّها رسمته في أحلام يقظتها، في الليل تمدّدت في خيمتها قرب سرير سهير الدمرداش، وحدّثتها عن عيني منذر بشغف ونظرتهما الطّويلة التي تبادلاها" [143] كما يتبدى لنا ذلك من خلال إشارة إلى تغيّر حي الجميلية حين كان يرافق صديقة أمه ناريمان خانوم "أخرج من غرفتي، أغلق التلفزيون وأرافق ناريمان خانوم إلى منزل أهلها في الجميلية، أودّعها قرب الباب، أختلس النظر إلى بيت جدّي الغارق في صمته،

[141] خليفة،2010، 179.

[142] خليفة،2013، 110،111.

[143] خليفة،2013، 76.

ينبعث من داخله صوت أنين خالي عبد المنعم الذي لم يتوقّف، الأمكنة التي لا تعنينا لا نسمع أنينها ...شوارع الجميلية تغيرّت أيضًا، بيوت مهجورة، بنايات جديدة بنيت عل عجل، فقدت الشّوارع الضيّقة أشجار الكينا التي كانت رائحتها تزكم أنوفنا حين كنّا أطفالًا نأتي في زيارات قليلة إلى بيت جدّي نحتمل خلالها نظرات احتقار خالتي ابتهال كوننا أبناء رجل ريفي.[144] وحين النظر والتّقصّي عن الأمكنة في روايته "الموت عمل شاق" لا نجد شغفًا لدى الكاتب باستحضار الأمكنة بالقدر الذي يبديه باستحضار وصف الشخصيات والإسهاب فيها، ومع ذلك لم تخلُ الرواية من أمكنة معيشة مسبقًا فحين يروي بلبل زيارته للعمة الطيبة أمينة كل سنة يقضي فيها أيامًا قليلة في العنّابيّة" كلّ سنة يقضي أيّامًا قليلة في العنّابيّة، ينام في منزل عمته أمينة الطيبة القلب، تروي له سيرة العائلة، يحاول لملمة حكاية هجر أبيه لقريته وعائلته، دومًا تروي عمّته الحكاية ناقصةً، وتقف عند ذكر حكاية الفرسان الثلاثة كما يسمّونهم في القرية، أبيه وعمّه جميل، وابن عمهم الثّالث عبدالكريم، أوّل ثلاثة حصلوا على الشّهادة الثّانوية، قطعوا الطّرق التّرابيّة شتاءً شبه حفاة للوصول إلى مدرستهم في عفرين التي كانت في أوائل السّتينات بلدةً صغيرةً نظيفة والطّريق إليها شتاءً يحتاج إلى قوة بغل لقطعه كلّ صباح والعودة منه كلّ مساء تحت الأمطار الغزيرة كان الثّلاثة يقطعون الحقول سيرًا على الأقدام، أحيانًا ينامون في غرف رفاقهم أو في الجوامع" [145]وأخيرًا مع رواية "لم يصل عليهم أحد" التي يبدو فيها المكان المعيش واضحًا وجليًا ولاسيمّا أنّ أحداث السّرد تمتدّ على مرحلة زمنية طويلة، ولهذا السبب تكثر الأمثلة في الرواية على أمكنة يتذكّرونها بحزن حينًا، وبفخر في حين آخر، وبحنين مشوب بالشوق العارم الذي أقرب ما يكون إلى شوق المتصوّفة وعشقهم للأمكنة وفي هذا المعنى جاء تذكّر "حنّا كريكورس، لقريته حوش حنّا بعد سفرة في رحلة حج انتهت في أحدة أديرة حوران كان فيه الرّاهب إبراهيم الحوراني الذي تربطه ب حنّا علاقة حبّ ومودّة فيشعر بالحنين إلى مكانه في حوش حنّا التي دمرّها الطّوفان يقول: "استبدّ به الحنين إلى غرفته في حوش حنّا...سيرمم الكنيسة ويمنحها للمؤمنين، ويبني ديرًا يكون مكانه النّهائي، يعيش فيه مع أصدقائه الذين سيصلون إلى لحظات الزهد التي وصل إليها، سيكون الدّير مليئًا بالعاجزين ...

---

[144] خليفة،2013، 117،118.

[145] خليفة،2016، 88.

الأشهر القليلة الماضية التي قضاها في غرفته المعلّقة على رأس التّل يراقب هجرة الطّيور وتقلّبات الطّبيعة أوحت له بأنّ الحياة هي انتظار طويل للموت ...قال إنّ غرفته في حوش حنّا هي المكان الوحيد المناسب لحياة جديدة يمارس فيها شغفه بمراقبة الحياة والموت، الطيور تهاجر أزهار الرّبيع، تتفتق بكلّ هدوء، لم تتأخر وردة عن موتها، ولا طير عن هجرته في الوقت المناسب ...لحظات تمدّده قرب شمس الصّباح أعادت له الكثير من البراءة، تحمّمه بيديها، وتعطّره، وتلبسه البيجاما وتقوده إلى السّرير، تروي له الحكايات حتّى يغفو، كانت رائحتها كلّ يوم تقترب أكثر من رائحة أمه 146،مثّلنا بحنا في المثال الأول الذي هو أهم شخصيّة في الرّواية والآن وقع الاختيار على ذكريات عائشة زكريا البيازيدي الصديق الحميم لحنا، يتحدث الراوي عن ذكريات عائشة بعد أن بلغت سنّ الأربعين" مرّت أربعون سنة ولم تستطع عائشة نسيان الضوء المتسرّب من نافذة غرفتها المطلّة على بيوت قرية العنّابيّة القريبة، كانت تسير في الحقول وهي بعد طفلة صغيرة لم تتجاوز السادسة من عمرها لتصل إلى القلعة المتربعة على تلتها، لم يفتح أحد ستائرها منذ سنوات، مكان غامض، شبه مهجور تلاحقه الحكايات الغريبة" 147. ومن الأمثلة أيضًا ما تذكره مريم التي نجت من المجازر، وأحبت وليم زكريا البيازيدي، لكنها لم تتزوجه، بل تزوجت من أورهان التركي المسؤول في البنك، بعد موت أورهان، تعيش حالة من الضّياع، يدخل وليم السّجن بسبب حكاية مخترعة من خيال "سام"، وبعد خروجه من السّجن، تطلب سعاد البيازيدي من مريم الحضور لأن وليم مريض، تأتي تضع يدها بيده وتستذكر اللحظات الجميلة من طفولتهما" تذكرت أزهار السوسن التي كان يقطفها لها، ويضعها لها قرب نافذتها في غرفة عزل المرضى في الدّير، كانت مجرّد فتاة ناجية لا تستحقّ كلّ ذلك العطف...تتذكر مريم وهي تسير في شارع بارون وقفتها الأولى أمام كاميرته، كانت في السادسة عشرة من عمرها مندهشةً أمام الكاميرا، وما زالت تذكر عينيه اللامعتين، "وتيودور" يراقبه من بعيد برضى كامل ...لقد عاشت مع وليم حياة كاملة لعاشقين ذابلين" 148. تلك كانت أبرز الأمكنة كتجربة معيشة في ثنايا الرّوايات، وقد كانت متنوعةً ومختلفةً بين اللحظات

---

[146] خليفة،2019، 111،112.

[147] خليفة،2019، 136.

[148] خليفة،2019، 180.

الجميلة المعبّرة عن شعور الشّخصيات بالسعادة والفرح، وبين اللحظات التي كان يخيمّ عليها جوًّا من التّعاسة والشّقاء، واللحظات العامرة بالحبّ والإيمان.

4.1.2 المكان المعادي:

وهو مغاير تمامًا للنّوع السّابق "المكان تجربة معيشة"، فهو يشير إلى المكان الذي يولّد مجموعة من الأحاسيس المؤلمة والسيئة التي عاشتها الشّخصيّة في الأماكن التي تحدّ من حريّة الأشخاص وتعاملهم معاملةً قاسيةً وعنيفةً ومتسلّطة كالسّجن، والطبيعة التي تخلو من البشر، وأماكن الغربة، والمنفى وما شابه ذلك. والتي تحمل دلالة الخوف والجزع ممّا يؤدّي بالشّخصيّة إلى النّفور منها؛ لأنّها تفتقد فيها دورها وسيطرتها. ويوضح غالب هلسا مواصفات هذا المكان بقوله: "المكان المهندَس المعبّر عن الهزيمة واليأس الذي يتخّذ صفة المجتمع الأبوي وهرمية السّلطة فيه، والعنف الموجود في وجه كلّ من يخالف الأوامر المفروضة، وكأنّ هذا الوضع هو قدرٌ واقعٌ يجب عيشه، ومثاله السجون، وأمكنة الغربة، والمنافي وغيرها. فهو مكانٌ يسوده العنف الشّديد ويصادر الحريّات، ويأخذ دور المجتمع المتحكّم، والمتسلّط الظّالم. بالعودة إلى رواية "حارس الخديعة" وتتبّع الأمكنة التي كانت مصدر ألم للشّخصيّات، لم نلحظ الإشارة الواضحة للمكان العادي، أو بعبارة أخرى لم تشر الرّواية إليها صراحة بل كنّا نلمح ذلك من خلال معاناة بعض الشخصيات كشخصية النقّاش التّركيّ الذي فرّ من بلاده وعاش في بيتٍ بعيدًا عن أهله وأحبته خوفًا من البطش والتسلّط. وهو ما نستشفّه من قوله "والمظللّ بقنطرة من الحجر الأسود المحفور عليها آية الكرسي بتوقيع نقاش تركي اختبأ عندنا خوفًا من البطش والتّسلط "[149]. كما يظهر ذلك من خلال الألم الذي عاشه الرّاوي وهو ينتظر أمام البوابات المقفلة ينتظر أن يحظى بالملكة، وصورتها في جيبه لا يرميها" أمام البوابات المقفلة...انتظر سبعة قرون"[150]. وبالانتقال إلى رواية "دفاتر القرباط" يظهر لنا المكان المعادي حين تصرّ أم عائشة على قتلها، بعد أن حملت من مرافق ابن عمها وأصرّت على احتفاظها بالجنين، فحبستها الأم مع طفلها في الاصطبل المخصّص للبغال، وقد تحوّل هذا المكان المعدّ للعناية

[149] خليفة،2020، 25.

[150]خليفة، 2020، 11.

بالحيوانات إلى مكان تقيم فيه، وتشعر فيه بالأمان المزعوم "بعد هجوم زليخة بالسكين على عائشة، قامت أمّي بتنظيف الاصطبل الذي كان مخصّصًا للبغلين اللذين عبق المكان برائحة أظلافهما، والبخار المتصاعد من خياشمهما زمنًا طويلًا، خصّصته لعائشة كي تدفن في الحياة مع مولودها"[151] .ومن الأمثلة على كراهية الأمكنة والنّفور منها ما يوحي به كلام هادي العنابّي الذي أحبّ ماريا القبطيّة وتمنّى الزّواج بها، وعندما بحث عنها فلم يجدها، أخبره الرّاهب جرجس بمغادرتها إلى الإسكندرية، وتركت له مغلفًا في داخله وجه المخدة المطرّز وكتب عليه ماريا القاهرة حينذاك شعر هادي بالأسى والحزن، وخاصّةً بعد أن أخبره الرّاهب جرجس بأنها لم ترفضه لأنه مسلم، بل لأنها لا تستطيع ترك القاهرة يقول: "كم كرهت الأمكنة، وأحببت ذلك المجلد الذي أعطاني إيّاه جرجس وأخبرني أنه نصوص لاتينية تحكي عن الشّام والعنّابيّة وحلب وبيروت"[152]. كما يبدو لنا المكان المعادي من خلال نفور العنّابيين من القرباط ومن نشمة، وذلك بعد العرس الذي أقامه القرباط في قرية الغزاويّة الذي جعل العنابيين يكرهون القرباط ويتمنون هلاكهم ومغادرة قريتهم، بل إنّهم فكروا بتحطيم خيامهم" بدأت العلاقة تفتر بين العنابيين ومخيم القرباط بعد عرس الغزاوية الذي أثارت أخباره العنابيين حيث فكّروا أن يحطّموا هذه الخيام على رؤوس القرباط، ويعلنوا بداية القطيعة متحسّرين على زمن القرباط البهيج"[153] .

وعند الحديث عن رواية "مديح الكراهيّة" تكشف إيحاءات الاسم عن حجم الأمكنة المعادية التي تجرح النّفس البشرية، وتجعلها مقيّدة بأغلال الألم والحزن والأسى، وأفضل مثالٍ على ذلك الإعدام الجماعي الذي نفذّه ضبّاط وجنود سرايا الموت في سجن تدمر الصّحراوي في الثّمانينات، حيث جاءت أوامر بإقلاع أربع طائرات مروحيّة من مطار دمشق مع ساعات الفجر، يصلون ويفتحون رصاص بنادقهم على آلاف السّجناء الذين تناثرت أشلاؤهم وبقايا قطع اللحم المتناثرة، "نذير ترك مروة بعد تلقيه نبأ محاولة اغتيال رئيس الجمهورية متوترًا، قبّل مروة على خدها، وغادرنا مسرعًا، في الطّريق إلى دمشق نهشه القلق...كان قائد سرايا الموت بانتظارهم هادئًا، وآثار إرهاق حول جفنيه يشير إلى أنّه لم ينم بشكل جيّد لأكثر من ليلتين...

---

[151] خليفة، 2010، 244.

[152] خليفة،2010، 158.

[153] خليفة،2010، 100.

شرح تفاصيل محاولة اغتيال الرّئيس ودون تلكؤ قال ببرود" سنهاجم السّجن الصّحراوي هذه الليلة" ثمّ خبط على الطّاولة بقبضته" لا تتركوا أيّ واحد منهم تشرق عليه الشّمس" وزع عليهم ملفًّا خطّ عليه بخطٍّ كوفي (عمليّة الفراشة النّائمة)...أقل من ساعة وتكون الطّائرات في طريقها نحو الصّحراء محمّلةً بالجنود المدججين بالأسلحة كأنّهم في نزهة لاصطياد البط البريّ ...انتشرت أخبار نزول الجنود من طائراتهم ببرود ودخولهم إلى زنازين السّجن الصّحراوي وفتح النّار على السّجناء الذين تناثرت أدمغتهم على السّقوف، وتكدّست جثثهم في الممرّات ...ارتفعت الأعلام السّوداء على شرفات منازل كثيرة ...أكثر من ثمانيمئة سجين قتلوا خلال أقل من ساعة، حملت البلدوزرات جثثهم إلى مكان سرّي، لترميهم في حفرة لا أحد يعرف شكلها وعمقها ورائحتها، من يدخل إلى حلب وحماة يظنّ أنّ عيدًا للبكاء قد ابتدأ في ساعات المساء الأولى"[154] ومن أمثلة النفور والشّعور بالكراهية التي بدت على الراوية التي تقود السرد كراهيتها للمدرسة، والنظرة العدائيّة من فتيات المدرسة لها، ومن الضّابط الذي كان ينتظر إحدى الطالبات أمام باب المدرسة، بسيارته التي كانت تغلق الباب وتبثّ الذّعر في نفوسنا "كان عهدًا غير مكتوب بيننا نتبادل النّظرات الحادّة والكراهية علنًا...نكره ندى التي كانت ترتدي بدلة مغاوير مموّهة وتسير بنظام منضم، تصرخ بصوت ذكوري عالي، متماهيةً مع صورة ضابط سرايا الموت الذي يأتي لاصطحابها من المدرسة بسيارته أمام جميع البنات ...تخرج البنات من المدرسة والضابط يكاد يسدّ الباب بسيّارته ...الكراهية أربكتني كما الحبّ الشّديد يربك عاشقة ...أكره المدرسة قلت للحجّة رضيّة وأنا أختنق بدموعي، حدّثتها عن مدرّسة الكيمياء وندى وحلا وكراهيتهما لحجابنا، وصوتنا الضّعيف، وسخريتهما من فتاوى الفقهاء"[155]، وكذلك السجن الذي قضت فيه سبع سنوات بين الفروع وسجن النساء المركزي "فكّرت بهشاشة أحلامنا، وأنا في سيّارة السّجن التي نقلتنا بعد أربع سنوات من وجودنا في زنزانة الفرع، منظرنا يثير الشّفقة، ابتهجنا بسجننا الجديد الذي يسمح لنا فيه بالتنفس لساعتين يوميًّا، والنّظر إلى السّماء كصورة مشتهاة لخلاصنا الذي لم نعد ننشغل به، بحثنا عن تفاصيل تبهجنا في جحيم ألفناه...المكان الذي حلمنا به كان سجنًا أيضًا، أبواب حديديّة، وأسوار مرتفعة، يتوزّعها حرّاس معلقين في

---

[154] خليفة،2006، 256،257،261.

[155] خليفة، 2006، 74،75،76.

الهواء كندوب خراب"[156] وفي صورة العذاب والألم الذي خلّفته آثار أفرع المخابرات حيث نقلوها إلى فرع باب مصلّى بعد خروجها من السّجن المركزي للنّساء" حرّاس الفرع الضّباط والمحققين كبروا سبع سنين ونصف، وأنا كبرت سبعة قرون ونصف، رأيت الشّيب يغزو شعر المساعد أبو جميل الذي رحّب بي على طريقته بالسّخرية من رغبتي بالخروج من السّجن، الرّجل الذي كان يفاخر بطائفته ممتدحًا مجزرة السّجن الصّحراوي أمامنا بعبارات متشفّية بجماعتنا، كم تذكرته وأنا أرتّب أعدائي الجدد... انتظرت صامتةً أربعة أشهرٍ أخرى، نقّيت خلالها الحصى من قصعة البرغل بمهارة، قبل أن يستدعونني إلى غرفة رئيس الفرع تكلّم كلامًا كثيرًا ...حين نهض وسلمّني ورقة إخلاء سبيلي مدّ يده كي يصافحني، فمددت يدي كي أنقل له سمّ كراهيتي، وأصافح يد عدو نظرت في عينيه، وعرفت بأنّه ميت"[157]. ومن الأمثلة أيضا تقييد مروة بالسّلاسل الحديديّة وعدم السّماح لأحد بفك أصفادها، وهي أوامر بكر الصّارمة ردًّا على علاقته غير المرغوبة من نذير المنصوري الذي أحبّها وأحبته ولذلك يرسل بكر ثلاثة من عناصر التّنظيم يربطونها بالسّلاسل وسط رضا من مريم التي طلبت من زهرة عدم التّدخل "زهرة تخلت بقسوة، صفعت مروة، ثمّ اقتادتها إلى غرفتها...استمعت إلى هواجسها وهي تردّد بأنها تحبّه حتّى لو ذبحت بالسكين، مريم لم تنم، صلت الفجر خمس مرات وغرقت في سكون غريب، لم تنهض لاستقبال ثلاثة شبّان رأيتهم يدخلون وراء رضوان...عرفت أنّهم رسل بكر لإيقاف هذه المهزلة التي كادت أن تدمّر سمعتنا، حملها شابان، والثّالث بجانب الباب مشهرًا سلاحه، بحركة سريعة أغلقا فمها، ثمّ ربطاها إلى رجل سريرها...غادروا بسرعة، أحدهم قبّل يد مريم الرّاضية تاركةً مروة تجرّ بهياج سلاسلها التي صمّمها بكر بحيث تستطيع أن تقضي حوائجها"[158] بكر أيضًا يغادر بلده بجواز مزوّر إلى الأردن ومن ثمّ إلى لندن ليعيش ألم الغربة والمنفى، ويتحسّر على أيام السّجاد في شتاءات لندن القاسية وهو ما تقوله الرّاوية التي تغترب أيضًا بعد أن يصبح البلد جحيمًا" نظرات بكر وكلامه كانت كافيةً كي أتراجع عن تحميله مسؤوليّة موت حسام وأمّي، تعاطفت مع هذا الرجل المنفي، الباحث عن روحه الهائمة في مكان لم يحبّه، أو

[156] خليفة، 2006، 306.

[157] خليفة، 2006، 342،341.

[158] خليفة، 2006، 174.

ينسجم معه يومًا، حدّثني عن غربته وشوقه لصباحات القهوة في بيت جدّي مع رضوان، كم نفتقد لحظات صغيرة وعابرة".[159] كما يتبدّى لنا من خلال مشهد الصّحراء المقفرة التي نقل إليها جلال ابن سليم الذي كان في الخدمة العسكريّة، بعد أن نزعوا أظافره في التّحقيق، نقل إلى مطار التّنف "قرب مطار التّنف في الصّحراء حيث العقارب تتسلّق أعمدة الخيام، تستوطن مخازن البنادق الفارغة، يحكمها ضابط شبه مجنون يظنّ نفسه ستالين، يخرج الجنود من خيامهم، ويطالبهم بمدّ سكة حديد تصل إلى برلين" [160]. وبالعودة إلى روايته "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" تظهر أمامنا صورة سوسن التي تعيش آلامًا لا توصف بعد أن هجره الضّابط منذر، ولم يكتف بذلك بل أسهم في قرار ترحيلها من دبي، وباتت مشرّدة تهيم في المجهول" عادت منهكةً إلى غرفتها، لتجد أمر ترحيلها من دبي فورًا، لم تعد تشعر بشيء، في اليم التّالي حملت حقيبتها، وقفت أمام القصر مستجديةً الحرّاس رؤية حبيب الموصللي، لم يسمح لها بالدّخول ووصفها السّكرتير بالعاهرة، وطلب منها الرّحيل فورًا، عادت إلى شقتها، وحين اعتذرت رفيقاتها عن استقبالها، فهمت أن كلّ شيء قد انتهى"[161]. كما نجد المكان المعادي من خلال سجن نزار بتهمة اللواطة في سجن حلب المركزي واستبداد الشيخ جمعة به في صورة قبيحة، الصورة الأخرى هي صورة السّجن الذي قضى فيه رشيد سنة وثلاثة أشهر وهذه الصورة أفضل من سابقتها ليس فنيًّا بل اجتماعيًا، "تحدث بحرقة وألم عن تواطئهم جميعًا على تسليمه للشّرطة، وحبسه ستة أشهر...قاده شرطيان مكبّلًا إلى القصر العدليّ صباح اليوم التّالي، وضع ملفّه أمام القاضي الذي استغفر الله، وأمر بتوقيفه في سجن حلب المركزي، تحدّث عن آلامه بإسهاب حين رمى له شرطيٌّ عجوز بطانيتين قذرتين ومخدّةً من القش، قاده إلى مهجع اللوطيين والمتّهمين بجرائم أخلاقيّة، دخل نزار إلى المهجع، جلس قرب الباب تنهشه رائحة نتنة فاحت من المهجع المبني على شكل قبّة، أحسّ بالمهانة وخنقته دموعه بصمت...نام ليلته الأولى في العتبة، لم يرد على تحرّش المساجين به، في اليوم التّالي أجبره الشيخ جمعة على تنظيف أرضية المهجع...بكى نزار وحشته، وغرق في صمته طوال الوقت" [162]. في

---

[159] خليفة،2006، 402.

[160] خليفة، 2006، 159.

[161] خليفة، 2013، 63.

[162] خليفة،2013، 95.

الحالة الثّانية لم تكن سطوة السّجن قاسية على رشيد كما كانت على نزار "تبادل النّظرات مع رفاقه الثمانية الذين جلسوا على مقاعد السّيّارة العسكريّة، لم يعرف أحدًا منهم، وصلوا إلى السّجن العسكريّ المعدّ على عجل في إحدى الثكنات التي تتمركز فيها جنود الجيش الأمريكي، فكّر بأنّ مصيره يتوقّف على احتماله التّعذيب والتّحقيق الذي سيتعرض له"[163]. "بدأ يفكر في الحكاية التي ستنقذه من هذه الزّنزانة التي تغصّ بأكثر من خمسين معتقلًا، أغلبهم ينظرون إليه باحتقار حين أدلى بمعلومات أنّه مسيحيٌ سوريٌ يعمل عازف كمان وقائد فرقة مطرب عراقي شهير ترك بغداد ليلة سقوطها متخلّيًا عنه...بهدوء شديد تمسّك رشيد باسمه جان عبد المسيح، وبعمله كموسيقي لفت الأنظار إليه ...أنكر رشيد معرفته بأي شيء، ثباته في أجوبته جعلت حفلات تعذيبه خفيفة، لا تقارن برفاقه الذين كان يرميهم الجنود محمولين على بطانيات قذرة، أو حمّالات إسعاف مغمًى عليهم وجروحهم تنزّ قيحًا ودمًا يخنق المكان الذي ضاق بروّاده"[164].ومع روايته "الموت عملٌ شاقٌّ" لم يعتن الكاتب كثيرًا بالأمكنة المعادية، فلم يشر إليها صراحةً إلافي موضعين، وما عدا ذلك كان عبارة عن شخصيات تتألمّ وتشعر بالحزن والخوف والجزع والنفور والكراهية. فمن الأمثلة الصّريحة ذكر الزنزانة التي وضعوا فيها وهم على طريق العنّابيّة حين كانوا ينفذّون وصيّة والدهم بالدفن جوار أخته ليلى" كانت الزّنزانة مكتظةً أكثر من عشرين شخصًا أعمارهم مختلفة، من بينهم امرأة مسنّة تتجاوز السبعين من عمرها، أخبرت فاطمة من دون سؤال أنّها رهينة بدل ابنها الذي انشقّ عن الجيش في السّنة الماضية، أيضًا شابٌ يده مقطوعة لا يتجاوز العشرين من عمره مع رفيقين بمثل عمره، أخبرهم بشكوك المخابرات بقطع يده في الاشتباكات، لا في حادث سيّارة قديم، أضاف أنّهم في طريقهم لركوب البحر من تركيا إلى اليونان والهجرة إلى السّويد، يعتقد أنّ قصّتهم لن تنتهي ببساطة، فقيد نفوسهم على البطاقة يشير إلى بابا عمرو في حمص، لقد اعتادوا أمر التّوقيف، آخرون يتعالى صوت شخيرهم، لقد قضوا وقتًا طويلًا، أو يحدّقون في الزّاوية المظلمة بصمت، هيئتهم تدلّ على أوضاع مزرية ...أرض الزّنزانة باردة، شبّاك صغير تتسرّب منه أصوات عناصر مخابرات

[163] خليفة، 2013، 214.

[164] خليفة، 2013، 233.

لا يتوقفون عن الحديث بصوت عال"[165]. والزّنزانة التي في مبنى التّنظيم، حين خانته معلوماته، ولم يجب على أسئلة الشّيخ الشّرعي" في اللّحظة ذاتها كان بلبل يفّكر بأنّه سيموت قريبًا فعلًا، لا أملَ في الخروج من هذه الزّنزانة التي تضمُّ أكثرَ من عشرين سجينًا ارتكبوا موبقات، أحدهم شرب خمرًا بين أشجار الزّيتون، رجل آخر شتم الرّب في سوق مدينته...منذ اللّحظة الأولى تجمّدت حوّاس بلبل، لم يستطع النّوم من شدّة البرد" [166].أمّا التّلميح فكل الحواجز المنتشرة على طول الطّريق من دمشق، إلى العنّابيّة هي مصدر خوف وقلق لبلبل "غادروا الحاجز الثّالث بعد بلدة دير عطيّة، الطّريق الموحش يوحي بأفكار سوداء، اللّيل هبط ولم يقطعوا سوى ربع الطّريق، وما زالت العنّابيّة بعيدة"[167]. وأمّا في روايته الأخيرة "لم يصلِ عليهم أحدٌ" فأقوى مثال عليها هي العذاب النّفسي الذي رافق حنّا طول حياته، هو الغربة عن موطنه الأوّل في ماردين، بعد مقتل والده وعائلته بالكامل، والغربة الثّانية بعد الطّوفان الذي ذهب بزوجته جوزفين اللحّام وابنه كابرييل" كان حنّا في الثامنة من عمره يتلصّص من نافذة منزل خادمتهم مارغو على الموكب الذي تجمّع سكّان ماردين لرؤيته، صدم حين رأى جثة والده كابرييل كريكورس مرميّةً على حمار، وهو يعضّ بفمه المرتخي على عضوه المقطوع، بينما اصطفّ سكّان ماردين على جانبي الطّريق الرّئيس يبصقون عليه شامتين، يحيط الجنود بموكبه الذي دار كلّ الأزّقة في حفلة تجريص لم تشهدها ماردين من قبل...وصل خوريٌّ مرسلٌ من دير الزّعفران إلى مكتب القائم مقام، تسلّم الجثمان، ليدفنه على مسؤوليته في مقبرة المسيحيين، كما دفن قبل يوم بقيّة أفراد عائلة كريكورس التي وصفها القائم مقام بالمجرمة، لأنّهم قتلوا ضابطًا عثمانيًا، وهجموا على دار القائم مقام وأحرقوها ...هذه الصّورة لازمت حنّا طول حياته، لم يفهم لماذا يبصق النّاس على رجل ميت"[168]. وصفوة القول إنّ الأمكنة المعادية في هذه الرّواية لم تظهر بشكلٍ علني وإنمّا كانت تتشكّل من خلال كراهية بعض الأشخاص من أمكنة هي برأيهم معادية كما هو حال الكثيرين من طلبة الحجّة الذين رأوا في قلعة شمس الصّباح التي هي من أفكار حنّا وزكريا وتنفيذ عازار صديقهم الحميم.

---

[165] خليفة،2016، 26،25.

[166] خليفة،2016، 145.

[167] خليفة، 2016، 43.

[168] خليفة، 2019، 42.

ممّا سبق من تتبع للمكان المعادي في الرّوايات السّت تبين لنا أنّها تراوحت بين صور السّجن والزّنزانات وما يكتنف هذه الأمكنة من ألمٍ وعذاب، وصور الغربة والمنفى، وبعض الإشارات الخفيّة للألم التي عاشته الشّخصيّة كشخصيّة رضوان الأعمى التي عاشت ألم التّشرد والحرمان في شوارع عين العرب، وشخصية صالح العزيزي إمام العاشقين.

2.2 أبعاد المكان

يعدّ المكان عنصرًا مركزيًا في بنية الرّواية، لما يحتلّه من أهمّية كبيرة في العمل الرّوائي خاصّة والأدبي عامّةً، فهو المحرّك الأساسي للأحداث وتطوّرها ورسم ابعادها. وهناك خلافٌ بين الباحثين والنّقاد في تحديد أبعاد المكان الرّوائي، وسنعرض لنموذجين قدّمها صلاح صالح ومصطفى الضّبع وهما من أكثر النّماذج شموليةً.

صلاح صالح	مصطفى الضّبع
البعد الفيزيائي	البعد الفيزيائي
البعد الرّياضي الهندسي	البعد الهندسي
البعد الجغرافي	البعد الجغرافي
البعد الزّمني التّاريخي	البعد التّاريخي/الزّمني
البعد الذّاتي النّفسي	البعد النّفسي
البعد الواقعي الموضوعي	البعد الاجتماعي العجائبي
البعد الفلسفي الذهني	البعد العجائبي

وبالنّظر إلى النّموذجين نلحظ أنّه بالرغم من الاختلاف النّسبي بين وجهتي النظر لدى كلٍّ من صلاح صالح، ومصطفى الضّبع في تحديد المصطلح إلّا أنّهما في المضمون متفقان، فالنّاقد صلاح صالح حين يقدّم البعد الواقعيّ، فإنّه يعني بذلك المكان الواقعي، وليس المكان الفني. فحين ننقل المكان من الواقع إلى الورق، يتحوّل إلى مكان متخيّل، فالمهمّ بالنّسبة للنّاقد الرّوائي تموضع الأمكنة فنيًّا وليس تموضعها الواقعي على الورق. إنّ البعد الموضوعي للمكان

الرّوائي يتجلّى في عمليّة تحويل مستمرّة من الخيال المصنوع من الكلمات إلى الواقع المصنوع من الطّبيعة وعناصرها الماديّة.[169]بينما نجد في المقابل مصطفى الضّبع يهتمّ بالبعد الاجتماعي والعادات والتّقاليد وأسلوب المأكل والمشْرب إلى غير ذلك من صور اجتماعيّة للمكان.

1.2.2البعد الواقعي:

إنّ اهتمام النّقاد والرّوائيين بالأمكنة الواقعيّة قليل، فالأمر الأكثر أهميةً بالنّسبة لهم هو كيفيّة تموضع الأمكنة على الورق فنّيًا وليس واقعيًا، لكن هذا لا يعني القطيعة التّامة بين الجانب الواقعي والفنّي، بل تبقى هناك علاقة الإحالة التّخيلية قائمة بين المكانين.

فمكان الرّواية حسب "بيتور"" ليس المكان الطّبيعي وإنّما النّص الرّوائي يخلق عن طريق الكلمات مكانًا خياليًا".[170]أمّا روب غريبيه" يذهب إلى القول إنّ "الرّواية الجديدة لا تدّعي فقط أنّها لا تطمح إلى واقع آخر غير واقع القراءة أو المشاهدة وإنّما تبدو أيضًا محتجّةً على نفسها وتزداد شكّاً في المكان".[171]ويرى صلاح صالح أنّ هذا الشّك في المكان الواقع ليس عامًّا عند النّقاد والرّوائيين، بل نجد بعض الرّوائيين في رواياتهم يحاول أن يتعامل مع المكان بموضوعية بطريقة أو بأخرى.

كما تظهر واقعية المكان في بعده الجغرافي، الذي ينقله المؤلّف الضّمني من عالم الواقع، فيسهم في إبراز الشخصيات وتحديد كينونتها المصنوعة بصبغة المكان، فينقله إلى القارئ بوصفه من الدّاخل.[172] أي أنّ الكاتب يقوم بنقل القضايا الجغرافيّة من عالمها الحقيقي إلى عالم الرّواية الفنّي

والآن سننظر في روايات خالد خليفه السّت، كيف نقل لنا البعد الجغرافي للأمكنة، ونبدأ كالعادة بالرّوايات حسب ترتيب ظهورها الزّمني، ففي رواية "حارس الخديعة" حين ينقل لنا صورة

---

[169] صلاح صالح، **قضايا المكان الرّوائي في الأدب المعاصر**، دار الشّرقيات للنشر، القاهرة، ط1، 1997، 57،58.

[170] ميشال بيتور، **بحوث في الرّواية الجديدة**، تر فريد انطونيس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1995، 61.

[171] روب غريبيه، **نحو رواية جديدة**، تر مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، 127.

[172] عبد المنعم زكريا القاضي، **البنية السّردية في الرّواية**، دراسة في ثلاثية خيري شلبي، عين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، 2009، 142.

الحديقة التي دخلها هو والملكة، ينقل لنا صورتها بأبعادها الحقيقيّة، والجغرافيّة وقد استخدم الخيال واللغة "وصلنا الحديقة، في الحديقة كراسٍ فارغة، وأشجار معطوبة، تمدّدت الملكة على العشب وأنا قرب شجرة زيزفون أنتقي أوراقًا خضراء لأغطّي نهديها" [173].وكذلك حين ينقل لنا قريته العنّابيّة بأبعادها الواقعيّة قائلًا:" هناك البراري الشّاسعة الرّكض وراء الأحصنة، الاختباء بين أدغال الحنطة، وتكسير رقاب عصافير الدّوري على حجر، هناك الأعشاش والأشجار اليانعة، ذلك البيت الذي ولدت فيه، طشت الغسيل وحبل سرّتي المرمي للكلاب، هناك وكمن مسّه تيّار حلم أزرق، استيقظت وبدت الشّوارع احتمالات كوابيس، ووجوه البشر مسطّحة وهي تمارس الخديعة"[174]. ومن الأمثلة أيضًا قوله في وصف الغابة" في الغابة الصّغيرة كانت الأشجار عاليةً، والمروج خضراء، كانت الفسحات مضاءةً، كان الآخرون متمددين وجالسين على العشب، على المقاعد وعلى الصخور يتهامسون، رجالًا ونساءً، أطفالًا وشيوخًا، سارت المرأة أمامي وتبعتها متمتعًا برغبة مداعبة امرأة لا أعرف اسمها، كم استهوتني لعبه المجاهيل"[175]. وأمّا في روايته "دفاتر القرباط" فالأمثلة كثيرةٌ على أمكنة نقلها لنا الكاتب بأبعادها الجغرافيّة الحقيقيّة بلغة متخيّلة، ومن هذه الأمثلة ما وصفه الكاتب لبيتهم حين قدوم علي لخطبة أخته فاطمة بقوله:" في المساء جاء عليٌّ مع أهله جلس في صدر الغرفة، كان أبي في المقابل صامتًا غير آبهٍ بكلّ ما يجري، وخالي أبو الهائم الذي استدعته أمّي، وأنا قرب العتبة أرى أمّي المرحّبة...من النّافذة رأيت أمّي وهي توصي عائشة بي و بالجدّة و بالدّار... عائشة تراني نازلًا من الغرفة العلويّة، حيث أحبّ الاستمتاع من هناك بمشهد الغرف السّبع المصفوفة بانتظام... عائشة في طريقها إلى غرفة جدّتي حاملةً الفطور و ثيابًا نظيفةً" ومن الأمثلة في هذه الرّواية أيضًا وصفه الواقعي مغارة أحمد الجمل حيث يقول واصفًا "طريقي إلى مغارة الجمل حيث استوطن اخيرًا بعد مشاحنات دائمة مع والده علي الجمل ومع كل سلالة الجمل، حمل أشياءه في كيس خيش صغير رتّب مكانه في مغارةٍ قريبةٍ من الدّرب الشّرقي تاركًا وراءه كلّ العنّابيّة، بغبارها وسأم رجالها، على الباب أو ما يسمّى الباب تتراءى لي الأشياء، أحمد جالسٌ

[173] خليفة،2020، 14.

[174] خليفة،2020، 17.

[175] خليفة،2020، 86.

في مشغله المؤلّف من كرسي حجري عليه طرّاحة قطن ذات قماش أزرق جميل، وطاول' صغيرة تتناثر عليها مفكّات البراغي والدّبابيس، وروائح سوائل طبيّة، وفي الزّاوية مجموعة فراشٍ وألوان زيتيّة مائيّة"[176] ومن الأمثلة أيضًا بيت أبي الهائم" كأنه هاربٌ اختار ركنًا بعيدًا، وبنى غرفتين وحوشّهما بسياج واطئٍ فيه الكثير من ذوقه، والأشجار القليلة التي نثرها على أطراف السّياج تمنحه صفة المملكة المستقلّة، النوافذ العريضة، والباب الذي لا يغلق، يدور في أرجائه منتظرًا قافلة تأخرّت لتغيّر رتابته السّائدة"[177] .أمّا في رواية "مديح الكراهية" يرسم خالد خليفة الأبعاد الجغرافيّة بحرفية وهو ما نراه من خلال وصف الرّاوية في السّرد ممرّات كليّة الطّب التي كانت طالبةً فيها، وينقلها لنا بمنتهى الدّقه" ممرّات كليّة الطّب لون الجدران المائل إلى اللون العفني، تجعلني أغفر للطلاب تجهمهم، إيمانهم بأنّهم صفوة المجتمع تجعلهم يتحرّكون ببطء، مخبر الكيمياء تفوح منه رائحة الأجنّة المحفوظة بقطرميزات زجاج مصفوفة في خزانة خشبيّة كالحة، يصرّ بابها حين تفتح فتبدو كقبر نموذجي لفرحتنا، وحيدةً أدخلها صباحًا بعيدةً عن الطّلاب، لا أرغب بمحادثة أحد"[178]. كذلك نجد البعد الواقعي في المكان من خلال غرفة المعيد صلاح البرجي "كان المساء قد تسرّب من نافذة الغرفة المفتوحة المطلّة على شارع تقطنه أربع عائلات أرمنيّة تفوح من منازلها رائحة البسطرمة الحلبيّة"[179] ومن الأمثلة أيضًا وصف الكاتب لغرفة سلوى صديقة الرّاوية في كليّة الطّب" سلوى الطّائشة الغريبة عن كل بنات الكليّة، ترتدي بناطيل جينز مشقّقة، تدخّن بشراهة في الممرّات...تسكن مع عشيقها المصوّر في شقّة صغيرة مؤلّفة من غرفة واحدة، مطبخ كبير يقضيان أغلب أوقاتهما يستقبلان ضيوفهما فيه ...جلست في مطبخ شقّتها، استغربت جدّيتها ونظافة غرفتها المؤثّثة بذوق خاص، سريرٌ عريضٌ دون قوائم، بساط ممدود بألوان بدويّة فاقعة، خزانة ملابس صغيرة صنعتها بنفسها من خشب جوز مهمل، فوقها شموع غريبة الشّكل"[180] . كما يرسم لنا الكاتب تفاصيل رحلة حمّام السّوق كلّ أسبوع ببعده الجغرافي المرسوم بعناية" نقطع الطّرق نفسها من الجلّوم إلى باب

---

[176] خليفة، 2010، 18.

[177] خليفة، 2010، 39.

[178] خليفة، 2006، 354.

[179] خليفة،2006، 356.

[180] خليفة،2006، 377،378.

الأحمر، أسمع وقع خطواتنا على بلاط الشّارع، أشفق على رجولة رضوان، قبل ان نصل إلى باب الحمّام بخطوات يمدّ يديه بالبقجة، تأخذها مريم وتمنحه إجازة قصيرة بصمت وتفاهم أزلي بينهما، نحني رؤوسنا كي ندخل باب الحمّام الواطئ، تمعّنت في تفاصيل التّاج الحجري المنقوش عليه صورة نسر فاردًا جناحيه، وتحته كلمات ممحوّة، وتاريخ بارز بالهجريّة"[181]كما نرى ذلك من خلال تصوير الطّبيعة الجميلة في غابات الفرنلق التي ذهب إليها عمر سائحًا يتخلص من آلامه الرّوحيّة" خرج عمر من منزلنا هائمًا في الجبال ثلاثة أسابيع قضاها وحيدًا، كان أقرب إلى الزّاهد منه إلى صورة العربيد التي حظي بها، نام في فنادق رخيصة، استمتع باستنشاق رائحة الصّنوبر في غابات الفرنلق ...استعاد علاقته مع الطّبيعة، يسير ساعات طويلة صاعدًا الجبال متحاشيًا الطّرق الرئيسة، موغلًا في الضّياع الذي ظنّه لأوّل مرّة بكرًا، أغصان البلّوط البرّي متشابكة مع أشجار الصّنوبر، ورائحة الزنزلخت تنبعث من الغابات، بعد أمطار الليالي الفائتة، اكتسب ضياعه معنى، حين امتدّت أمامه سهول الغاب"[182]وبالانتقال إلى "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" تطالعنا صورة المدرسة التي كان فيها من يروي هذه الرواية، لينقل لنا كلّ تفاصيلها وكأنّها ماثلةٌ أمامنا" قادني المدير إلى صفّي عبر ممرٍّ طويل، في مدرسة بناها مهندس فرنسيٌ كمركز استشفاء لمرضى السّل المتأملّين قبل ذوبانهم كقطعة بوظة في ظهيرة قائظة، سقوفها عالية، غرفها واسعة، نوافذها تطلّ على أحواض زرع تلمع أوراق وردها الجوري تحت شمس الرّبيع، استقبلني معلّمي الأوّل بترحاب شديد، وأجلسني في المقعد الأوّل" [183]

كما يصّور لنا المشفى الذي ولدت فيه الأم ابنتها المعتوهة سعاد وينقل لنا البعد الحقيقي للمشفى

"كانت تريد ولادة أبنائها في مشفى نظيف، تفوح من شراشفه رائحة المعقمات، ممرضاته راهبات يسرن على رؤوس أصابعهنّ، ويهمسن بلغة فرنسيّة، حين تمرّ بمشفى فريشو تنظر إلى حدائقه الخارجيّة التي تظلّلها أشجار صنوبر عالية، ومسابك ورد حمراء وبيضاء وبنفسجية

[181] خليفة، 2006، 47.

[182] خليفة، 2006، 88،89.

[183] خليفة، 2013، 16.

اللون، تتأمّل واجهته الحجريّة، يبدو لها مكانًا مهيبًا ومطمئنًا"[184] وعند العودة إلى رواية "الموت عمل شاق" يتبدّى لنا البعد الواقعي للمكان من خلال قرية الأستاذ عبداللطيف في بلدة من بلدات ريف دمشق الجميلة، لكنّ الكاتب لم يسمّها لأسباب لا مبرّر لها من منظوري، نقل لنا البلدة، كما رسم لنا صورة نيفين مدرّسة الرّسم الوافدة الجديدة للبلدة والمدرسة، نقلها مفصلًا "فوجئت بوصفه لأوّل دخول لها إلى المدرسة، وصف لون جوربها، شكل كندرتها، قميصها الأبيض وتنّورتها السّوداء، أسهب في وصف رائحتها، شكل رقبتها وضحكتها، ولمعة عينيها، لم يترك تفصيلًا إلّا وأعاد ذكره، ارتبكت نيفين التي لم تخفِ حنينها إلى تلك الأيّام، احين كانت "س" بلدة صغيرة يقطعها شارع مستقيم، تحيط بها حقول الزّيتون والخوخ والمشمش وعرائش العنب، بيوتها كبيرة ورحبة، وأبوابها دومًا مفتوحة، الغرباء فيها يعدّون على أصابع اليد الواحدة، قرية كبيرة كانت، لا تبعد عن دمشق سوى كيلومترات قليلة لكنّ الطّريق بينهما عبارة عن بساتين لم يبق منها إلّا القليل"[185]وكمثال آخر في هذه الرّواية منظر القرى أثناء طريقهم إلى العنّابيّة، وقد رفعت الأعلام والرّايات السّوداء ومبنى التنظيم الذي احتجز بلبل" قطعوا القرى وأذهلهم منظر الأعلام السّوداء المرفوعة على المباني البعيدة والقريبة، هياكل دبابات، سيّارات عسكريّة محترقة...وصلوا الحاجز ما قبل الأخير...جلس حسين وبلبل على صوفا خشبيّة عارية، طال انتظارهما أكثر من خمس ساعات، مرّ من أمامهما مقاتلون مقنّعون ...يدخلون ويخرجون إلى غرفة كبيرة في صدر المبنى، المبنى الذي كان فيما مضى دائرة حكومية تحوّل إلى مقرّ للتنظيم"[186]،وبالرّجوع إلى الرّواية الأخيرة "لم يصلِّ عليهم أحد" نلاحظ الكثير من الأمثلة على تجسيد الأمكنة بشكل واقعي حقيقي، وكأنّها ليست من صنع خيال الكاتب ومنها وصف الكاتب لمقبرة حوش حنّا، وذلك بعد الطّوفان الذي ضربها، ودفنت جثث المسلمين والمسيحيين في مقبرة واحدة، ومن الذين ماتوا زوجة حنّا، وابن زكريا..."بدت المقبرة لزكرّيا وحنّا في غاية الرّوعة، وهما ينظران إليها من نافذة الغرفة، قبور المسيحيين مصفوفة بعناية جانب قبور المسلمين، وقبور المجهولين والغرباء في صفّ ثالث منتظم، وتركت قبور أخرى مفتوحة لاستقبال أي جثث

[184] خليفة، 2013، 31،32.

[185] خليفة، 2016، 70.

[186] خليفة، 2016، 138،139،140.

يجرفها النّهر من القرى البعيدة، منذ ثلاثة أيّام يحفر الفلاحون القبور، ويستمعون إلى تعليمات زكريا الذي لم يفكّر في تلك اللحظة سوى بدفن الأموات..."[187] وأمّا المثال الثّاني فهو وصف منزل الحاج بشير المفتي في إسطنبول، والد عائشة المفتي" وصل وليم عيسى إلى منزل الحاج بشير المفتي الذي يحتلّ طابقًا أرضيًا كبيرًا على زاوية تقاطع شارعين، ويطلّ على الحديقة الخلفيّة لمدرسة غالطا سراي...كانت المدينة بيضاء، تعبق شوارعها برائحة الفحم المنبعث من مداخنها، فتحت له السّت خديجة خادمة المنزل الباب، يعرفها كما يعرف المنزل جيّدًا، كانت الشموع في بهو المنزل تذوب ببطء، كان الحاج بشير يحبّ إيقاد الشّموع المعطّرة في النهار، قادته الخادمة إلى الصّالون الدّافئ، كان الحاج بشير جالسًا قرب النّافذة المطلّة على حديقة المنزل"[188] المثال الأخير من قلعة شمس الصّباح كمّا سمّاها حنّا حين يصفها الكاتب ينقل لنا أبعادها بواقعيّة" القلعة المتربّعة على تلّة صغيرة تشرف على خرائب قرية براد، قلعة شمس الصّباح التي لا تنقطع عنها قوافل نساء يبعن اللّذة، يتقاسمن غرف القلعة، يجلن شبه عاريات في الممرّات والصّالون الكبير، والغرف والأقبية التي تغصّ بصناديق نبيذ فاخر...يرسلونها إلى قبو القلعة الذي اختارت شمس الصّباح كل تفاصيله بأناة، وسائد النّوم مصنوعة من الرّيش، الشّراشف حريريّة مطرّزة، الأسرّة العالية النحاسيّة المفروشة بفرشات صوف منجّدة، اعتنت بألوان أغطيتها المتمايزة في كلّ غرفة..."[189] . فالكاتب نقل لنا الأمكنة ببعدها الجغرافي الحقيقي بطريقة متخلية، فلقد نقلنا من عالم فنّي إلى عالم واقعي حقيقي بأبعاد وتفاصيل واقعيّة.

2.2.2 البعد النّفسي:

تتأثّر الذّات البشريّة بالأبعاد النّفسيّة للمكان سلبًا وإيجابًا، فبعض الكتّاب يجعل من المكان ملاذًا للحريّة والدّفء والذّكريات وأعشاش الطّفولة البريئة فيحمل أولى الأمكنة التي تدشّن قيم الألفة لدى الكائن الإنساني.[190]وبذلك يصبح المكان عالقًا في الأذهان والخيال محفورًا في الأعماق، دون أن نعايشه مباشرةً فتجمعنا به علاقات حميميّة تجسّد قوّة الانتماء وعمقه فيرتبط

---

[187] خليفة، 2019، 5.

[188] خليفة، 2019، 74.

[189] خليفة، 2019، 10.

[190] حسين خالد، **شعرية المكان في الرواية الجديدة**، مؤسسة اليمان، الرّياض، 1421هج، 336.

المكان، وبمزاجية الإنسان ومن ثمّ جاء المؤلّف الضّمني له ممتلئًا بعاطفة السّارد ومصوغًا بحالته الشعرية فحين يتبادل المكان الدّور مع السّارد يشعر بآلامه وأحاسيسه.[191]وهنا نلحظ الاتّحاد بين المكان والشّخصية فهما يتقاسمان الحالات الشّعورية، فالمكان يشحن الإنسان بالطّاقة النّفسيّة والوجدانيّة في جميع حالاته من حزنٍ وألم. فحضور المكان في العمل الرّوائي مهمٌّ جدا فمن خلاله يفهم المتلقّي الشّخصيات نفسيًّا ويصل إلى نمط سلوكها وطرق تفكيرها. فهو بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النّظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الرّوائي الذي ستجري فيه الشّخصيات، وهذا يوضّح لنا أنّ المكان يعبّر عن الشّخصيات، وحالتها النّفسيّة ومكان وجودها.[192]وظّف الكاتب خالد خليفة البعد النفسي للأمكنة، في الرّوايات السّت، وسنعرض لكلّ روايةٍ على حدة ففي رواية "حارس الخديعة" وفي خضمّ حديثه عن الانتظار أمام أبواب مدينة دمشق، كان ينقل لنا الحالة النّفسيّة التي كان يعيشها وهو ممنوع من دخول القلعة، فهو يشعر بالخوف والرّهبة من المكان يقول: [193]"المدينة التي جثمت على أبوابها سبعة قرون، وفي يدي صورة الملكة، غطاني الغبار، داستني حوافر آخر رُسُل العباسيّين، ومن ثمّ العثمانيين، سرقوا ردائي، عصّبوا عيني، وقالوا انتظر سبعة قرون". وهنا نلحظ نظرة عدائيةً للمكان، بينما في المثال التّالي نراه يتصالح مع المكان ويعطيه بعدًا نفسيًّا من حيث شعوره بالأمان وعدم الخوف حين يرسمه بقوله: [194]"مدينتنا مدينة الأمان، انظر العناقيد مدلّاة في الشّوارع، والثّريّات على كلّ المداخل، ولا أحد ينام إلّا مبتهجًا ومسبّحًا باسم الملك العظيم". وبالانتقال إلى روايته الثّانية دفاتر القرباط يتجلّى لنا النّفور من المكان ومعاداته من خلال النّفور الذي يحصل بين العنّابيّة و مخيّم القرباط، وذلك بعد عرسٍ يحصل في قريه الغزاويّة المجاورة لقرية العنّابيّة فتبدأ القطيعة الشّاملة مع القرباط، "كما بدأت العلاقات تفتر بين العنّابيّين ومخيم القرباط بعد عرس الغزاويّة، الذي أثارت العنّابيّين أخباره حيث فكّروا أن يحطموا هذه الخيام على رؤوس القرباط، ويعلنوا بداية القطيعة مع القرباط متحسرين على زمن القرباط البهيج ... القرباط الذين أحسّوا بهذا الفتور بعد عرس الغزاويّة، بدؤوا يحدّقون بخيمه نشمة

---

[191] القاضي، 2009، ص146.

[192] هيام شعبان، **السّرد الرّوائي في أعمال إبراهيم نصر الله**، دار الكندي، أربد، الأردن، د.ط، 2004، 277.

[193]خليفة،2020، 5.

[194] خليفة، 2020، 86.

المنتصبة كجزيرة خضراء وسط محيط من العنّابيّين والأبواب المغلقة في وجوههم، وتصنيفهم قومًا غير مرغوب بهم في هذه الدّيار"[195].

بينما نجده في موطن آخر يصبغ المكان بصبغةٍ إنسانيّة فيصبح خزانًا للأسرار وموطنًا للدّفء والمحبّة، واللّعب والشّعور بالسعادة "أرقب الفتيات على البئر يتسابقن بنشل الماء وأسمع ضحكات أعماقهنّ، والماء يبلّل ظهورهن ويطرطش أثوابهنّ، كما أسمع النكات الغامضة، والأحاديث المنفردة، كأنّ البئر مكانٌ لتبادل الأسرار... العنّابيّون يقطعون الدّروب مشيًا حول البئر أو يجلسون في الظّل يتبادلون علب التّبغ، ويراقبون النّساء، كنت أرى ما يسمّى بالبهجة"[196] كما نراه يظهر مركز مدير المنطقة في عفرين بصورة المكان المألوف على غير العادة "دخلنا القاعة الفسيحة التي تتصدّرها طاولة مدير المنطقة، وخلفه خريطةٌ طبوغرافية لقرى عفرين، نهض من خلف طاولته، ورحّب بنا، وهلّل لهذه الزّيارة المفاجئة" [197] كما نرى تشاؤم ونفور احمد الجمل من قريته العنّابيّة التي سيرحل عنها، ويصفها بالخرائب. "قال لي أحمد الجمل إنّه لن يعود إن خرج من العنّابيّة، هذه الخرائب موتٌ بطيءٌ مؤجّل، تجعل من الإنسان سحليّةً تبحث عن دفء جحرها، وملامسة التراب لجسمها"[198].وبالنّظر في روايته الثّالثة "مديح الكراهية" أول ما يلفت انتباهنا هو الصّبغة الحسنة لمجلس الحجّة الذي يمتلئ بالرّوحانيات "أو ملتصقةً بها في مجلس الحجّة رضيّة التي يتردّد صوتها العذب على وقع الدّفوف منشدةً سيرة رابعة العدويّة، يأخذنا ذلك الوجد العميق أنا وبقيّة النّساء، تنهمر الدّموع على خدودنا، نتمايل كأغصان حور رقيقة، ذاهباتٍ في سفرٍ بعيد تنفتح طرقاته على أنهار العسل واللبن ولذّة اليقين، الحجّة رضيّة تنشد وصوت الدّفوف يتغلغل في مساماتي أطير فوق المدن والمنازل، أتطّهر وأهبط على أسوار الجنّة، أرى الأولياء مرفرفين بعباءاتهم البيضاء كطير نورس فوق بحر شديد الزرقة"[199]. ثم نراه يظهر حلب مدينةً حزينةً بائسةً نتيجة عبث جنود سرايا الموت والقتل والدّمار الحاصل، وسمير النّيربي الذي يرمي بنفسه في بيت النّار في فرن باب النصر، والفرّان الذي

[195] خليفة، 2010، 99،100.

[196] خليفة، 2010، 33.

[197] خليفة، 2010، 215.

[198] خليفة، 2010، 199.

[199] خليفة، 2006، 32.

كاد أن يفقد عقله من هول الموقف. "حتى غدت حلب مدينة النّحيب والجنازات المختصرة والرّثاءات الصّامتة، في عيون الأمهات حزنٌ عميقٌ، القتلة على بعد امتارٍ منهنّ يتبخترون في ثيابهم العسكريّة ويتباهون، رأيت بأمّ عينّي سمير النّيربي الذي هرب من كمين ليلي لإحدى دوريّات المخابرات، اشتبك معهم من مكمنه فرغت جعبته من الرّصاص، لم يجد أمامه سوى فرن باب النصر، فرمى بنفسه في بيت النّار تاركًا الزّبائن القليلين يتقيؤون، الجنون استبدّ بالجنود فأفرغوا مخازن رشاشاتهم في جثته التي تفحمت... الفرّان لم يصدّق ما رأت عيناه حين اندفع سمير النّيربي إلى منصّة بيت النّار، أصيب بالجنون، ودهمته الكوابيس لأكثر من عام لم يخرج من منزله أبدًا"[200] كما نرى البعد النّفسي للمكان الذي فيه أصدقاء نحنُّ لهم من خلال زيارة الرّاوية لقبر والدتها وصديقتها غادة قبل مغادرتها مدينتها التي أحبتها إلى لندن بمساعدة من خالها عمر "رتّب عمر أمور سفري بهدوء ولم يحاول إقناعي بالبقاء، دفع رشاوى كبيرة لأحصل على جواز سفر لسفرة واحدة، أعطاني نقودًا تكفيني ثلاثة أشهر في لندن، ومنحني وقتًا كافيًا للجلوس قرب قبر أمّي، قرأت لها الفاتحة، وعرّجت على قبر غادة، وقفت قربه وبكيت، أبعدت عنه الأعشاب اليابسة كي لا يبدو مهجورًا"[201]. وبالعودة إلى روايته الرّابعة "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" نراه ينقل لنا صورة مدينة بغداد وقد أضفى عليها دلالة نفسيته المتعبة الباحثة عن ملجأ تلجأ إليه عندما هرب من محيط مطار بغداد. "وحيدًا في شوارع بغداد الفارغة، بدلته العسكريّة تشي بانتمائه، ذقنه الطّويلة تدلّ على هويّته بشكلٍ لا لبس فيه، فكّر بسرعة بأنّه ليس آمنًا إلى درجة الجلوس في مقهى... بغداد موحشةٌ والطائرات الأمريكية لم تتوقف عن القصف وإلقاء حممها، التي كانت تنفجر قريبًا من رشيد فلا يكترث، عادت إليه رغبة الموت"[202]كما نجد النّظرة المعادية للمكان الذي كنّا نحبّ وهو ما نستشفّه من خلال عرض صورة جان عبد المسيح أستاذ اللغة الفرنسيّة وهو يتعرّض للذلّ والإهانة من قبل فرع الأمن العسكريّ "سبعة أيّام قضاها جان في ممرات فرع الأمن العسكريّ، جعلته يكتشف بأنّ ما قالته ايميلي عن الحياة هنا حكايات تؤلّفها فتاةٌ عزباء خيالها ضحل، لا تعرف شيئًا عن سجناء

[200] خليفة، 2006، 199،200.

[201] خليفة، 2006، 392.

[202] خليفة، 2013، 212.

سياسيّين معلّقين بخطّافات كخراف في مسلخ، لا تعرف أيّ شيء عن خوف رجلٍ يدّعي الشّجاعة"[203] . والأمثلة كثيرةٌ في هذه الرّواية منها مكان العزاء السّريّ في بيت عبد المنعم بعد مقتل ابنه مع تنظيم الأخوان، وكذلك محل هبة التي خصّصت جزءًا من محلّها للانتقام من صديقاتها اللواتي أهنها في الشّارع ذات مرة، وغرفة انتحار رشيد. وعندما ننتقل الى روايته الخامسة "الموت عملٌ شاقٌّ" نجده يضفي على المكان دلالات نفسيّة فمثلًا حي بابا عمرو الحمصي هو مكانٌ غير مرغوب به لديه الكثير ممن يسكنون في مناطق النّظام خاصّة وأنّ بلبل وحسين وفاطمة قيودهم تنتمي لهذا الحيّ. "كانت الزّنزانة مكتظةً ...يعتقد أنّ قصتهم لن تنتهي ببساطة، فقيد نفوسهم على البطاقة يشير إلى بابا عمرو في حمص، لقد اعتادوا أمر التّوقيف"[204].ومنها أيضًا مشاعر الحزن والخوف والأسى والتّرقّب في الجنازة التي شهدتها قرية الأستاذ عبد اللطيف في بلدته في ريف دمشق إثر سقوط العديد من الشّهداء، في مظاهرة سلميّة وكان ممّن حضر تلك الجنازة لميا التي جاءت من بلدتها خصّيصًا لتشارك في المظاهرة "شوارع البلدة موحشة رائحة الموت تفوح من كل مكان، الكهرباء مقطوعة، الظلام يلفّهم، عبروا الزّقاق الضّيق"[205]. ومن الأمثلة أيضًا سطح البيت العالي الذي أحرقت فيه ليلى نفسها، أخت الأستاذ عبد اللّطيف الذي لم يستطع أن يفعل لها شيئًا، ينظر إليه الكاتب نظرةً مليئةً بالحزن والأسى والخذلان لفتاة أجبرت على الزّواج من رجلٍ لا تحبّه "يوم عرسها الذي أجبرت عليه خرجت بثوبها الأبيض، وقفت على سطح البيت العالي، سكبت الكاز وأشعلت النّار بنفسها، نفذّت تهديدها الذي لم يأخذه أحدٌ على محمل الجدّ، دارت حول نفسها، رقصت كمتصوفةٍ لتزيد من اشتعال النار في جسدها، الذي تحوّل الى جثّةٍ محترقةٍ قبل وصول أحد إليها، كان عبد اللطيف يراقبها من بعيد يبكيها بصمت كما يفعل أولاده الثّلاثة الآن وهم يبكونه بصمت، يبقى الموت قاسيًا"[206]. وفي روايته الأخيرة "لم يصلِّ عليهم أحد" نجد أنّ حنا بدأ يتألّم من العودة إلى حلب خاصّة أنّها تذكّره بسعاد التي لم يستطع أن يفصح عن حبّها "في الشّهور الأخيرة أصبحت زيارته لحلب شيئًا مؤلمًا، يفكّر في سعاد طوال الوقت، كلّ الشّوارع تذكّره بها بطفولتهما، حين

[203] خليفة، 2013، 56.

[204] خليفة، 2016، 25.

[205] خليفة، 2016، 94.

[206] خليفة، 2016، 89.

يقترب من حيّ الجديدة ينتفض قلبه، وحين يجلس مقهى الجميليّة مع أصدقائه، يتذكّرها حين كانت تقودهم في طريقهم إلى جبل الجوشن قبل أن تنعطف بهم إلى البساتين، كانت توصيهم بالحذر، خطرت على باله أفكارًا مجنونة، لم يعجبه العقل يومًا ما"[207]. هنا نجد خالد خليفة يضفي على مدينة حلب بعدًا مؤلمًا، حيث أنّ حنّا الذي نشأ وترعرع في بيت زكريّا البيازيدي بجوار سعاد، بدأ يكره العودة الى ذلك البيت. كما نجده يظهر جامع أعزاز الكبير مكانًا مألوفًا محبّبًا، ويعطيه دلالات نفسية تدلّ على تسامح المسلمين، وسماحة الإسلام، حيث أنّ الجامع استقبل الكثير من النازحين، وهو ما يصفه من خلال شخصية مريم الفتاة التي نجت من محاولة قتلها، والتي تحبُّ فيما بعد وليم زكريّا البيازيدي لكنّها تتزوج من رجلٍ تركي اسمه أورهان. "كانت تقول في أعماقها إنّهم يخفون الجريمة، طوال طريقها من أورفا إلى أعزاز كانت متأكّدةً من عدم نجاتها، حتّى التقطها عارف شيخ موسى متكوّرة على نفسها مع رفيقاتها الّست اللواتي لم يجدن مكانًا ينمن فيه سوى جامع أعزاز الكبير الذي فتح أبوابه لاستقبال النّاجين تبرّع محسنون ببعض قطع الثّياب والقليل من الطعام، كان الجميع جائعين...في تلك السّنوات ورغم كلّ ذلك نجت من الموت، بقيت طوال عمرها تشكر ضربة الحظ العظيمة التي رافقتها حين انتقلت إلى منزل عارف شيخ موسى، ثم إلى الدّير ثم إلى مشغل سعاد"[208].ومن الأمثلة في هذه الرّواية أيضًا موت عارف شيخ موسى على سكّة القطار الذي حلم طوال حياته بامتلاكه ويظهر الكاتب تعاطفًا كبيرًا معه "وقف عارف على السكّة يشير للقطار بأن يتوقّف، لحظة واحدة وانتهى كلّ شيء، تناثر الآغا إلى قطعٍ صغيرة وسط ذهول الطّبال وشريكه عازف المزمار، وخادمه مبروك الحبشي من عدم توقف القطار، كان موت عارف شيخ موسى مؤلمًا، انتهى العزاء بسرعة، لا أحد يريد رواية قصّته"[209]. مما سبق نلاحظ أنّ الكاتب خالد خليفة كان يتصالح مع الأمكنة في بعض الأحيان، وكان معاديًا لها في أمكنة أخرى، وقد أضفى عليها دلالات نفسيّة ورمزيّة.

---

[207] خليفة، 2019، 65.

[208] خليفة، 2019، 157.

[209] خليفة، 2019، 154.

3.2.2 البعد الهندسي:

يأخذ المكان بعدًا هندسيًّا، وذلك بالاعتماد على مظاهر المكان الهندسيّة الشّكل ذي التّقاسيم والأشكال والأحجام والفراغات في الرّواية فيدخل التّوصيف الهندسي في لغة الوصف من خلال إسباغ الأبعاد الهندسيّة عليه، واستخدام المصطلحات المتداولة فيها.[210]وفي هذا البعد يكون تركيز الكاتب على الصّفات والمميزات الهندسيّة التي تؤسّس تلك الأمكنة، ممّا يهيّئ لتكوين امتدادات تجعل القارئ يجنح إلى تشكيل أبعاد هندسيّة لهذا المكان. وفي هذا السّياق ترى الناقدة "سيزا قاسم" أنّ الرّواية تشبه الفنون التّشكيليّة في تشكيلها للمكان.[211]فالمكان الرّوائي يتكوّن في الأصل من مادّة لغوية وبذلك لا يخضع كثيرا للقوانين الهندسيّة والرياضيّة. أضف على ذلك فالرّاوي حرٌّ في تشكيل المكان كيفما يشاء، وبالرّغم من ذلك فإنّنا نجد البعد الهندسي في أمكنة الرّواية عبر مجموعةٍ من القنوات يجملها النّاقد صلاح صالح في ركيزتين هما:[212]

الأولى: الآليات المعقّدة التي يستخدمها الذّهن حين الانتقال من المحسوس إلى المجرّد وبالعكس.

والرّواية قد تصنع الأفكار المجرّدة. بصفات مكانيّة تساعدها على تشخيصها.

الثانية: خضوع الرّاوي في أغلب الأحيان لمنطق قياس المسافات، ومحاولة ضبط المساحات التي يتعامل معها، وتجريدها إلى أشكال مبسّطة ذات طابع هندسي، كما أنّه قد يستجيب لإغراء تبسيط الأشكال المعقدة فيلجأ إلى تخيّل الأمكنة عبر نزوعها إلى لبوس الأشكال المعروفة في الهندسة.

فالرّوائي حين يريد صوغ الأمكنة تكثر في مخيلته الرّوايات الهندسيّة والرّياضيّة للمكان الرّوائي، وكذلك الكلمات التي تجعل هذين العلمين متميزين كثيرةٌ (السعة، المساحة، القصر، الطول...) ويضاف على ذلك ما يستخدمه الرّاوي من استعارات مجازيّة في رسم مشهد المكان وتصويره.

---

[210] القاضي، 2009، 147.

[211] سيزا قاسم، **بناء الرّواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ** الهيئة المصريّة للكتاب، 1984، 14.

[212] صالح، 1997، 20.

وهو ما يظهر جليًّا من خلال روايات خالد خليفة. ففي رواية "حارس الخديعة" يصف لنا الكاتب بألفاظ هندسيّة بيته فيقول: "في ساحة بيتنا الواسع، بيتنا ذي الشبابيك العالية، في الليل الذي يلاحقه الصدى والعويل، تفتح الباب الذي تغرقه بالزّيت كي لا يصِرّ، تنزل بخطوات متلاحقة الدّرج الحجريّ، حيث النّقّاش التّركي الرّقيق القلب واليدين، خالتي ذات الأربعين عامًا، ذات الأبواب التّسعة المغلقة"[213]. ونلحظ أنّ الكاتب خالد خليفة في هذه الرّواية لم يفرد اهتمامًا كبيرًا للأبعاد الهندسيّة. وبالانتقال إلى رواية "دفاتر القرباط" نجد اهتمام الكاتب بالألفاظ الهندسيّة والأرقام من خلال المثال التالي: "العنّابيّة ضائعةٌ وسط البراري، وبين أصابع شبه الجبال التي تحيط بها من الجهات الثلاث، والمفتوحة على الجنوب بأرض جرداء ومغاور... لم ينتبه أحدٌ إلى هذه البصقة على حدّ تعبير أحد الولاة العثمانيين حيث قامت الحكومة بتسجيل سكّانها المقدّرين بأكثر من أربعمئة نفرٍ حسب إحصاءات عام 1783م، ولا يريدون الانتظام في أيّ سجلٍ حتى سجلِ المساعدات الممنوحة للقرى الموالية للسّلطان الأعظم"[214]. كما نرى البعد الهندسيّ من خلال هادي العنّابيّ الذي يطلب من الرّاوي دائمًا رسم الخريطة الموصلة إلى كنز العنّابيّة "يقول لي هادي لا تعد إلى شرودك، وإلّا تركتك وعدت، عليه إكمال رسم الخريطة، ارسم خطًّا مائلًا من بداية "س" إلى نهاية "ع" وقِسْ لي المسافة، أريد التّأكّد أنّ الكنز لم يخرج عن نطاق حدود العنّابيّة، والسّيل لم يجرفه أبعد من الوادي، أخبر هادي بأنّ المسافة التي تكلّم عنها هي سفح الوادي"[215]. وحين الانتقال إلى رواية مديح الكراهية تطالعنا صورة بيت الجد بأبعاده الهندسيّة وتفاصيله الدّقيقة "في السّنة الأولى لإقامتي في المنزل الكبير، أربكتني المساحات الهائلة، جعلتني شبه ضائعة بين الأدراج ودرابزين الحجر والحديد، الغرف الواسعة العالية المزخرفة السقوف، ملوّنة بدقّة فنّان سمرقنديٍّ التقطه جدّي من سمرقند أثناء إحدى سفرياته للبحث عن السّجاد العجمي، خصّصت جدّتي المربّع العلويّ لإقامته التي استمرّت ستّة أشهر متواصلة...دُهِشَ ابن السّمرقندي بمنزلنا الواسع بأقواسه الحجريّة، وقناطره الدّاخلية المزينة بعمودين من طراز كورنثي، أضافهما جدّي ليصبحا مدخلًا افتراضيًا لغرفته الخاصة"[216]. ومن

---

[213] خليفة، 2020، 38،39.

[214] خليفة، 2010، 9.

[215] خليفة، 2010، 152.

[216] خليفة، 2006، 11.

الأمثلة أيضًا صورة سجن النّساء المركزي تعطي فيه الرّاوية أبعادًا هندسيّة، "المكان الذي حلمنا به كان سجنًا أيضًا، أبواب حديديّة مصفّحة، أسوار مرتفعة، يتوزّعها حرّاس معلّقين في الهواء كندوب خراب لا تحترم ذوق الوالي العثماني، الذي بناه خارج دمشق وسط بساتين الخوخ كمكان لممارسة متعة اللقاء مع زوجته الشركسيّة كلّ ليلة خميس"[217]. وبالانتقال الى رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" يصف الكاتب لنا من خلال السّارد الرّاوي صورة بيتهم الذي بنوه في حيٍّ مجاورٍ لحيّ الميدان يقول: "أحببنا منزلنا الجديد المبني من حجر أبيض، على بابه نقشت آيةٌ قرآنيةٌ متداخلة الحروف، لم تعترض أمّي حين أبدى البنّاء رغبته في نقشها فوق القوس الحجري، لم تترك شيئًا للصدفة"[218]. وكذلك صورة بيت الدكتور جعفر ملّا موسى "صمتنا ونحن ندخل إلى فيلا أنيقة على رأس تلّةٍ مشرفةٍ على غابات زيتون، نستطيع منها رؤية ميدان اكبس، وكلّ القرى المحيطة بها، بالإضافة إلى السّهول التركيّة البعيدة"[219]. أمّا روايته "الموت عملٌ شاقٌّ" ففي رحلتهم من دمشق إلى العنّابيّة وأثناء مرورهم بالحواجز يدخلون حاجزًا مزوّدًا بكتلٍ إسمنتيّة "أشار حسين ببرود إلى حصارهم، أصبحوا داخل الممرّ المغلق بكتلٍ إسمنتيّةٍ ضخمةٍ، وقعوا في فخٍّ لن يستطيعوا الخروج منه".[220]ومن الأمثلة أيضًا وصفه لقرية الأستاذ عبد اللطيف البلدة الصّغيرة في ريف دمشق "بلدةٌ صغيرةٌ يقطعها شارعٌ مستقيمٌ، تحيط بها حقول الزّيتون والخوخ والمشمش، وعرائش العنب، بيوتها كبيرة ورحبةٌ، وأبوابها دومًا مفتوحةٌ، الغرباء فيها يعدّون على أصابع اليد الواحدة، قريةٌ كبيرةٌ كانت لا تبعد عن دمشق سوى كيلومتراتٍ قليلة، لكنّ الطّريق بينهما عبارةٌ عن بساتين لم يبقى منها سوى القليل الآن"[221].أمّا روايته "لم يصلِّ عليهم أحد" فنجد في رسالة سعاد البيازيدي لحبيبها حنّا وصفها للمكان بأبعادٍ هندسيّةٍ "نعبر الجسر للوصول إلى جبل الجوشن الذي كان موحشًا، لنطيّر طائرات زكريا الورقيّة، وقبلها نرسل نحن الأصدقاء السّتة زوارقنا الورقيّة في النهر...صورةٌ أخرى أنا وأنت وسط باحة الدّار الكبيرة، التي أراها الآن من مكان جلوسي، وأنا أكتب لك، كنتَ واقفًا على تلك البلاطة السّادسة من الشّمال

[217] خليفة، 2006، 306.
[218] خليفة، 2013، 19.
[219] خليفة، 2013، 190.
[220] خليفة، 2016، 97.
[221] خليفة، 2016، 70.

إلى الجنوب، والثّالثة من الشّرق إلى الغرب، وأنا كنت أقف أمامك، لم تكن أخي الذي سافر قبل سنتين، كنتَ شخصًا آخر لم أعرفه"[222] وكذلك نجد وصف الدّرج في قلعة شمس الصّباح "ذات ليلة حضر حنّا بمفرده، جلس على الكنبة، أصبحت المخطّطات شبه جاهزة، لم يعد عازار يشرح أفكاره لصديقيه، يعرف شططهما جيّدًا، قال له حنّا تلك الليلة إنّه وافق على فكرة الدّرج الطويل الذي يتوسطه أربعة تماثيل لرجالٍ ونساءٍ ممددّين في وضعياتٍ غراميّة من كلّ جانب، لكنّه يطلب تمثالًا لامرأة في قمّة الدّرج"[223]. وكذلك تصميم القلعة المسمّاة بقلعة شمس الصّباح بشكلٍ هندسيّ يوضح أبعاده الهندسيّة، ويذكر كلماتٍ تشير إلى المسافة والمساحة "رأى أحلامه عن المكان مجسّدةً أمامه، مكانٌ متشابك لن يفصح عن أسراره لأحد، خطر له وهو يرى غرفة المنتحرين الكبيرة أنّ تصميمها كدائرة، كما اقترح ميشيل عيسى سيبهج شمس الصباح...كانت غرفة مفتوحة على الحديقة الكبيرة من الطّرف الغربيّ، حيث تمتدّ حقول جوز وكرز وزيتون لمسافات بعيدة، جلس طويلًا في قاعة صكّ نقود الفضة، تابع طريقه إلى غرف النّوم والطّعام، وغرفة اللّعب التي تطلّ على حقول الزّيتون والكرمة البعيدة من الجهة الشّرقيّة، كانت فكرته أنّ الجميع يجب أن يروا الفجر من مكان جلوسهم، لم ينسَ تفقّد الإصطبل القريب الذي سيبهج صديقه زكريا"[224].

نلاحظ أنّ الكاتب خالد خليفة قد استعان ببعض المفردات الهندسيّة في تصوير المكان، لكن ذلك لم يمنعه أبدًا من الاعتماد على المجازات، والاستعارات، واللغة التّصويريّة في رسم الأمكنة لتصل الفكرة للمتلقّي بيسر وسهولة مع الدّقة المطلوبة.

4.2.2 البعد الجمالي:

وهذا البعد له علاقةٌ بالوسائل والأساليب التي يستخدمها الرّوائيون في بناء أمكنتهم، وهي من الكثرة بمكان، ويصعب حصرها بل تشهد تطوّرًا ملحوظًا ومتزايدًا، وهي ما يشير إليها "صلاح صالح" ومنها (الوصف القصصي، ملامح الشّخصية، نزع الألفة، دمج الأساليب

[222] خليفة، 2019، 198.

[223] خليفة، 2019، 14.

[224] خليفة، 2019، 17.

اللغويّة الجميلة، والتراكيب الشّعرية الخالصة في تصوير المكان.[225]فجمالية المكان تكمن في التّجربة الإنسانيّة التي يحملها كلّ إنسان من حين إلى آخر، ويظهرها المبدع في أعماله بشتّى أبعادها وهذا المعنى هو ما يؤكّد عليه الناقد "ياسين النصر" فيقول: "المكان هو كيان اجتماعي آخر يحمل جزءًا من أخلاقيات وأفكار ورؤى ووعي ساكنه"[226].ومن هذه الرّؤية ينظر إلى المكان بوصفه مجموعة من العلاقات والرؤى، ووجهات النّظر المتشابكة، والتي تتكاثف مع بعضها، لتشكل الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث. وبالعودة الى رواية "حارس الخديعة" يظهر لنا البعد الجمالي للمكان من خلال وصف الكاتب للمطر "هطل المطر مرّةً حامضًا ملوّثًا ببول رجال الملك، وبلّل أثوابي، تغلغل في مسامي، أحسست بالبلل الذي قادني إلى نشوة الطين، تمرغت على حوافّه، ورأسي مثقل بشموس القرون السّبعة، تفتحت فيه النّوافذ المغلقة، كان أبي يسير، المطر الحامض يهطل، ومن خلفه كنت أخبّ على الدّرب لا مرئيًا انسحبت من شرايين أمي إلى درب عفرين المطلّة من خلف الجبال ملوّنةً بالرّمان والزّيتون"[227]كما يرسمه لنا من خلال المثال التّالي بطريقة وصفيّةٍ جمالية معتمدًا على تصويره اللّغوي "وفي الطّريق من دمشق إلى دمشق يتساقط جسدي، ألملمه، وينمو عاري، يرافقني ظلّ أختي المبتهجة بمسام زوجها وزوائده، يغمرني ويتسلل خلسة الى انكساراتي...يغصّ الحنين في حلقي، وأعيد رسم دمشق، شوارع مألوفة، ساحات مدوّرة، ورجال مزنرين بالأنهار، نساءٌ ممتلئاتٌ كسلال الفرح والبهجة، تغمرني الأضواء، وأتشمّم روائح الغرباء، وجوههم قربي مسرعةٌ تمضي متعبةً خائفةً شمعيّةً، لا أحد يمدّ يده مصافحًا"[228].

وبالانتقال إلى رواية "دفاتر القرباط" لتتبّع الأمثلة على البعد الجمالي للأمكنة نجد وصف الكاتب لأحمد الجمل وحالته في الكهف الذي انتقل للعيش فيه يقول: "الوهن يدبّ في أوصال أحمد فأدرك أنّ المكان مارس غوايته وبهتت أشكاله، قال إنّه بالأمس كان مع أبي الهايم، وتحادث طويلًا حول موسم القوافل واسعار الغرابيل، ووعده أبو الهايم أن يصنع له نايًا من

[225] صالح، 1997، 24.

[226] الشّريف حبيلة، **بنية الخطاب الرّوائي**، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، أربد، ط1، 2010، 191.

[227] خليفة، 2020، 34.

[228] خليفة، 2020، 74.

العظم، الضّوء الخفيف المنبعث من لمبة الكاز ورائحة الاحتراق تجعل الهواء ثقيلًا وممّلًا، ممتلئًا بالإحباط، تشمّته بكلمات أحمد، وقرأته بالسّواد المطلوس على لوحةٍ معلّقةٍ، حيث تبدو نقاط لامعة، قال إنها آخر ما رسم، وإنّ هذه النّقاط اللامعة هي ما تبقى له، كانت العناكب في الزّوايا تمتدّ وتستطيل دون أن تستأذن، وتضفي على المكان بهوتًا وإحساسًا بالفراغ والهجر"[229].وكذلك نرى البعد الجمالي للأمكنة من خلال وصفه لنشمة القرباطية وتردّدها على أبي الهايم كلّ يوم ثلاثاء "خالي كلّ ثلاثاء يستيقظ مبكّرًا جدًّا يغسل الأواني والبلاط ،يمسح الغبار عن النّوافذ وأوراق النّباتات، يغيّر شراشف السّرير والمخدات حتى يغدو المكان ناصعًا عابقًا بالعطور، تدخل نشمة وتغلق الباب وراءها، تخلع السواد، وتتجلّى بين يديه طيفًا، يمسكه ثم يفلت ويهيم في الفضاء، يقف على رؤوس أصابعه ويطير ثم يحطّ، يعاود الطيران، امرأة من فضّةٍ وعاجٍ وآبنوس وريحان، تنهمر بين يديه كأنّها المرّة الأخيرة تلتقيه، أو لأوّل مرّة بعد شوقٍ دام قرونًا، العاشقان لا يتكلّمان مطلقًا، تاركين اللّغة للبلهاء"[230]. وعندما ننتقل إلى روايته "مديح الكراهية" نرى وصف الرّاوية لحالة مدينة حلب عندما كان القتال دائرًا بين جنود سرايا الموت وعناصر الجماعة "الجثث المتساقطة كحبّات التّوت بين الطّرفين جعلت الهواء ثقيلًا، مشبعًا بخوف من فوصى المجهول، البلاد التي تنتظر حسم هذه المعركة في أهمّ مدنها سعت للبحث عن انتماء، المشهد أكثر سوادًا وتعقيدًا، أصبح العيش المشترك ذكرياتٍ وحنينًا يمارسه الناس بحذر، بالغنا في تفاؤلنا بالقتل الذي مارسناه، لم يعد بالإمكان التّراجع، أصبح الحقد عنقود عنب ناضجٍ يتدلّى من داليةٍ متروكةٍ للعابرين، أرى حلب من خلف غطاء الوجه الأسود فتبدو لي مكانًا لائقًا للبحث عن الكراهية، أمتدحها فتنتابني رعشةٌ لذيذةٌ كأنّ أيادي رقيقة تدغدغ جسدي وتخرجني من حالة اللامبالاة وكآبة نساء منزلنا وخوفهنّ، إلى عالم أراه في أحلامي ناصعًا كأردية الملائكة الذين رسمتهم مقاتلين يحملون البنادق ويطلقون الرصاص على جنود سرايا الموت الذين ازدادوا عنفًا وهيستيريا، وبدا رصاصهم طائشًا في الكثير من الأحيان، يطلقونه على خفافيش من هلام لا تُمسك"[231]ثمّ يصف لنا الكاتب مشهد خروج الناس إلى جبل

[229] خليفة،2010، 43.

[230] خليفة، 2010، 247.

[231] خليفة،2006، 151.

الأنصاري لصلاة الاستسقاء، ومشهد خسوف القمر الذي راقبه الناس من أسطحة المنازل في مشهد جليل "تذكّر الحلبيّون آخر خروج لهم إلى البراري، وصعودهم إلى جبل الأنصاري مستجدين المطر الذي تأخّر، مضى وقتٌ طويلٌ لم يسمعوا خلاله صوت الدّفوف والحناجر المستغيثة بالرّحمة، تحمّسوا لتراخي جنود سرايا الموت الذين لم يشهد أغلبهم خروج مدينة بأكملها تناشد السّماء والله، دموع وأمهات زادهنّ الوجد وجدًا، فمزقّن ثيابهنّ، تعالت أصوات نحيب وسط قرع دفوف وترتيل منشدين، استعادت حناجرهم دفء إلقاء الموشّحات الدّينيّة، استعدّت مريم طوال النّهار بحماس للصعود إلى السّطح، متزينةً وحاملةً دفّها لتنشد وسط دموعها التي انهمرت حين تعالت صيحات الله أكبر، وانتظمت الدّفوف في إيقاع واحدٍ سريع، بدأ القمر خسوفه، تبدلّت ألوانه واختلطت فغطت المدينة باحمرار أقرب إلى البرتقالي في مشهد ساحرٍ انتزعني للحظات من قلقي"[232].وبالانتقال الى رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" تطفو على السّطح صورة رسمها الكاتب لميدان اكبس مسقط رأس بعض الشّخصيات في الرّواية "كانت الشّمس تغرب في ميدان اكبس فوق حقول عبّاد الشّمس، وبينما السّيارة تقترب من المحطّة، فوجئنا بالعويل المرتفع من القرية، نرى من بعيد قطارات تتوقف، موظفون يغلقون باب المحطّة، شوارع خالية، يتعالى من بيوت الموظّفين نحيب وبكاء، أبواب تصطفق، ورجل يؤشّر لنا بالعودة من حيث أتينا"[233].

ومن الأمثلة أيضًا في هذه الرّواية تصويره لمشهد نهر دجلة أيّام حرب العراق "تحدّث عن بغداد، أعاد عشرات المرّات مشهد نهر دجلة وجثث مجهولين تطفو على صفحته، ولا أحد يكترث بعبورها نحو المصبّ، لا أحد لديه وقتٌ لدفن أموات، يجب أن تكون لك عائلة لتدفن، ويكون لقبرك شاهدة يدافعون عنها، بقيت الجثث الطّافية على صفحة النّهر تعيد أسئلته الأولى عن أسباب الموت"[234]

وعندما نعرّج على رواية "الموت عملٌ شاقٌّ" نلمح البعد الجمالي في هذه الرّواية من خلال وصف الكاتب "للميا" التي استضافت بلبل وأخيه حسين وأخته فاطمة حين كانوا يقومون

---

[232] خليفة، 2006، 252،253.

[233] حليفة، 2013، 191.

[234] خليفة، 2013، 254.

بتأدية واجبهم بدفن والدهم في قريته العنّابيّة، يقول في وصفها: "لمياء نحيلة القدّ، شعرها خرنوبيّ طويلٌ وكثيف، وجهها بريء وابتسامتها توحي بطمأنينة عميقة، لا تعرف الشّرّ، خلقت للعطاء دون مقابل، الآن وبعد خمس وعشرين سنةً يعتقد بلبل أنّها تنظر إليه كرجلٍ مريضٍ بحاجة دومًا إلى رعايتها حين يبتعد عنها وتقرأ كلماته، تعتقد أنّ شخصًا آخر يكتب لها هذه النصوص المليئة بالتّورية، كانت الطّريقة الوحيدة ليستطيع القول أنّه يعبدها، كتب لها أنّ مقعدها الشّاغر خطفته النّسور، ولا يليق بمقعد الإلهة ملامسة بشر فانين، ما زال يحفظ بعض الرّسائل بصمًا لكثرة قراءتها، وتردّده في إرسالها".[235] كما يظهر البعد الجمالي من خلال وصف شخصيّة ليلى أخت الأستاذ عبد اللطيف التي ماتت حرقًا فوق سطح منزلها "كانت تحبّ الكلمات الكبيرة أيضًا كاخيها عبد اللطيف تركّب جملًا غريبة وغير مألوفة، تستطيع الإنشاد لساعاتٍ طويلةٍ أبيات عتابا رقيقة من تأليفها، كتلة أحاسيس لا تنضب لم يصدق أحد مشهدها ليلة عرسها، احتفلت بجسدها، اكتفت برفيقاتها ومن بينهن أمّ بلبل، لم تسمح لأيّ امرأة من أهل العريس أو قريباته بمساعدتها، صعدت إلى سطح المنزل، سحبت السّلم المؤدّي إلى السّطح، كانت قد أعدّت كلّ شيء قبل يوم زجاجة الكاز وأعواد الثّقاب، أشرفت على المحتفلين في باحة المنزل، في ذروة الاحتفال أشعلت النّار في جسدها ومضت تقهقه، انطفأت وسط ذهول الرّجال، وبكاء الصبايا اللواتي لم يصدقّن ذوبان صديقتهن الحميمة إلى الأبد"[236]. وفي الرّواية السّادسة "لم يصلِّ عليهم أحد" يرسم لنا البعد الجمالي من خلال وصف عائشة المفتي التي أصبحت أيقونةً من أيقونات مدينة حلب، التي هي ابنة الحاجّ بشير المفتي أحد تجّار المدينة يصفها، ويصف جمالها وقوتها، كما يصف لنا رفضها لخطبتها من ابن مفتي أنطاكيا، "بعد عودتها من إسطنبول دخلت عائشة المفتي عامها الثّامن عشر، ازدادت جمالًا بقامتها الممشوقة، ورقبتها التي ورثتها عن عمّتها أيقونة المدينة، وخرج اسم عائشة المفتي من التّداول بعد رفضها حفيد مفتي أنطاكيا المتخرّج حديثًا من كليّة الطّب في إسطنبول، ويشغل والده منصبًا كبيرًا في قصر يلدز، لم يعد أحدٌ يجرؤ على طرق باب منزل أهلها، تداولت المدينة تفاصيل ردّ الهدايا الثّمينة وكلماتها حين قالت له : تستطيع شراء كراسي مساندها من ذهب،

[235] خليفة، 2016، 46،47.

[236] خليفة، 2016، 108.

لكن ليس قلب امرأة ولدت على صفحة ماء النّهر، ووهبت نفسها للبحار العميقة"[237]، كما يصوّر لنا ظهور آثار دير أو كنيسة قد ردمت سابقًا، لكنّ حنّا بناءً على رؤيا رآها في المنام قرّر الحفر، لكنّ رؤياه كانت حقيقيّةً، صدمت صديقه زكريا البيازيدي."ارتطمت الفأس بأوّل أحجار حائط ضخمٍ مهدّم، اغرورقت عينا حنّا بالدّموع، وخرّ راكعًا على ركبتيه، لم يتمالك زكريّا نفسه من وقع الصدمة، وكان اليوم الأخير من شهر نيسان من عام 1909م، بقي حنّا خاشعًا طوال الليل، ابتهج زكريا بصدق رؤيا صديقه، تابع عمله بهمّةٍ كبيرةٍ وهدوء، حتّى بدأ الحائط يظهر رويدًا رويدًا كجزيرة انبثقت من بحرٍ هادئٍ في ليلة مقمرة"[238].

مما سبق نلاحظ أنّ الكاتب لإظهار البعد الجمالي للأمكنة اعتمد على الأوصاف الحسيّة والاستعارات المكانية والاستعارات اللغوية، وتجسيدها من خلال اللّغة التصويرية، وهذه الأدوات أسهمت في إبراز البعد الجمالي للأمكنة في الروايات من خلال الوصف القصصي حينًا، ودمج الأساليب اللغوية حينًا آخر، ونزع الألفة في أحيان أخرى.

3.2-علاقة الشّخصية بالمكان

حين نتحدّث عن موضوع المكان الرّوائي يبقى ناقصًا، مالم يقترن بالحديث عن الشّخصيّة التي تتحرّك في هذا المكان بوصفها قوة فاعلةً ومؤثّرة تضطلع بشتّى الأفعال في المسار السّردي للرّواية، ولذلك فقد اهتمّ بها النّقد اهتمامًا خاصًّا، فاهتمّ بمفهومها، وأنواعها وكيفيّة تجسيدها وإظهارها للمتلقي فهي ليست معطىً قبليًا وكليًّا وتحتاج إلى بناء تقوم بإنجازه الذّات المستهلكة للنصّ زمن فعل القراءة.[239] فالشّخصيّة لها دورٌ مهمٌّ وظاهرٌ في الكشف عن القوى التي تسيّر الواقع من حولنا، وتؤكّد على أهميّتها كمنتج وصانع للأحداث وعن ديناميكيّة الحياة وتفاعلها، فالشّخصيّة من العناصر الرّئيسة التي تقوم عليها الرّواية وبدون شخصيّة لا وجود للرّواية.[240]

---

[237] خليفة، 2019، 85.

[238] خليفة، 2019، 107.

[239] هامون فيليب، **سيمولوجية الشّخصيّات الرّوائيّة**، تر سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1990، 9.

[240] زيتوني،2002، 115.

فهي ليست مجرّد أداة ضمن الأدوات التي يخلقها الرّوائي لبناء عالمه الفنّي، بل تشكّل من خلال علاقتها بباقي المكوّنات الرّوائية الأخرى نوعًا من الانسجام والتّلاحم.

ولذلك نجد الرّوائيين يحرصون على انتقاء المكان المناسب للشّخصيّة حتى يستطيعوا إبراز سلوكها ومختلف ملامحها، فإنّ ما يؤكّد ارتباط المكان الرّوائي بالشّخصيّة هو العلاقة بين الإنسان ومحيطه. وتؤكّد الدّراسات أنّ الإنسان يرتبط ارتباطًا شديدًا بالمكان الذي يعيش فيه، وذلك لأنّ علاقة الإنسان بالمكان تتكوّن من خلال عمليّة التأثّر والتّأثير بينهما. فالإنسان ليس بحاجةٍ إلى مساحةٍ جغرافيّةٍ يعيش فيها فقط، بل هو يرغب برقعة جغرافيّة يؤسّس فيها جذورًا ضاربة ويشكّل فيها هوِيته وذاته. فانتقاء المكان بعناية ودقة وتهيئته يمثّلان جزءًا في بناء الشّخصية البشريّة "قل لي، أين تحيا؟ أقل لك، من أنت؟" فالنّفس البشريّة لا تكتمل داخل حدود ذاتها، ولكنّها تمتدّ خارج هذه الحدود لتصنع كلّ ما حولها، وتُسقِط على المكان قيمها الحضاريّة.[241]"فالمكان الذي يتلوّن بالحالة الفكريّة أو النّفسية للشّخصيّات المحيطة به، مكانٌ له دلالة تفوق دوره المعتاد من حيث إنّه ديكور أو وسط يؤطّر الأحداث بل يتحوّل في هذه الحالة إلى محور مركزي حقيقي ويقتحم عالم السّرد، محرّرًا من أغلال الوصف".[242] ذلك أنّ المكان أكثر ارتباطًا والتصاقًا بحياة الإنسان، فوجود الإنسان لا يتحقّق إلا من خلال علاقته بالمكان، وعلى قدر إحساسه به يكون وعيه بذاته.

ولذلك يحاول الرّاوي أن يكون بناؤه متّسقًا مع أمزجة الشّخصيّات وطبائعها دون أن تتضمّن أيّة مفارقة، فمن الواجب أن يكون هناك تأثيرٌ متبادلٌ، بين المكان والشّخصية حيث نتمكّن بعد ذلك من معرفة الحالة الشّعوريّة التي تعيشها الشّخصيّة، بل وقد تسهم في التّغيرات التي تحدث لها.[243]ويبدو المكان وكأنّه نسخة طبق الأصل لسلوك الشّخصية وطباعها، ويسهم في رسم معالمها. وللرّوائي خالد خليفة طريقةٌ جميلةٌ في خلق الشّخصيّات، وهو يعتني بها عنايةً خاصّةً

[241] لوتمان، د ت، 13.

[242] لحميداني، 1991، 71.

[243] بحراوي، 1990، 30.

تبدو من خلال العلاقة القويّة المميّزة التي تربط هذه الشّخصيّات بالأماكن التي تتحرّك فيها.

كان المكان أحد الشّخصيّات المهمّة في الرّواية إذ كان المركز الذي تتجمع حوله الشّخصيّات، وكان للمكان تأثيرات جسديةٌ ونفسيّةٌ على الشّخصيّات سنحاول إبرازها من خلال الرّوايات السّت من ناحيتين جسدية ونفسيّة.

*من النّاحية الجسديّة: ففي روايته "حارس الخديعة" يصف لنا الكاتب شخصيّة خالته جسديًّا فيقول: "خالتي ذات الجسد الأسمر... والسّراويل المضيئة كالفوسفور"[244] وكذلك وصفه لأخته جسديًا بقوله: "أختي ذات العينين الواسعتين والصّدر الذّابل والصّوت الحنون... كان شعر أختي قد طال كثيرًا"[245]. وكذلك وصف المرأة الكرديّة التي تمارس الغواية مع أبيه "مدّت يدها المزدانة بخواتم من النّحاس الأحمر... الرّقبة العالية المزنّرة بالأطواق... الأكتاف المحبوكة من خيوط المعجزة، الصّدر السّرة النابضة، والمتدفّقة مسكًا"[246].وبالانتقال إلى رواية "دفاتر القرباط" تطالعنا شخصيّة الجدّة أم مسعود الذي تحظى باهتمام الجميع واحترامهم، "لجدّتي التي يطالعني وجهها أينما ذهبت، وجهها الذي يختزن في تغضّناته أفراح الجميع وأحزانهم... جدّتي ليست لنا فقط كانت متاحةً للجميع"[247] فمن الطبيعي للجدّة التي تسكن مثل هذا المكان في ريف ناءٍ أن تكون أمًّا وأبًا للجميع، فالمكان يؤثّر في الأشخاص. والأمر ليس مقتصرًا على شخصيّة الجدّة أم مسعود بل هو يتعدّى إلى شخصيّات أخرى في الرّواية، فمثلًا شخصيّة أبي الهايم الخارجة عن العرف وعادات القرية، بحبّه لفتاة من القرباط لذلك خرج من القرية، وبنى بيتًا خارج القرية "بنى غرفتين حوشّهما بسياج واطئٍ فيه الكثير من ذوقه والأشجار القليلة التي نثرها على أطراف السّياج تمنحه صفة المملكة المستقلة"[248]. فهو يظهر لنا شخصيّة أبي الهايم شخصيّةً قويّةً لا تكترث لأحد ولا يهمها شيء سوى تحقيق ذاتها، وكذلك شخصيّة أحمد الجمل

[244] خليفة،2020، 37.
[245] خليفة، 2020، 8.
[246] خليفة، 2020، 28.
[247] خليفة، 2010، 22.
[248] خليفة، 2010، 39.

الذي هجر أباه، وعاش في كهفه الجديد، يمارس هوايات البحث عن الحقيقة "وفي اليوم التّالي رسم أحمد الجمل غنمةً، وحين أقام مملكته في كهفه المستقل، علّق اللوحة على الجدار، واشترى غنمةً بيضاء ربطها في المغارة المجاورة"[249].

وكذلك شخصيّة عائشة المتمرّدة على الحياة الرّيفيّة بعاداتها وتقاليدها وطقوسها فتمارس الغواية مع المرافق ولا تهتم لشيء، "المرافق مدّ يده إلى نهدها، كأنّها ذابت أو ماتت من فرط اللّذة"[250]

وأمّا رواية "مديح الكراهية" فتطالعنا صورة بيت الجدّ والتّناقضات الحاصلة في شخصيّاته، ويبدو أثر المكان واضحًا فيها، فالأخوال(بكر وسليم وعمر) بكر شخصيّة قويّة وقياديّة، وله دوره الفاعل في الجماعة، بينما سليم المتصوّف الذي لا يهتمّ لأحد ولا يتدخّل في السّياسة، ويعيش حياته زاهدًا بعيدًا عن جوّ الرّفاهيّة والأبهة التي تعيشه العائلة، بينما نجد عمر اللاهي العابث الماجن حينًا، ثمّ التّاجر المحنّك أحيانًا أخرى، وأمّا الخالات (مريم وصفاء ومروة) أيضًا تشهد هذه الشّخصيّات تحوّلاتٍ كبيرة تشبه التّحولات التي كانت حاصلةً في مدينة حلب تلك الحقبة الزّمنيّة، فمريم تهتمّ بسمعة العائلة كثيرًا، وتحاول الحفاظ على سمعتها، ومكانتها بين العائلات الحلبيّة، فتاة جادّة لا تعرف المزاح واللّهو، وفي الطّرف المقابل صفاء غير المنضبطة بهذه العادات ولا تلقي لها بالًا، وأمّا مروة فهي التي تكسر كلّ القوانين، وتحبّ ضابطًا من الطّائفة العلويّة، وتتزوّج منه، وتخرج سافرة الوجه بعد أن كانت تتجلبب بالسّواد[251]ولعلّ الصّبغة الدّينيّة القويّة لحلب في ذاك الزّمان هي التي جعلت المسحة الدّينيّة طاغيةً على شخصيّة الكاتب، ومن الشّخصيّات المهمّة، والتي شهدت تحوّلًا كبيرًا ابنة أخت مريم التي تسرد الرّواية بلسانها، فهي تتحوّل من منتمية للتنظيم متزمّتة تحمل حقدًا وكراهيةً لا توصف إلى امرأة سافرة لا تنتمي إلى أيّ شيء في شوارع لندن، وكذلك الأمر ينطبق على عبد الله اليمني الذي يتزوّج من صفاء و الذي يتحوّل من شيوعيّ ماركسيّ إلى مقاتل ومجاهد في أفغانستان، ويدعم

[249] خليفة، 2010، 25.

[250] خليفة، 2010، 96.

[251] خليفة، 2006، 13.

المجاهدين هناك.[252] وأمّا في رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" وهناك العديد من الشّخصيّات التي يمكننا الحديث عنها من خلال عائلة رشيد، ففي عائلة رشيد سوسن الفتاة الرّقيقة والتي تتحوّل إلى فتاةٍ مظلّيةٍ سيّئةٍ تلهو وتعبث مع منذر فترة من الزّمن ومع جان عبد المسيح فترة أخرى[253]. كذلك الأمر ينطبق على رشيد وهو يتحوّل من عازف للكمان في الملاهي اللّيليّة بفرقة خاله نزار، ثمّ إلى مجاهد صادق في العراق، ثم منتحرًا في غرفته بشكل تراجيدي.[254]سعاد التي تموت مبكّرًا، والرّاوي الذي يسرد الرّواية يعمل مترجمًا في معمل سجّاد، والخال نزار العازف المهمّ لكنّه شاذٌّ جنسيًّا، والخال عبد المنعم الأستاذ المفصول من التّدريس فصلًا تعسفيًّا.

كلّ هذه الشّخصيّات كان للفوضى الحاصلة في حلب، والاضطرابات وعدم الانضباط والانتظام من الحكومة في ذلك الزمان، كان لها أثرًا في تكوين هذه الشّخصيّات لذلك نرى تناقضًا عجيبًا في كلّ شخصيّةٍ من هذه الشّخصيّات. وبالانتقال إلى رواية "الموت عملٌ شاقٌّ" تظهر لنا شخصيّة بلبل الشّخصيّة المهزوزة، ولكنه فجأة يتحوّل إلى بطل يريد أن ينفذ وصيّة والده بدفنه في قريته العنّابيّة[255]، في الجانب المقابل نجد حسين أخو بلبل المتمتع بالقوّة والعضلات المفتولة، "كلّ شيء تغيّر حين أصبح طالبًا في الثانويّة العامّة، لم يعد شابًا صغيرًا، حالمًا، نضج بسرعة بعضلات مفتولة، جسده رياضي يوحي بقوّة فائضة عشقته امرأة في الثّلاثين من عمرها، تقطن شقّةً مستأجرةً تطلّ على أوتوستراد المزة"[256] وكذلك يصف شخصيّة نيفين المدرّسة التي أتت إلى القرية حديثًا قادمةً من الرّيف البعيد "فوجئت بوصفه لأوّل دخول لها إلى المدرسة، وصف لون جوربها، وشكل كندرتها، قميصها الأبيض وتنورتها السّوداء... أسهب في وصف رائحتها، شكل رقبتها، وضحكتها ولمعة عينيها"[257] وبالانتقال إلى رواية "لم يصلّ عليهم أحد" تطالعنا الكثير من الشّخصيّات التي ما إن ذكرت إلّا وذكر المكان معها فمثلًا

---

[252] خليفة، 2006، 103.

[253] خليفة، 2013، 60.

[254] خليفة، 2013، 255،75.

[255] خليفة،2016، 13.

[256] خليفة، 2016، 85،86.

[257] خليفة، 2016، 70.

الأصدقاء (حنا زكريا ويليام عيسى عازار اليهودي) من أديان مختلفة، عندما نذكرهم نتذكّر القلعة الغامضة، نتذكّر بيوت الدّعارة، نتذكّر الملاهي "أراد حنّا الاستمتاع بانتقامه، خرج مع زكريا ليلًا، وسارا في الطّرقات، خطرت لهما زيارة بيت دعارة كأيّ زبونين، كانا يعرفان أغلب البيوت السّريّة في حلب، اقترح زكريا بيت أم وحيد المنزوي في أحد شوارع حيّ النيّال الفرعيّة"[258] وكذلك شخصيّة يوسف عارف شيخ موسى الذي يعيش في الجبال بعد أن هرب من التّجنيد الإجباري للحرب، فشخصيّته القويّة ذات البنية الجسديّة تتناسب مع مغاور الجبال وكهوفها "عاش يوسف سنته الأولى في مغاور الجبال، يخرج ليلًا مع رفاقه بحثًا عن طعام لا يجدونه، كان يشتاق إلى حياته الماضية، إلى مكتبة الملّا منّان، ودروس اللغة الكرديّة، وغرفة الهيكل العظمي للديناصور" [259].

*من النّاحية النّفسيّة: ففي رواية "حارس الخديعة" نراه يجعل من العلاقة بين النّهر وأبيه علاقة توحّد واندماج، فالنّهر يحمل له الفرح والنّشوة الغامرة التي تعطيه إيّاها المرأة الكرديّة "المرأة في نهر عفرين تلقم المطر نهدها... أبي ونهر عفرين آخر معجزات الذّاكرة وآخر تعريج على حدود الممكن"[260].

كما يظهر أثر المكان نفسيًّا على شخصيّة الرّاوي حين يتذكّر المدينة التي عاش فيها، وبدأ يتذكّر ذكرياته فيها، "المدينة التي أذكر ساحاتها العتيقة، ونوافير الماء الملوّنة بالبطّ الفارسي وركام الرّيحان المفتوحة، أمام الغزاة الأوائل الذين ناموا في مخدع أمّي على الفراش المبلّل بالحموضة، وما زالت ثيابهم موزّعة على المشاجب ومسامير الفولاذ...دومًا كما أنا دومًا أعرّش على نوافير الماء... أنتقي من الطّحالب الأخضر الباهت، ومن الثّانية عشرة ليلًا عناق الصّفر المدينة نائمة هاجعةٌ أعرف أنّها حلب"[261]نلحظ أنّ للمكان تأثيرًا على نفسيّة الشّخصيّة فهي تعيش ذكريات مؤلمة لتلك المدينة التي عاش فيها. أمّا روايته "دفاتر القرباط" فنراه يضفي على شخصيّة أبي الهايم صفة القداسة، فهو يترفّع عن سخافات قومه "قالت له إنّ البريّة

[258] خليفة، 2019، 12.

[259] خليفة، 2019، 139.

[260] خليفة، 2020، 35.

[261] خليفة، 2020، 45،46.

الشرقيّة ستحمل له الموت والفضيحة وساكنوها جانٌّ يلعبون بالبشر ونشمة ابنة شياطين، وعليه أن يتقي الله ويعود إلى نفسه، خالي كأنّه لا يسمع، يأمرني أن آتي بكؤوس الشّاي، يزداد نحولًا وشفافيةً وشرودًا، وغالبًا ما يعجز عن متابعة حديثه إلى آخره، فينصت لصوته الدّاخلي كالأنبياء المترّفعين عن سخافات الحياة اليومية"[262]. فهو يظهر لنا الحالة النّفسيّة لشخصيّة أبي الهايم الذي يعاديه الجميع بما فيهم أخته لارتباطه بفتاة لا يربطها بالأمكنة شيءٌ سوى خيمة تهبّ مع الريح حيث يهبّ. كما يظهر لنا الامتزاج النّفسي الحاصل لدى أهل العنّابيّة بالمكان، "فالبئر لديهم مكان للتجمّع واللقاء، وهو أيضًا مكانٌ لتبادل الأسرار، فالفتيات يتراشقن الماء، ويتبادلن النّكات والرّجال يقطعون الدّروب مشيًا حول البئر أو يجلسون في الظّل يتبادلون علب التّبغ"[263]. وأمّا رواية "مديح الكراهية" سنرى أثر المكان في الشّخصيّات من النّاحية النّفسيّة من خلال شخصيّة الرّاوية التي يؤثّر البيت فيها نفسيًّا وغرفتها وخزانتها، "الصمت في المنزل لغةٌ ملوّنةٌ تنتشر مفرداتها على الجدران الكابية، رغم المحاولات الدّائمة لجعلها تحتفظ بألقٍ قديم، تشهد عليه الصّور المتناثرة بنظام مدروس، تعتقد مروة بأنّ للمكان روحًا، لم أفهم معنى كلماتها إلّا بعد زمنٍ بعيدٍ، محاولاتي للبحث عن روح المكان لم تثمر، لم يساعدني تعلّقي الشّديد بغرفتي التي تتشكّل تفاصيلها داخلي، حلمٌ أعيشه يوميًا على فهم المعنى، لا تفقد الخزانة القديمة ألقها، كلّما فتحت بابها هبّت رائحة خشب الجوز القديم، سمعت صوت صريرها يكرّر صيحات أزمنة أخرى.[264]وأمّا رواية لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة فنراه من خلال شخصيتي رشيد وسوسن اللذين يذهبان في زيارة إلى ميدان اكبس. دليلًا على اتّحاد هذا المكان في نفسيتهما والتصاقهما الشّديد به فهو أرض الطّفولة "سوسن لم تجد الكثير من صورها القديمة، لكنّ وجودها في هذا المكان أعاد إليها نشوة الانتماء إلى هؤلاء الرّيفيين...بعد العصر كان يجب أن نغادر القرية، لكنّ سوسن صمّمت على قبول دعوة أهل آزاد للمبيت عندهم، غرقنا في النّوم كأنّنا لم نغادر هذا المكان... كانت الشّمس تغرب في ميدان اكبس فوق حقول عباد الشمس"[265]. وأمّا رواية "الموت عملٌ شاقٌّ" فنراه من خلال شخصيّة نيفين التي يحمل النّهر مشاعرها وأحاسيسها

---

[262] خليفة، 2010، 72.

[263] خليفة، 2010، 33.

[264] خليفة، 2006، 46.

[265] خليفة، 2013، 190،191.

ويتحوّل النّهر إلى حامل للمشاعر والأحاسيس وليس الورود فقط "كانت حياتها التي تمضي على صفحة النّهر، لا باقة الورود التي لم تنتبه إليها إلّا متأخرةً، لم يعد ذلك الفعل يعني أيّ شيء، حين تمضي الحياة لا تفيد الذّكريات سوى في نبش المزيد من الألم"[266]. وأخيرًا مع روايته "لم يصلِّ عليهم أحد" نرى تأثير المكان في الشّخصيّة من خلال تأثير النّهر في حياة حنّا، فهو يذكر جيدًا ما قاله له الأب إبراهيم الحوراني "لا تقتل قلقك، دعه ينسرب من ضلوعك، وينسفح على الأرض، سينمو ويثمر، أو دعه يغرق في ذلك النّهر العظيم،

وأشار بيده إلى نهر الفرات الذي كان في تلك اللحظة هادئًا وديعًا كرجلٍ مسكينٍ يبحث عنه صدقة"[267] ويضيف في مكان آخر "هناك أستطيع عيش حياتي كما يحلو لي، أراقب السّماء والمطر والنّهر القريب، نعم إنّ نهر الفرات ليس بعيدًا ونهر عفرين مسيرة أقلّ من ساعة، لقد أدمنت العيش قرب النهر"[268].

4.2 علاقة الوصف بالمكان

يعدّ الوصف ركيزةً من الرّكائز الأساسيّة التي تنشأ بواسطتها المشاهد المكانيّة في الرّواية لتعرض أمام القارئ، مهمّة وفاعلة في التّعريف بالمكان واستقصاء جوهره، وتجسيد عمقه الحضاري، وحين النّظر في معناه فإنّ معاجم اللغة تنصّ بصورة عامة على معنى كلمة" وصف" التي تعود إلى مظهرين اثنين ينصّان على خاصية التّقديم الحسّي للموصول.

المظهر الأول: ويحدد فيه الوصف بمعنى الإبانة والكشف.

المظهر الثاني: ويحدّد فيه الوصف بمعنى الإخبار والتّمثيل، ولكنّه ليس الإخبار بل المدقّق في تمييز الموصوف وتخصيصه.[269]وهناك وظائف مختلفة للوصف نكاد نجدها في كلّ رواية، لكن هناك وظائف عامة، ويمكن اختصارها كالتّالي:

---

[266] خليفة، 2016، 73.

[267] خليفة، 2019، 31.

[268] خليفة، 2019، 40.

[269]جوادي هنيّة، **صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج**، أطروحة دكتوراة، تخصّص، أدب جزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012،2013، 206 .

* وظيفة واقعيّة: وتقدّم في هذه الوظيفة الشّخصيّات والأشياء، والمدار المكاني والزّماني كمعطيات حقيقيّة لإظهار أنّها واقعيّة من خلال الايهام، ويمكن الايهام بالعكس، أي بعالم أسطوري لايشبه الواقع في شيء.

*وظيفة معرفيّة: وتقوم بتقديم معلومات جغرافيّة أو تاريخيّة أو علميّة أو غير ذلك مما يجعل النّص يتحوّل إلى وثائقي أو تعليمي.

* وظيفة سردية: تزوّد ذاكرة المتلقي بالمعرفة المطلوبة حول الشّخصيات والأماكن.

* وظيفة جمالية: تعبّر عن موقع الكاتب داخل نظام الجمالية الأدبيّة فمحاولة إلغاء الوصف وإحلال الرّسوم والصّور مكانه تحيلنا إلى السريالية.

*وظيفة ايقاعية: تستخدم لخلق الايقاع في الرّواية.[270]

يعمل الوصف على بناء الأمكنة أو اعادة بنائها بالمفردات فجمالية الكتابة الوصفيّة للحيز كما يقول الناقد "عبد الملك مرتاض" "تتمثّل في الإيحاء والتّكثيف دون الإطناب والتّفصيل، وكأنّها تتكفّل بقول نصف ما تريد قوله، وتترك النصف الآخر للمتلقّي، فيكتمل العمل وتتشكّل الجمالية، ويتمّ التّضافر... بين الكاتب والقارئ"[271]

"فالكاتب حين يعمد إلى وصف المكان وما يحتويه من أشياء فهو يفتح أمام المتلقّي آفاقًا لاستعادة أماكن خاصّة به تعيده إلى ماضيه المخزّن في الذاكرة".[272]

يشكّل وصف المكان في الرّواية أهميّة كبرى في صياغة الرّواية، ولهذا يمكن أن نقسّم المكان بحسب الوصف الى قسمين:

---

[270] هنية، 2013، 208،209.

[271] مرتاض، 1998، 150.

[272] حسن الأشلم، **الشخصيّة الروائيّة عند خليفة حسين مصطفى**، مجلس الثّقافة العام، سرت، ليبيا، د.ط، 2006، 450.

الوصف الموضوعي: ويهتمّ باستقصاء عناصر المكان من الخارج التي تكوّن المكان، وتعين على معرفة أبعاده الشّخصيّة، وما يميّزها من صفات تختلف بها عن غيرها من الشّخصيّات الأخرى.

الوصف النّفسي: ويهتمّ بما تحدثه الأماكن والأشياء من تأثير ووقع على النّفس، ممّا يصبغ المكان بطابع شعوري خاص، وبذلك تصبح الأماكن حاملةً لقيم شعوريّة ومؤثّرة يتّضح من خلالها عمق الشّخصيّة وأبعادها النّفسية.[273] وفيما يتعلّق بروايات الكاتب خالد خليفة نلاحظ أن الوصف قد ورد فيها بصورة واسعةً جدًّا، عمد فيها خالد خليفة إلى وصف الشّخصيّات والأماكن وصفًا دقيقًا وشاملًا، ولعلّ طبيعة الرّوايات التي تعالج موضوعات اجتماعيّة وتاريخيّة، هي التي تبرّر أن يكون الوصف ظاهرًا وبارزًا، ولكثرة الأماكن والشّخصيّات في الرّوايات سنعرض لبعض النّماذج التي وصفها الرّوائي خالد خليفة، وسنتبع كالعادة عرض الرّوايات حسب ظهورها الزمني، لكي نرى تطور الوصف وتصوير الأمكنة، وخلقها لدى الرّوائي خالد خليفة.

وقد تنوّع الوصف بين وصف الأمكنة، ووصف الشّخصيّات، ففي روايته "حارس الخديعة" يصف لنا الكاتب خليفة وقوفه أمام مدينة مجهولة، "بعد قرون لا أعرف عددها، بعد ظهيرات حامضة، وقفت أمام بوّابة مدينة غريبة لا أعرف اسمها، دخلت مع الدّاخلين وتطّهرت بالغربة والمجاهيل في المياه العذبة، غسلت قدميّ المتقرّحة وانتشيت... مدينتنا مدينة الأمان... انظر العناقيد مدلّاة في الشوارع، والثريّات على كل المداخل... في الغابة الصغيرة كانت الأشجار عاليةً والمروج خضراء، كانت الفسحات مضاءة، وكان الآخرون متمدّدين وجالسين على العشب على المقاعد وعلى الصخور فيها يتهامسون رجالًا ونساءً أطفالًا وشيوخًا... إنّها مدينة القناديل.... تعال ادخل فيّ قبل أن تبدأ المدينة بالاشتعال"[274]. أمّا وصفه للشّخصيّات فيذكر الكاتب وصف الأشياء التي كان يملكها والده، لكن والدته لا تريد أي شيء يذكّرها بذاك الأب فينقل لنا كل شيء ويصوره بدقة وتفصيل. "قالت أمّي هذه صورته قبل أن تولد بأربع سنوات

[273] الأشلم، 2006، 451.

[274] خليفة، 2020، 85،86.

...هي لك... وعلى المزبلة قذفت بكلّ الأشياء الحميمة إلى فضائه، دلّة القهوة الصّغيرة، رداء الجوخ الأسود المتّسخ، الرّاديو الصّغير الذي لم يفارقه، بردعة الحمار الأبيض، سرج البغل البنيّ، مشرب الدّخان الطّويل المصنوع من أغصان التّين، أجراس المراييع، مصحف قديمٌ مهترئ، عصًا يتوكّأ عليها لا تفارقه، بضع ليرات فضيّة عثمانيّة، صورة زعيم عربي، وبعض صور له بوضعيّات وألبسةٍ مختلفة، يقترحها المصوّرون ويوافق أن يكون فارسًا شرطيًّا ضابطًا فرنسيًّا ثم ضابطًا عربيًّا، أميرًا وحتّى فلاحًا".[275] نلاحظ من خلال المثالين السّابقين كيف وصف الشّخصيات والمكان بدقّة وتفصيل دون أن يغفل شيئًا.

وبالانتقال إلى رواية "دفاتر القرباط" في وصف المكان نجد تصوير الكاتب للغرفة التي قدمّها الرّاهب القبطيّ لهادي العنّابيّ "وفي القاهرة أوصلني إلى راهبٍ قبطيّ تحادث معه في غرفة مجاورة أكثر من ساعة، ثم عاد الرّاهب والرّجل الذي استأذنني، وقال: إني وصلت إلى المكان الذي سيطمئن فيه عليّ، الرّاهب كان رجلًا بشوشًا طيبًا، وجهه معافى، أدخلني غرفةً أنيقة فيها سرير وطاولة عليها شمعدان نحاسي ضخم، وكرسي وخزانة صغيرة من خشب الجوز العتيق".[276] وفي وصف الشّخصيّة تطالعنا شخصيّة عوّاد فيصف لنا الكاتب عوّاد مفصّلًا "عوّاد بثيابه النّظيفة، وحذائه اللّامع، والمختلف عن جميع ألبسة الآخرين وأحذيتهم، يبدو قائدًا لهذا المخيّم أو نائبًا للشيخ الكبير...لا عمل له إلّا الجلوس في الفيء، تحت ظلال خيمته، وحلّ المشاكل التي من الممكن حدوثها بين قرباطيتين حول اقتسام الغلال، يوجّه الرّجال إلى برامج عملهم وتحرّكاتهم، لا يصادق أحدًا بسهولة ومراسه صعب، عوّاد موفدٌ حقيقيٌّ لحفظ نظام هذه القافلة الدّائمة التّرحال، لا يرحم التّجاوزات الكبيرة، ولا يقف عند الأخطاء الصّغيرة، يرافقه كلبٌ صغيرٌ كظلّه لا يكبر أبدًا، يطعمه من حصص الأطفال ومن أفخاذ الحمير المذبوحة"[277]. نلاحظ في المثال السّابق أنّ الكاتب جمع فيه بين وصف المكان والشّخصيّة في وقت معًا. وبالانتقال إلى رواية "مديح الكراهية" في وصف المكان نرى وصف الرّاوية للغرفة التي خصّصتها لها مريم بعد انتقالها للعيش معهنّ بعد موت الجدّ والجدّة، "الغرفة التي خصّصتها لي

[275] خليفة، 2020، 18.

[276] خلفة، 2010، 134،135.

[277] خليفة، 2010، 60.

مريم رتّبتها بذوق سأظلّ دومًا أحاول إعادته، السّرير الحديدي المملوكي، وفراش الصّوف شراشف معطّرة بيضاء ناصعة، طاولةٌ صغيرةٌ من خشب عتيق، فوقها مفرشٌ مطرّزٌ لإخفاء ندوبه المهترئة... كرسي محفور على بابه ثعبان وفراشة لا أعرف كيف جمعهما الصائغ... خزانة لملابسي ومكتبةٌ صغيرةٌ لكتبي، أثمن هذه الأشياء سجّادةٌ صغيرة عجميّة"[278]. وفي وصف الشّخصيّات تطالعنا وصف الرّاوية لمريم، "لمريم وجه مدّور مع استطالة على الجبين، ككل نساء أسرة جدّي، بما فيهن أمّي، عينان خضراوان صافيتان، يعتقد الجميع أنّهما إرث جدتها أم دريرة التي تحكي عنها المدينة حتى الآن الكثير من الخرافات، أصابع يديها طويلة، ناعمة كأرستقراطية سورية قديمة.... قامتها طويلة مثيرة، وسط تكوين صدر عادي يضمّ نهدين غير فاتنين، ورقبة متوسّطة الطّول جعلها صفة قبح لا تستطيع العينان الخضراوان إخفاء آثاره"[279]. وأمّا في رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" في وصف المكان والشّخصيّة معًا تصف سوسن مدينة حلب بمدينة بلا روح "جلست إلى طاولة قرب النّافذة المطلّة على الحديقة العامّة كلّ شيءٍ قد تغيّر، النّادل وشراشف الطّاولات والزّبائن، أحسّت بغربتها عن مكان شهد أمتع لحظاتها مع منذر، بدت لها حلب في تلك اللحظة مدينةً فقدت بريقها، ومثقلة بالنّدم، لا تعني لها أيّ شيء، امرأة عجوز تتفقّد أحوال رفيقاتها، تخاف الموت مبكّرًا، طائرةٌ ورقيّةٌ في فضاء رمادي تخاف التّحليق بعيدًا، انتبهت إلى خطواتها الثّقيلة، أرادت رمي وزر سنواتها الماضية، بحثت طويلًا عن خلاصها، ندمت على طيشها، كرهت منذر الذي أعادها حطامًا إلى مدينة أسهمت مع رفيقاتها المظلّيات بتحويلها إلى خرائب"[280]والملاحظ أنّ الكاتب هنا جمع بين وصفي المكان والشّخصية بدقة وتفصيل شامل. وبالانتقال إلى رواية "الموت عملٌ شاقٌّ" فنرى وصف المكان من خلال وصف الكاتب للحاجز الذي أوقف بلبل وجثّة أبيه على حاجز بوّابة الخروج من دمشق قبل الانعطاف إلى الطّريق الدّولي "سأل العسكريّ وهو يشير بيده إلى داخل السّيارة عمّا تحتويه البطانيات، قال بلبل بهدوء: إنّها جثّة أبي أشار العسكريّ إلى حسين بالسّير إلى ممرّ فحص البضائع حيث تصطف سيارات نقل عامّة، يدور حولها عسكري في العشرين

[278] خليفة، 2006، 25.

[279] خليفة، 2006، 13.

[280] خليفة،2013، 66.

من عمره بجهاز كشف المتفجرات، ترك الجندي الحاجز، دخل إلى غرفة مسبقة الصّنع تستخدم كمكتب وغرفة نوم لجنود الحاجز"[281]. وفي وصف الشّخصيّات نستطلع شخصيّة حسين المتغيّرة والمتحوّلة، فبعد أن كان أقرب الأولاد إلى أبيه وأمه وأكثرهم دلالًا، أصبح عاقًّا لوالديه، "كان يحصد كلّ التّقديرات في المدرسة، يقود فريق كرة القدم إلى انتصارات لا تخطر على بال، يهزم فرق مدارس ريف دمشق، ويعود محمولًا على الأكتاف...يقودهم بعد أيّام إلى مغامراتٍ غريبةٍ في حارات باب توما، يتسكّعون ويواعدون صبايا مدرسة البنات، يساعده جسمه الرّياضيّ وقوّته البدنيّة على التّهديد وخوض مشاجرات كثيرة انتصر فيها كلّها"[282]. وأمّا روايته الأخيرة "لم يصلِّ عليهم أحد" فنجد عائشة المفتي تصف إسطنبول حين دعاها وليم عيسى لحفلة رأس السنة، "بدت لها إسطنبول مدينة مرحةً على عكس صورتها المتجهّمة التي شاهدتها قبل أيّام حين نزلت من العربة كان وليم عيسى ينتظرها أمام الباب، كان متأكّدًا من قدومها فكّر أنّه يحبّ هذا النّوع من الفتيات الحمقاوات الجريئات اللواتي لا يوحي منظرهنّ بحقيقتهن، دخلت إلى حلبة الرّقص مباشرةً، كان الموسيقيون يعزفون أغنية يونانيّة راقصة، قادها وليم عيسى، ترك الباب وراءه مفتوحًا، كانت الغرفة تفصح عن هويّة ساكنه، مواسير الألوان المفتوحة اللوحات غير المنتهية بقايا التّبغ والشّاي، الفوضى في كلّ زاوية، جوارب الصّوف والمعطف القديم، ولوحة تضمّه مع أصدقائه، يطيّرون طائرة زكريّا الورقيّة تعرّفت إلى حنّا في اللّوحة، ابتسمت، لكنّهما بقيا صامتين"[283]. وفي وصف الشّخصيّات تظهر شخصيّة أمينة البيازيدي عمّة زكريّا وسعاد، "كانت عمّتها أمينة رغم لطفها اللامتناهي، مخيفة لا تبشّر إلّا بالأخبار السّيّئة، يتحاشاها سكّان المدينة، عاشت وحيدةً في منزل والدها بعد موته، رفضت الانتقال للعيش مع أخوتها الأربعة لا ترغب في أن تفسد حياتهم، في كلّ الأحوال كان منزلها جزءًا مقتطعًا من المنزل الكبير، الذي قسّمه الأب بين الأخوة منذ سنواتٍ طويلةٍ...كان المسيو جان الجزراوي صديقًا للجدّ، يعتقد بقراءة أمينة للطّالع، ساعدته على تخطيط حياته، صباح كلّ يوم جمعة"[284]

---

[281] خليفة، 2016، 15،16.

[282] خليفة،2016، 84.

[283] خليفة، 2019، 75،76.

[284] خليفة، 2019، 47.

مما سبق نلاحظ أنّ وصف الأماكن لدى الكاتب خالد خليفة تناوب بين وصف الأمكنة ووصف الشّخصيّات وكان يصف الأمكنة والشّخصيات بدقّة وتفصيل دقيق حتّى أنّه لا يغفل أيّة جزئيّةٍ مهما كانت بسيطة.

3. جماليات المكان من خلال مستوياته وتشكيلاته

1.3 مستويات المكان

لقد كان البحث عن مستويات المكان هو مدار اهتمام من قبل النّقاد والباحثين، لما للمكان من أهميّة كبيرة لما يحتوي عليه في النّص الرّوائي من دلالات وإيحاءات من خلال تضمّنه للزمن والأحداث. وذكرنا فيما سبق أهمّ الأبحاث النّقديّة التي درست هذا العنصر، ومن بين تلك الدّراسات الدّراسة التي قدمها "يوري لوتمان" والتي بناها على أساس من التقاطبيات أو المتضادات الثنائيّة. ولذا سنحاول أن نستجلي أهمّ المستويات المكانية في روايات خالد خليفة بالاستناد إلى تلك التقاطبيات، وسنركّز على ثنائيتي (المقدَّس والمدنَّس). وسنتطرّق إلى نوع آخر أو مستوىً يعتبر امتدادًا لهما وهو العجائبي الذي يعدّ نقطة تحوّل بين المدنّس والمقدّس.

1.1.3 **المكان المقدّس:** هو المكان الذي يحفّه الأمن والأمان والطّمأنينة، ومن خلاله تشعر الشّخصيّة بالرّاحة والسّكون النّفسي بعيدًا عن كلّ مظاهر الألم والعذاب والأسى التي قد تحويها الأمكنة المضادة، هو مكانٌ رحميٌ، تلجأ إليه النّفس البشريّة، كي تجد الدّفء والأمان والألفة والمحبّة، "إنّ مثل هذه الأمكنة في غالب الأحيان نراه يتجسّد في عالم الفطرة الأولى، عالمٌ يتّصل بزمن أسطوري. يحيل على الأصل الأوّل من خلال العودة إلى نبع تنتهي عنده كلّ الجداول، إنّه مبدأ الامتداد الذي يستهوي النّفس ويستثير انفعالاتها رغبةً في تحقيق تماهٍ مطلق مع الوجود"[285]. ولقد تعدّدت الأمكنة المقدسّة في الرّوايات فنجد منها:

1.1.1.3 المكان الرّحمي:

وهو المكان الذي تحنّ إليه الشَّخصيّات، وتلجأ إليه حين تصطدم بعوائق نفسيّة، وربّما مشكلات عامّة. لذلك تراها تبحث عن حضنٍ دافئٍ تلجأ إليه، قد يكون حضن أمٍّ أو أبٍ أو جدٍّ أو جدّةٍ أو أختٍ. وربّما معشوقة أو حبيبة، وقد يكون مكانًا عاش فيه ردحًا من الزّمن، وله فيه ذكريات أيام الطّفولة، وقد يكون هذا المقدّس مكانًا للعبادة كالمسجد أو الكنيسة وحتّى المقبرة في بعض الأحيان يجد فيه الإنسان ذكرى أحبابه الذين مضوا، فيألف وتهدأ روحه وهو ما ذكرناه

[285] سعيد بن كراد، **السّرد وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي**، الدار البيضاء، ط1، 2008، 170.

خلال حديثنا عن المكان كتجربة معيشة فيما سبق. ففي روايته الأولى "حارس الخديعة" نرى الكاتب يهرب من الحطام إلى حضنه الأوّل، إلى حضن أمّه فيقول "أهرب من ظلاله، وأعود إلى شرايين أمّي نطفة كبيرة برأس ويدين، برجلٍ وعشر أصابع، لم أعرف لماذا عشر أصابع، وأنا مثقل بنتوءات الرّمل والانتظار"[286]. أمّا في رواية "دفاتر القرباط" فنجده تقوده أقدامه إلى المقبرة حيث يرقد أبوه، ويحاول التّخلص من وحدته وعزلته، "قادتني قدماي إلى قبر أبي، قبل أن أصل تخوم المقبرة، رأيت شبحًا أعرفه، واقفًا قرب الشّواهد، تمنّيت لو أستطيع الطّيران كي أعانقه، أمسك به من أذيال ثوبه، وأسأله ألّا يرحل".[287]وبالانتقال إلى رواية مديح الكراهية نجده يجعل من مجالس الصلاة على النّبي والإنشاد التي تقوم بها الحجّة رضيّة مع مجموعة من النّساء الحلبيّات مكانًا رحميًا، تُحسّ فيه راوية السّرد بالأمان والطمأنينة عندما تجلس إلى جانب خالتها مريم التي هي بالنسبة لها كحضن الأم لا سيّما وأنّ مريم أسهمت في تنشئتها وتربيتها فهي التي أصّرت على انتقالها لمنزل الجدّ "صورةٌ رسمتها لي مريم بدقّة متناهية، تستشهد بآياتٍ قرآنية وأحاديث نبويّة، بسير أولياء مولعةٌ بها حدّ الافتتان، أجلس على كرسي مقابلةٍ لها قرب النّافورة في ليالي الصيف، أو قربها على الكنبة في ليالي الشّتاء أو ملتصقةً بها في مجلس الحجّة رضيّة، التي يتردّد صوتها العذب على وقع الدّفوف منشدة سيرة رابعة العدويّة، يأخذنا ذلك الوجد العميق أنا وبقيّة النّساء تنهمر الدّموع على خدودنا، نتمايل كأغصان حور رقيقة، ذاهبات في سفر بعيد تنفتح طرقاته على أنهار العسل واللبن ولذّة اليقين".[288] وبالعودة إلى رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" نجد الكاتب خالد خليفة يجعل من المقهى، المكان المعدّ للقاء الأحباب والأصدقاء، تهرع النفس له، عندما تشعربالوحدة، فرشيد ذو الرّوح المضطربة، يتّخذ من زاوية على طاولة في مقهى كراج الباصات مكانًا رحميًا يألفه ويحسّ فيه بذاته، ويشعر فيه بالأُلفة والطُّمأنينة "ذهب إلى مقهى كراج الباصات الذي لا يغلق أبوابه، جلس وحيدًا في زاوية بعيدة عن صراخ السّائقين ومعاونيهم، طلب قهوة ثقيلة بكأسٍ كبيرة، أخرج أوراقًا وبدأ يكتب...أحبّ العيش واختبار ذاته بمفرده، كلّ ليلةٍ يجلس في المقهى نفسه إلى الطاولة ذاتها،

[286] خليفة، 2020، 36.

[287] خليفة،2010، 177.

[288] خليفة، 2006، 32.

التي يحجزها له الجرسون الذي أخبره بأنّه يغنّي في الأعراس، لكنه غير محظوظ"[289]. وفي رواية "الموت عملٌ شاقٌّ" يجعل الكاتب من العنّابيّة مكانًا للتّرويح عن النّفس والتّعب، كلّما شعر الأستاذ عبد اللطيف بالتّعب وخاصّةً حينما يمرّ به موقفٌ صعبٌ لأحد أولاده، فعندما طُلِّقت ابنته فاطمة أحسّ بلبل بأنّ أباه سيموت، "في تلك اللّيلة أحسّ بلبل بأن أباه لابدّ سيموت، فقد دخل إلى غرفته، أغلق الباب ولم يكلّم أحدًا لعدّة أيّام، سافر بعدها إلى قريته، كان الأب كلّما شعر بالضّعف كان يسافر إلى العنّابيّة، هناك يكفيه السّير في الحقول، وتلبية دعوات بسيطة ممّن بقي من أصدقائه يلعبون الورق، ويستعيدون ذكريات قليلة ببطء شديد، بعد تلك الزّيارات، كان يشعر بأنّه معافًى، وأكثر ثقةً بنفسه"[290] . وفي روايته "لم يصلّ عليهم أحد" يحوّل الكاتب شمس الصّباح من فتاة لذّة إلى أمٍّ حيث يشعر بأنّ شمس الصّباح كالأم ينام بين يديها كطفلٍ صغير، "تتمدّد شمس الصّباح قربه، وتستمع إليه يروي لها صورًا متخيّلةً عن القلعة المقبلة، تحتضنه كطفل صغير ويغفوان".[291]ويضيف "النّوم في حضن شمس الصّباح التي تماهت مع الدّور الذي رغبه، تداعب شعره، تقصّ له أظافره، وتطلب منه العناية بعائلته"[292]. فالعلاقة بين الشّخص والمكان هي علاقة رحميةٌ، ويصبح المكان الرّحمي مكانًا مثاليًا مفقودًا، مكانٌ ينبع من طهارة الأمومة المقدّسة، فهذا المكان ليس موجودًا خارجنا أكثر ممّا هو موجودٌ بداخلنا". [293] فهو مترسّخ في الذّاكرة عبر الأزمان يؤلّف بينه وبين الشّخصية علاقةً حميمةً أقرب إلى القداسة.

2.1.1.3 الأرض (المكان الفطري):

"تشكّل الأرض لحظة البداية الكبرى التي تلغي كلّ ما يدلّ على الحضور الإنسانيّ، وتضع الطبيعة أصلًا لكلّ شيء إنّه زمن آخر تتحقّق حلقاته على شكل شلّالات كبرى، تتجاوز اللّحظات المخصوصة لتستوطن وضعيات تذكّر بالبدايات الأولى لانبثاق الكون من العدم"[294].

---

[289] خليفة، 2013، 174،175.

[290] خليفة، 2016، 24.

[291] خليفة، 2019، 17.

[292] خليفة، 2019، 103.

[293] زايد عبد الصمد، **المكان في الرّواية العربيّة**، الصورة والدلالة، كلية الآداب، منوبة، ط1، 2003، 341.

[294] كراد، 2008، 169.

فالأرض بهذا المفهوم تخرج عن دلالاتها الحقيقيّة لتراها تحمل بعدًا جماليًا يثير في النّفس والهدوء والاستقرار، فهي ليست عبارةً عن مساحاتٍ خضراء وجبال وآبار وأودية بل هي رمزٌ للوجود. ولعلّ في رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" ما يشير إلى الحقول والأراضي فسوسن ورشيد يذهبان إلى المقبرة للبحث عن قبر أختهما سعاد التي ماتت مبكّرا "سرنا في حقول الخس إلى المقبرة، سألنا حارسها عن منزل سعاد... أشار إلى كومة تراب، سوسن قرعت التّراب بيديها الغاضبتين، تهالكت متعبةً، أمرتها بعدم البكاء، وضرورة العودة قبل هبوط الظلام، سرنا تحت المطر الغزير دون أي إحساس بالنّدم"[295]و اللجوء إلى الحقول والأرض نزوعٌ إلى الأمكنة الفطريّة التي تبعث الرّاحة والطمأنينة في النّفس "سرنا كسيّاح يريدون الضّياع في طرق زراعيّة، تؤدّي إلى حقول زيتون وعنب ورمّان متشابكة، سوسن صامتة تراقب الأشجار والجبال البعيدة بشغف، هذه الرّحلة حرّرتها من أوهام العفونة... كانت الشمس تغرب في ميدان أكبس فوق حقول عبّاد الشّمس"[296]. ولأنّ الأرض قريبة من الرّوح كثيرًا، ولا يمكن التّفريط بها بسهولة، لذلك ترى النّفس البشرية تبكي بحرقة وألم على أراضٍ خسرتها، فها هو ذا جعفر شيخ موسى في رواية "لم يصلّ عليهم أحد" بعد أن خسر جزءًا كبيرًا من أراضيه الشّاسعة والممتدة بصفقة قطارات مزوّرة، يبكي ألمًا وحرقًة "يصعد الطّريق الشّمالي، ويقف على الهضبة المطلّة على أراضيه السّابقة يبكي بحرقة ويعود إلى غرفته، ينزوي صامتًا ولا يردّ على أسئلة ابنه يوسف الذي كبر فجأة ولم يعد لديه ما يفعله بعد خسارتهم ملكيتهم الكبيرة"[297].

3.1.1.3 الجبل (المكان المثالي):

يعتبر الجبل بشموخه ورسوخه مكانًا طبيعيًا جميلًا. جمّله الله بالوقار والهيبة "وهو الأمر الذي جعل الرّوائيين يجدون فيه مسحةً للتأمّل والعزلة والانفراد بالنفس والتّرويح عنها"[298]. فالجبل نلجأ إليه للنّزهة، للاستمتاع بالطّبيعة للّعب واللّهو مع الأصدقاء وأفراد العائلة. فالجبل

---

[295] خليفة، 2013، 13.

[296] خليفة، 2013، 191.

[297] خليفة، 2019، 33.

[298] حسين علي عبد الحسين الدّخيلي، **الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي**، دار الحامد، عمّان، الأردن، ط1، 2011، 39.

كما في رواية "مديح الكراهية "مكانٌ لاجتماع المسلمين بكبيرهم وصغيرهم، رجالهم ونسائهم، ليبتهلوا إلى الله بالدّعاء، وطلب الرّحمة والمغفرة ونزول المطر"تذكّر الحلبيون آخر خروج لهم، وصعودهم إلى جبل الأنصاري مستجدين المطر الذي تأخّر، مضى وقتٌ طويلٌ لم يسمعوا خلاله صوت الدّفوف والحناجر المستغيثة بالرحمة"[299]. كما تتراءى لنا صورة الجبل المكان المثالي للّعب والتّرويح عن النّفس مع الأصدقاء، حين تخرج سعاد برفقة زكريّا وحنّا ووليم عيسى وعازار، الأصدقاء الحميمين، ليطيّروا طائرات زكريّا الورقيّة "يوم الجمعة صباحًا سار مع رفاقه إلى جبل الجوشن ليطلق أكبر طائرة عرفتها مدينته، كان حنّا وسعاد يدافعان عنه باستماته، ضد هزء وليم عيسى الذي كان ينافسه في صنع الطائرات الورقيّة، كان زكريّا يشعر بالتّحدي حين ارتفعت الطائرة الورقيّة، شعر بأنّ قلبه يخفق بشدّة، ألوانها في السّماء رائعة، تعكسها أشعّة الشّمس شعرت سعاد بالفخر".[300] ممّا سبق نلحظ أنّ الجبل هو مكان تلجأ إليه الشّخصيّات من حالات الاغتراب الذّاتي التي تعانيها، فتلجأ لصعود القمم الشّاهقة، والابتعاد عن القاع المليء بكلّ ما هو سلبيٌّ وحزين.

2.1.3 المكان المدنّس:

وهو عكس النّوع السّابق تمامًا، أي هو المكان الذي أصابه الدّنس والقذارة بفعلٍ ما لا يتناسبُ مع السّلوك البشريّ السّوي، أو مع القواعد الأخلاقيّة النّاظمة لحياة المجتمعات البشريّة. وقد تنوعت الأمكنة المدنّسة في روايات خالد خليفة، وجاءت على الشّكل التّالي:

1.2.1.3 الغابة:

الأصل في هذا المكان أن يكون موضعًا للاستمتاع بجمال الطّبيعة ونقائها، يرتاده النّاس للتّنزّه وقضاء أوقاتٍ سعيدة وجميلة مع الأصدقاء أو مع أفراد العائلة، لكنّ هذا المفهوم جاء مختلفًا ومناقضًا للواقع من خلال روايات خالد خليفة وهو ما سنسلّط عليه الضوء عليه فيما يأتي ففي "رواية حارس الخديعة" تبدّت الغابة مرتعًا خصبًا للفاحشة "في الغابة الصّغيرة كانت الأشجار

[299] خليفة، 2006، 252.

[300] خليفة، 2019، 48.

عاليةً، والمروج خضراء، جلسنا تحت شجرةٍ بعيدًا عن الأعين، قالت لي المرأة: من أين أنت؟ من؟ نسيت اسمي واسم مدينتي، تلعثمت قليلًا، وتلكّأت قبل أن تنقذني. النسيان نعمة، يدها الطّرية أوغلت في أزرار قميصي، وابتهجت بملامسة لحمي العاري، توقفت عند بطني وأنا كالرّماد كالحجر، لا أبتهج بامرأة تمنحني جسدها، وتتغلغل في مسامي، المرأة ارتمت في حضني، وكشفت عن نهد مستديرٍ، وحلمةٍ مرتفعة تعطّلت يدي عن الفرار، وكانت القناديل تشتعل واحدًا تلو الآخر، إنّها مدينة القناديل، تعال، ادخل فيّ قبل أن تبدأ المدينة بالاشتعال"[301] نلاحظ من خلال هذا المثال أن الغابة قد تحوّلت إلى مكان تمارس فيه الغواية، والأشياء الخادشة للحياء والآداب العامّة. وفي رواية "مديح الكراهية" تتحوّل الغابة إلى مركز تدريب على القتل والتّدمير للإنسان والمجتمع، تصبح مركزًا لإنتاج العنف والإرهاب المشحون بالطائفيّة، وتكون قريبةً من شريعة الغاب وقانونها المعروف للجميع أنّ البقاء للأقوى، حيث يصطحب بكر والشّيخ جابر الشّباب ليدرّبوهم على القنص والصّيد في الغابات القريبة من البحر"أحسسنا من تأخّرهم يتصايحون إلى أذان الفجر أحيانا بخطرٍ مقبل، تبدّى باغتيالات موظفي دولة، ومسؤوليّة أولئك الشّباب الذين اصطحبهم بكر مع الشّيخ جابر إلى الغابات القريبة من البحر، درّبوهم على اصطياد الفرنك من مسافة ستين مترًا، بالإضافة إلى تمارين الكاراتيه والجودو، كنّا نراهم متجمّعين أمام باب الجامع الأمويّ، كأنّهم أصدقاء ذاهبون في رحلة اشتاقوا للصّراخ وسط البراري والغابات"[302].

2.2.1.3 الحديقة:

هي في العادة مكانٌ جميلٌ معدٌّ للرّاحة وقضاء الأوقات السّعيدة مع الأهل والأصحاب، ولكنّها في رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" تتحوّل مع زهير العنّابيّ وعشيقته إلى مكان مدنّس برغبات منبوذة لدى مجتمع محافظ كمجتمع مدينة حلب في ذاك الزمن على أقلّ تقدير، خرجا إلى الهواء الطّلق، سارا في الحديقة العامّة، وعلى كرسيٍّ منعزلٍ قبّلها، كلّ ما فيها تحوّل

[301] خليفة، 2020، 87.

[302] خليفة، 2006، 113.

في لحظةٍ إلى وهج لن ينطفئ"[303].لقد أصبحت الحديقة مركزًا مدنّسًا بالرّغبات الجنسيّة الخادشة للحياء، وقد فقدت جوهرها الأصلي كرمز لتنقية وصفاء الرّوح من مشاقّ الحياة.

3.2.1.3 المقهى:

يمثّل المقهى بؤرة اجتماعية لها رمزيّتها الخاصّة في الرّواية العربيّة التي وجدت في هذا المكان علامةً دالّة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي ونموذجًا مصغّرًا لعالمنا[304]. وبالتّالي تصبح هذه الأماكن في بعض الرّوايات مكانًا لاستعادة الحريّة المسلوبة في أماكن أخرى، على أنّ المقهى ورد في روايات خالد خليفة بغير هذه الدّلالة نهائيًا، فهو أقرب ما يكون إلى الأمكنة السّابقة (الغابة والحديقة) من حيث استمراره في تجسيد الضّياع والانحراف والتّدنيس هو مرادف الضّياع إن صحّ التعبير. فنرى المقهى يتحول في رواية "مديح الكراهية" مع الدّكتور هاني المسؤول عن قسم المشرحة إلى مكانٍ للتّزوير وقبض الرّشاوى مقابل تزوير تقارير الوفاة التي كانت تحصل في المشفى، "كان الدّكتور هاني يجلس في مقهى القصر، يقرأ الجرائد ولا ينظر إلى الشّارع، يأتيه مرضى عابرون أو مراجعون يحاولون رشوته لتغيير التّقرير الذي كتبه عن أسباب وفاة جثة يدفعون له أموالًا طائلة مقابل تقارير مزيّفة يكتبها بدم بارد، قال لي حقيقةُ الجثث لا تهمّ أحدًا سواي".[305]ويتحوّل المقهى في رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" مع مدحت صديق نزار المثلي سابقًا، ولكن بعد هجر نزار له، وطرده من منزله، بدأ مدحت يبحث عن اللذّة في مقهى باب الفرج. والتقط عسكريًّا. كان يريد الالتحاق ليلًا بمدرسة المشاة ليمارس معه الرّذيلة، "ظهرًا خرج من منزله، جلس ساعاتٍ طويلة في مقهى باب الفرج، أوّل المساء التقط شابًّا يحمل حقيبةً، عسكريٌّ يضيّع وقته ليلتحق ليلًا بمدرسة المشاة، ذكّرته بصورته القديمة، كأنّه يلتقط نفسه من ماضيه، تشمّم رائحة إبطيه حين اقترب منه، ولم يستغرب شوقه إلى رجلٍ كهذا يمارس معه الرذيلة".[306]نلحظ من خلال المثالين السّابقين خروج المقهى عن كونه مكانًا يرتاده النّاس لتبادل الأفكار والحوارات الهادفة في النّواحي الاجتماعية والسّياسية إلى

---

[303] خليفة، 2013، 30.

[304] النابلسي، 1994، 195.

[305] خليفة، 2006، 375.

[306] خليفة، 2013، 173.

مركز للرّذيلة والفساد الأخلاقي. ولابد أنّ نشير إلى بعض الأمكنة الأخرى التي أصابها الدّنس في ثنايا روايات خالد خليفة، منها ما جاء في رواية "دفاتر القرباط" حين يصبح القبو المعدّ أصلًا لحفظ أشياء البيت ومستلزماته من طعام وغيرها، يتدنّس هذا المكان بالرّذيلة والرّغبات المحرّمة "وفيما بعد سمعتها تتسلّل خلسةً وبهدوء إلى قبو المؤونة، ويلحق بها بعد دقائق شبحٌ قدّرت في الظلام أنّه المرافق... وتكلمّت على يديه النّاعمتين وهما تفكّان قفل السوتيان بحرفة ورقّة أبناء العواصم، ثم عن جسدها وهو يصطلي بنار الرغبة، وقالت لزليخة وهي تغمزها بأنّه قبّلها بشغف".[307]وكذلك الأمر بالنّسبة لقبو المؤونة في بيت عصمت صاحب الخان، فزوجته وصال كانت تمارس الفاحشة والرّذيلة مع الزّبائن، فكانت تنتقي منهم الأجمل والأقوى، وتمارس اللذّة معهم، كما مارستها مع خليل سائق عربة الجدّ، وهربت معه ذات يوم. "فتح الباب دون أن يقرعه أو يطلب إذنًا من أحد، حين كشفت الغطاء عن جسمها، ونهضت من سريرها فقد خليل أعصابه، بدأ يغلي كمرجل قطارٍ سريع، أغلقت الستارة ورآها في ظلال الأشياء تتمطّى، اقترب منها بهدوء، ولفحتها أنفاسه، سمعت دقّات قلبه المتصاعدة كأنّها في غيبوبة أو أمام امتحانٍ قد يودي بحياتها، طوى خصرها بين ذراعيه القويين، وأغلق فمها بكفّه الخشنة القويّة، مزّق كلّ ثيابها، فبدت كمغتصبةٍ تحت الاغتصاب، مدّدها على السّجّادة أولج فيها ذكره وكلّ أشواقه لأنوثتها...حين أخبرتها الخادمة بذهاب عصمت وجدي إلى الكنيسة، قدّرت المسافة والوقت اللازم لعودتهما، تصاعدت رغبتها مجدّدا، استدرجته إلى قبو المؤن البعيد عن النزل، فوق أكياس العدس المجروش، تمدّدت بهدوء، وبدأت تفرد أسرار الأنثى، تداعب شعر صدره وتتأمّل جسده العاري تحت الضّوء الخفيف"[308]. ومن الأمثلة أيضًا يطالعنا بيت الأستاذ جان عبدالمسيح في رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" الذي حوّل بيته إلى بيتٍ للدّعارة، ترسل له امرأة قوّادة كلّ يوم فتاة مختلفة، يمارس معهنّ الفاحشة والرّذيلة، "توصّل إلى امرأة قوّادة ترسل النّساء للزبائن على الهاتف، حاول وصف الفتاة التي يريدها، لم يفاجأ حين اكتشف أنّه يصف سوسن، ثدييها، عجيزتها، فخذيها، بطنها، وحين فتح الباب وجد فتاة بائسةً صبغت شعرها بلون أصفر، جان يعيد وصف الفتاة التي يريدها للسّت فتحيّة، وكل مرّةٍ تأتيه فتاة أخرى

[307] خليفة، 2010، 165.

[308] خليفة، 2006، 57.

لا يراها إلا في الظّلام، يعرف من رائحتها أنّها فتاة أخرى، إلى أن أتت فتاة عرف صوتها، وصُعِقَ حين عرف بأنّها سلمى طالبته القديمة، وصديقة سوسن الأثيرة"[309]. وهو نفسه يمارس الجنس مع طالبته سوسن في نفس البيت "قرعت باب منزل جان الذي لم يكن ينتظرها هذا اليوم، طلبت منه دعوتها إلى عشاء في مطعم فاخر، والاحتفال بما يليق بعيد ميلادها، شربا نبيذًا فاخرًا في مطعم وانيس طلبت منه إخبارها عن نساء مررن في حياته، فوجئت بخجله الذي ذكّرها بصورته البريئة الأولى، للحظات استعاد جان حنينه إلى تلك الأيّام، مدّ يده وأمسك بكفّ سوسن من تحت الطّاولة، كان الاثنان مصدومين من حقيقة أنّها المرّة الأولى التي يمسك فيها جان كفّ سوسن... في الليل تمدّدت قربه على السّرير، مارسا الجنس كحبيبين افتقدا بعضهما سنواتٍ طويلة، قويًّا كان جان، وشبقةً كانت سوسن، بحنان احتضنته وغفا كطفلٍ صغير بين ذراعيها"[310]. فقد تحوّل البيت هنا من مركز للرّاحة والاستقرار والطمأنينة إلى مقرٍّ تمارس فيه الفاحشة والرّذيلة، وفقد قدسيّته، فلقد تدنّس بالرّغبات الرّخيصة. تلك كانت بعض نماذج الأمكنة المدنّسة، إلّا أنّنا لم نذكر جميع الأماكن، واكتفيت ببعض النّماذج كي لا تكون النّماذج مكرورةً.

3.1.1.3 المكان العجائبي:

"إنّ مصطلح العجائبي هو ترجمة لكلمة "FANTASTIC" وهو في نظر الباحث "تودورف" جنسٌ أدبيٌّ أو صنفٌ من الأدب، ممّا يجعله ينطوي ضمن التراث الأسطوري والفلوكلور الشعبي لمختلف الثقافات"[311]. وبغضّ النّظر عن هذا المفهوم، ما يهمّنا هو التأكيد على المظاهر الموجودة داخل النّص الرّوائي، والتي تكون غير مألوفة أو غير منطقية في الواقع، أو تكون أقرب إلى الخرافة منها إلى الحقيقة، وغاية العجائبي هي إنتاج رؤية مغايرة للأشياء، والخروج من دائرة المألوف إلى غير المألوف[312]. ويمكن القول إنّ المكان العجائبي هو المكان الذي يخلقه الرّاوي على غير ما اعتاده الإنسان. ولاحظنا أنّ الكاتب خالد خليفة لم يهتمّ كثيرًا بهذا النّوع من المكان، لكن لم تخلُ الرّوايات من الإشارة إليه أو ذكره، ومن الأمثلة

---

[309] خليفة، 2013، 57.

[310] خليفة، 2013، 235،236.

[311] تزفيتان تودورف، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، تر الصّديق بوعلّام، دار الكلام، الرّباط، ط1، 1993، 14.

[312] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، أطروحة دكتوراة، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، 2008،2009، 28.

على ذلك المكان العجائبي المغارة التي اتّخذها أحمد الجمل بيتًا له في رواية دفاتر القرباط، ليعيش فيه، وهو أمرٌ خارج عن المعتاد والمألوف عليه في حياة الناس في قريةٍ كالعنّابيّة، ولعلّ الهدف من ذلك هو تسليط الضّوء بقوّة على شخصيّة أحمد الجمل الذي أشبه ما يكون بالمتصّوف الباحث عن الحقيقة، أضف على ذلك أنّه يعادي والده، بل ويحاول قتله وسرقة ثروته. "في طريقي إلى مغارة أحمد الجمل حيث استوطن أخيرًا بعد مشاحنات دائمة مع علي الجمل والده، ومع كلّ سلالة الجمل، حمل أشياءه في كيس خيش صغير، رتّب مكانه في مغارة قريبة من الدّرب الشّرقي تاركًا وراءه كلّ العنّابيّة بغبارها وسأم رجالها...صنع أحمد أقنعةً خاصّة من أكياس الطّحين البيضاء، ووزّعها علينا نحن ستة رجال صغار، مكثنا في زاوية البيت، الظّلام كثيف ووجوهنا مقنّعة، أحمد شرح الخطّة قائلًا: إن لم تنجح الخطّة سأقتله وأتخلّص منه، عاد علي الجمل أواخر اللّيل، وانطلقنا جميعًا بالزّغردة والهمهمة بلغة الجانّ والشياطين الآمرة، زعقنا بأصوات ممطوطة، كأنّها قادمة من سراديب الأرض".[313]

فمن غير المألوف السّكن في مغارة وأنت تملك بيتًا، ومن الغريب والعجيب أيضًا أن تفقد أباك عقله، فالكاتب عندما يصنع هذه الأمكنة لم يكن صنعه لها عبثيًا، بل كانت الغاية منها، إنتاج وجهة نظر مختلفة ومغايرة للأشياء، والاقتراب من الخرافي والأسطوري، مما يعطي المكان إيحاءات ودلالات أخرى لا تخلو من الجمال. ومن الأمثلة على ذلك المكان العجائبي، الرّاوية المسجونة في رواية "مديح الكراهية" حيث أنّها تقرأ رسالةً قادمةً من عبد الله اليمني في مرحاض سجن النّساء المركزي مرّات عديدة، ثم تفتتها إلى قطع صغيرة، فالكاتب هنا يعطي بعدًا عجائبيًا للمكان فمن غير المعتاد والمألوف قراءة الرّسائل في أماكن الخلاء، لكن في السّجن قد يبدو الأمر مألوفًا وغير غريب، وربّما أراد من ذلك إشارة إلى الخوف من السّلطة والاستبداد الكامن في ذاك الزمن، حتى تخفي نفسك وأنت تقرأ رسالة في مكان عجيب، "في الليل كنت آخر الدّاخلات إلى المرحاض خائفةً، فتحت الورقة الرّقيقة والمطويّة بعناية من يتقن العمل السّري، بدأت أقرأ كلمات عبد الله المكتوبة خصّيصةً لي "ابنتي العزيزة الصابرة أدامها لله اعلمي بأنّني أحسّ بالفخر حين أتذكّرك وأتحدث عنك في مجالس المجاهدين، بلهفةٍ كبيرة أعدت قراءتها مرّةً

[313] خليفة، 2010، 19،20.

أخرى متجاهلةً القرع على باب المرحاض الذي ازداد عنفًا، أخفيتها تحت ثيابي، وخرجت دون أن أنتبه إلى صفرة وجهي، لم أفهم معنى مغامرته بإرسال رسالة تحتوي معلومات عن سفره إلى أفغانستان لفتاة سجينة، ذعرت وعدت إلى المرحاض مدّعيةً إصابتي بمغصٍ شديد، تخلّت البنات لي عن دورهنّ، أغلقت الباب، ومزّقت الرّسالة نتفًا صغيرةً"[314]. ممّا سبق نتبيّن أنّ الكاتب اختار لنا هذا البعد الغرائبي العجائبي محاولًا تسليط الضّوء على الواقع القائم المستبد، والظالم فهو ينقل لنا هذه المشاهد لتكون عبرةً ودرسًا للاستمرار في محاربة الظّلم والفساد دون هوادة.

2.3 تشكيلات المكان

كان للمكان حضورٌ كبيرٌ في روايات خالد خليفة، وقد بدا ذلك واضحًا من خلال العنوانات التي تحملها الرّوايات، والتي إن لم تشر صراحةً للمكان، لكنّها ضمنيًّا تحمل معاني المكان ودلالاته في طيّاتها، "فحارس الخديعة" مثلًا، الحراسة غالبًا ما تكون للأمكنة، وأمّا "دفاتر القرباط" فهي تحمل معنى المكان ضمنًا، فالقرباط صحيحٌ أنّهم في حلٍّ وترحال، لكنهم يسكنون أمكنة معينّة وإن كانت ليست ثابتة، في فترات زمنية متقطّعة، وكذلك "مديح الكراهية" فكما أن المدح يتعلّق بالأمكنة فكذلك الكراهية. وأمّا "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" فقد أشارت بشكلٍ صريحٍ إلى المكان، فالمطبخ والمدينة حيّزان جغرافيّان، أمّا "الموت عملٌ شاقٌ" فقد أشار ضمنيًّا إلى المكان فالموت يقتضي حفرةً يقطن فيها الإنسان أي مكان، وفي روايته الأخيرة "لم يصلِّ عليهم أحد" فالصلاة تقتضي مكانًا بالضّرورة قد يكون مسجدًا أو كنيسةً أو معبدًا أو غير ذلك. ومهما يكن من أمر تنوّعت الأمكنة في روايات خالد خليفة بين الأمكنة المغلقة والأمكنة المفتوحة، ولكلٍّ منهما ميزاته المختلفة التي سنكشف اللّثام عنها من خلال الرّوايات السّت التي شملها هذا البحث.

[314] خليفة، 2006، 317،318.

1.2.3 الأمكنة المغلقة:

ويقصد بها الأماكن التي يقيم فيها الإنسان فترةً طويلةً من الزّمن، وتنشأ بينهما علاقةٌ جدليةٌ تقوم على التّأثّر والتّأثير، "وهذه الأماكن تعكس قيم الألفة ومظاهر الحياة الدّاخليّة للأفراد الذين يسكنون داخلها"[315]. فيستغلّها الإنسان حسب حاجاته، فيستخدم بعضها للسّكن والرّاحة كالبيت، أو العلاج... الخ فينتقل بينها الإنسان ويشكّلها حسب أفكاره. قامت الأمكنة المغلقة بدور مهمٍّ في روايات خالد خليفة، فهذه الامكنة مليئة بالأفكار والذّكريات والآمال والانتظار وحتى الخوف والحرص، "والأمكنة المغلقة ماديًّا واجتماعيًا، تولّد مشاعر متناقضة ومتضاربة في النفس وتخلق لدى الإنسان صراعًا داخليًا بين الرّغبات والمواقع وتوحي بالرّاحة والطّمأنينة، وفي الوقت ذاته لا يخلو الأمر من مشاعر الضّيق والخوف ولا سيّما إن كان هذا المكان المغلق سجنًا أو ما شابه ذلك"[316].

1.1.2.3 البيت: "يشغل البيت حيّزًا مهمًّا في حياة الإنسان، فهو الملجأ الذي يعود إليه الإنسان ليستريح فيه بعد عناء عملٍ شاقّ، وفي الغالب يعتبر البيت مصدرًا للرّاحة والهدوء والطّمأنينة، التي يودّ كلّ شخصٍ الوصول إليها، ويرتبط البيت بذكريات مهمّة في حياة الشّخص، تساعد في تكوين شخصيته، ويعتمد هذا على حجم البيت أو شكله وعلى من يعيش فيه"[317]. ويعدّ البيت هو المكان الوحيد الذي يعيش فيه الإنسان مطلق الحريّة دون قيدٍ أو شرط من أحد، وفي هذا المقام يذكر "غاستون باشلار" "البيت هو ركننا في العالم، إنّه كما قيل مرارًا، كوننا الأوّل، كونٌ حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، وبهذا فلو سألني أحدٌ ما هي الفائدة الرّئيسة للبيت؟ لأجبت البيت يحمي أحلام اليقظة وصاحب الحلم، ويمكّنه من الحلم بهدوء"[318]. وسنرى كيف صوّر الكاتب خالد خليفة البيت في رواياته، حيث يولي الكاتب البيت أهميّةً كبيرةً في رواياته، وتتفاوت بين الإغراق في التّفاصيل والإشارة الخاطفة السّريعة، فالبيت كما في رواية

---

[315] محبوبة محمد أبادي، **جماليات المكان في قصص سعيد حورانية**، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة السوريّة للكتب، وزارة الثّقافة، دمشق، ط1، 2011، 57.

[316] أحمد حفيظة، **بنية الخطاب في الرّواية النّسائيّة الفلسطينيّة**، منشورات مركز أوغاريت، رام الله، فلسطين، ط1، 2007، 134.

[317] أسماء عبد القادر شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2000، 19.

[318] باشلار، 1984، 37.

"حارس الخديعة" بيتٌ مفكّك العلاقات، تسوده علاقات المشاحنة والبغضاء، فالأم لا تحبّ الأب، وتجلب الغرباء إلى فراشها، والأخت مولعةٌ ببائع الأمشاط، والخالة مشغولةٌ بحبّ النّقّاش التّركي، والولد تائهٌ يبحث عن الملكة ويحرس الخديعة، ولذلك نجده يبحث عن بيته قائلًا: "من يدلّني على درب بيتنا؟ بيتنا الواسع العالي السّقوف، والمظلل بشجرة تين كبيرة، تِهت في الدّروب السّاكنة سبعة قرون وأمام بيتنا توقفت"[319]. ويذكر البيت بأوصاف هندسيّة تدلّ على رحابته واتّساعه "في ساحة بيتنا الواسع، بيتنا ذي الشبابيك العالية، في اللّيل الذي يلاحقه الصّدى والعويل، تفتح الباب الذي تغرقه بالزيت كي لا يصِرّ، تنزل بخطوات متلاحقة الدّرج الحجري".[320] وبالانتقال إلى رواية "دفاتر القرباط" تتنوّع البيوت بين البيت والمغارة والخيمة، فالمغارة والخيمة كالبيت تعدّ مركزًا للاستقرار والرّاحة، فهو يشير إلى البيت إشارة مقتضبة أحيانًا "أدخل منزلنا الواسع، ودروب العنّابيّة صامتة، وذكريات بيوت مهجورة"، ثم يذكر مفصّلًا "من النّافذة رأيت أمّي وهي توصي عائشة بي وبالجدة وبالدّار... أحبّ الاستمتاع من هناك بمشهد الغرف السّبع المصفوفة بانتظام، مشكّلةً الدّار الواسعة"[321]. ويضيف أيضًا "أتجاوز باب بيتنا الواسع العريض، ذي الأقواس الحجريّة المتعالية ليفسح مكانًا لدخول الرّجال الممتطين ظهور البغال والعائدين من حرث الحقول".[322] ونلاحظ أنّه يعطي للبيت أوصافًا وأبعادًا هندسيّة، كما ينقل في هذه الرّواية أيضًا صورة بيت الخال أبي الهايم، ويشير إليه سريعًا دون تفصيل "بنى غرفتين، حوّشهما بسياج واطئ فيه الكثير من ذوقه"[323]. ثمّ ينتقل ليحدّثنا عن مغارة أحمد الجمل التي تحتلّ مكانًا مهمًّا في السّرد، ولها دورٌ كبيرٌ في حركة الشّخصيّات داخل المتن الرّوائي "على الباب أو ما يسمّى الباب، تتراءى لي الأشياء، أحمد جالسٌ في مشغله المؤلّف من كرسي حجري عليه طرّاحة قطن ذات قماش أزرق جميل، وطاولة صغيرة تتناثر عليها مفكّات البراغي والدّبابيس، وروائح سوائل طبيّة وفي الزاوية مجموعة فراشٍ وألوان زيتيّة ومائيّة"[324]. وفي وصف الخيمة يقول "حين دخل تلك الخيمة التي يقبع على بابها الكتّاني المنسوج بعناية جرسٌ كبير

---

[319] خليفة،2020، 22.

[320] خليفة، 2020، 38.

[321] خليفة، 2010، 13.12.

[322] خليفة، 2010، 32.31.

[323] خليفة، 2010، 39.

[324] خليفة، 2010، 18.

ينبئ عن القادم، برودة منعشة هبّت من زوايا الخيمة، خالي تفحّص المكان الذي قدم إليه عاريًا مكشوفًا، آرائك نظيفة وطنافس واطئة، بساط من شعر الماعز"[325]. وبالانتقال إلى رواية "مديح الكراهية" نجد كثافةً في وصف البيت، وأوّل ما تطالعنا صورة بيت الجد، وينقل لنا تفاصيل البيت الدّقيقة بطريقة هندسيّة "في السّنة الأولى لإقامتي في المنزل الكبير، أربكتني المساحات الهائلة، جعلتني شبه ضائعة بين الأدراج، ودرابزين الحديد والحجر، الغرف الواسعة العالية المزخرفة السّقوف... دُهِشَ ابنُ السّمرقندي بمنزلنا الواسع، بأقواسه الحجريّة، وقناطره الدّاخليّة المزينة بعمودين من طراز كورنثي أضافهما جدّي ليصبحا مدخلًا افتراضيًا لغرفته الخاصة"[326].

ويتحدّث الكاتب عن منزل عصمت صاحب الخان الملوّث بالرّغبات الجامحة من وصال زوجة عصمت التي تمارس الفاحشة مع خليل في المنزل، "حين كشفت الغطاء عن جسمها، ونهضت من سريرها، فقد خليل أعصابه، بدأ يغلي كمرجل قطار سريع... طوى خصرها بين ذراعيه القويين... مزّق كلّ ثيابها، فبدت كمغتصبة تحت الاغتصاب"[327]. كما ينقل لنا صورة منزل صفاء وعبد الله اليمني في حيّ الجميليّة بإشارة سريعة دون الإغراق في التّفاصيل الهندسيّة، "ذهبنا الى منزلها المؤلف من غرفتين وصالون في الجميلية".[328] وكذلك الأمر بالنّسبة لبيت مروة مع الضّابط نذير المنصوري في سكن الضّباط الذي كان في منطقة مهجورة، "مريم تفقدت المنزل الصغير المؤلّف من غرفتين وصالون"[329]. نلاحظ أنّ الكاتب شكّل البيت في هذه الرّواية بين ثنائيتي الضّيق والاتّساع، ونرى مدى الاهتمام بأناقة البيت ونظافته، وتكمن جمالية البيت في هذه الرواية من خلال العلاقة المتينة والقوية التي تربط الشخصيات بهذا البيت، وهي علاقة كان يسودها الفرح حينًا والحزن والألم أحيانًا أخرى. وحين الانتقال إلى رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" لا يذكر الكاتب شيئًا عن منزلهم في ميدان اكبس إلّا أنّه بيت قديمٌ وحجري، يدلّ على حال موظف السّكك الحديديّة المتواضعة "تتحدث عن ذكرى لياليها

[325] خليفة، 2010، 65.
[326] خليفة، 2006، .13.11.
[327] خليفة، 2006، 57.
[328] خليفة، 2006، 99.
[329] خليفة، 2006، 219.

مع أبي في ذلك البيت الحجري القديم على أطراف محطة ميدان اكبس"[330]. بينما بيتهم الجديد بعد الانتقال إلى مدينة حلب كان أكثر حداثةً واتّساعًا يقول "أحببنا منزلنا الجديد المبني من حجر أبيض، على بابه نقش آية قرآنية متداخلة الحروف"[331]. وينقل لنا صورة سوداوية عن بيت جان عبدالمسيح الذي يعيش مع أمّه، لكنّ هذا البيت قد فقد قدسيّته كمقر للأمن والطّمأنينة والاستقرار، ليتحول إلى ممارسة الجنس والفاحشة مع بنات مومسات يتردّدن على جان كلّ يوم، ترسلهّن قوّادة مختصّةٌ في هذا الشأن، وعلى الرغم من قذارة هذا البيت فهو واسع وكبير، "وحين فتح الباب وجد فتاةً بائسةً صبغت شعرها بلون أصفر، فوجئت بأناقته وبمنزله الواسع"[332]. ويصف لنا بيت الجدّ جلال النّابلسي بطريقة هندسيّة ولغةٍ فخمة تدلّ على فخامة ذاك البيت الذي تعتني به ابتهال المولعة بالترتيب العثماني للبيت "بالغت ابتهال بترتيب المنزل، أوغلت بنمط الحياة العثمانيّة...البلكونة الصّغيرة المطلّة على شارع الجميليّة الرّئيس، والغرف الكبيرة المتداخلة"[333]. وفي رواية "الموت عملٌ شاقٌ" كان حضور البيت باهتًا إلّا إشارات خاطفة لبيت لميا صديقة بلبل، وقد وصفه الكاتب من الدّاخل وأضفى عليه صفة إنسانية، فهم يستقبلون الكثير من النّازحين[334]. كما وصف لنا سطح البيت الذي أحرقت ليلى نفسها عليه.[335] بينما كان حضور البيت قويًّا وفاعلًا في رواية "لم يصلِّ عليهم أحد" ويبتدر الرّواية بالحديث عن منزل الأغا عارف حاج موسى، وقد بنى منزله ضمن مزرعة فوق تلّة، تدلّ على روعة المكان وفخامته "المنزل المبني على تلة ضمن مزرعة عارف، والذي كان يسمى بيت الجدّ، منزلٌ منفصلٌ يتربّع على تلّة، مؤلّف من غرفتين كبيرتين تطلّان على حقول الزيتون الواسعة"[336]. ثمّ ينتقل ليصف لنا بعناية ودقّة بيت حنّا، البيت الذي يدلّ على ثراء وغنى صاحبه، حيث كان مفروشًا بأجمل الأثاث وأفضل أنواعه، "كان البيت بعيدًا عن منازل الفلاحين، ينفرد بغابة كبيرة من أشجار الصّنوبر والحور وأكثر من خمسين شجرة حورٍ معمّرة تنحني على النّهر، ملحقٌ به

---

[330] خليفة، 2013، 10.

[331] خليفة، 2013، 19.

[332] خليفة، 2013، 57.

[333] خليفة، 2013، 89.

[334] خليفة، 2016، 47.

[335] خليفة، 2016، 90.

[336] خليفة، 2019، 7.

حديقةٌ كبيرةٌ تمتدّ على مساحة ثلاثين دونمًا مسوّرة بجدار طويل من الطّوب المشوي... بعد وصول جوزفين دخل الفلاحون للمرّة الأولى إلى المنزل، أصابتهم الدّهشة من فخامته وترتيب قطع أثاثه الغالية، كنبات مريحة صوفايات ومرايا كبيرة، سجّاد عجمي في كلّ مكان... جالت جوزفين في المنزل. تفحّصت الغرف الّست، والصّالونات الثّلاثة الكبيرة والمطبخ الكبير وغرفة المؤونة والأقبية الثّلاثة".[337] والغالب على بيوتات هذه الرّواية الأبّهة والفخامة ممّا يوحي بثراء فاحش لشخصيّات الرّواية. كما يظهر من خلال منزل حسن المصابني الذي تزوّج من سعاد، "وَرِثَ حسن المصابني منزله الكبير في حي الفرافرة عن أبيه، جدّده ليكون منزل الزوجيّة، استورد كلّ أشيائه، حنفيات مطليّة بالذّهب، وبانيو كبير صنع خصّيصًا له في إيطاليا، ونقش على حافّته أوّل حرف من اسمه، ثريات بوهيمية وسجّاد عجمي من أصفهان، وستائر من إسطنبول، كلّ شيء في المنزل كان ثمينًا"[338]. نلاحظ أن صور البيت في روايات خالد خليفة كانت مختلفة متنوّعة. فهناك الرّحب المتسع ذو الأثاث الفخم الذي يوحي بطبقة برجوازية، وهناك الضّيق الفقير الذي يوحي بطبقة عاملة، على أنّ هذه العلاقة بين البيوت والشّخصيّات كان لها دورٌ بارزٌ ومهمٌّ في حركة الأحداث داخل المتن الروائي، تلك هي صورة البيت في روايات خالد خليفة التي تحاكي الواقع وتصوره بدقّة متناهية.

2.1.2.3 السّجن: هذا المكان مختلفٌ عن المكان السّابق فالبيت يعطي شعورًا بالرّاحة والأمان، بخلاف السّجن يشعرك بالخوف والحزن والضّيق، فالإنسان يدخل السّجن مرغمًا وتجري معاملته بوحشية وعنف لا يعرفها إلّا من عايشها، فالسّجن له صفاتٌ مختلفةٌ عن أيّ مكان آخر، والسبب كامنٌ في أنّه ممارسةٌ قمعيّةٌ ضد الشّخص المناوئ أو المعارض للسلطة القائمة، وفي السّجن يحرم الإنسان من حقّه في الحريّة، فالمكان كما يقول لوتمان "يرتبط ارتباطًا وثيقًا بمفهوم الحريّة وممّا لا شكّ فيه، إنّ من أكثر صور الحريّة بدائيةً هي حريّة الحركة، ويمكن القول إن العلاقة بين الإنسان والمكان من هذا المنحنى تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحريّة، وتصبح الحريّة في هذا المضمار هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو معوّقات، أي بقوّة ناتجة عن الوسط الخارجي،

[337] خليفة، 2019، 29.

[338] خليفة، 2019، 31.

لا يقدر الإنسان على قهرها أو تجاوزه[339]. وقد تراوحت صورة السّجن في روايات خالد خليفة بين السّجن السّياسي كما في رواية مديح الكراهية، والسّجن العادي كما في رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" و"الموت عملٌ شاقٌ" ففي رواية "مديح الكراهية" تظهر صورة سجن تدمر الصّحراوي وإن لم يذكر الكاتب اسم السّجن صراحةً، بل كان يقول السّجن الصّحراوي لأنّ مدينة تدمر تقع في عمق البادية السّورية في الصّحراء. تظهر هذه الصّورة البشعة للسّجن حيث أقدم ضابط سرايا الموت رفعت الأسد الأخ الشقيق لحافظ الأسد على تنفيذ مجزرة مروّعة في سجناء سياسيين كانوا من المناوئين له في أحداث حلب وحماة في الثمانينات من القرن الماضي، حيث أقدم رفعت الأسد على إعطاء أوامر لمجموعة من جنود وضبّاط يتبعون لسرايا الموت أو الدفاع لتصفية كلّ السّجناء في ذلك اليوم المشؤوم على أثر محاولة اغتيال لحافظ الأسد "شرح تفاصيل محاولة اغتيال الرّئيس، ودون تلكّؤ قال ببرود سنهاجم السّجن الصّحراوي هذه الليلة، ثم خبط على الطّاولة بقبضته، لا تتركوا أيّ واحدٍ منهم تشرق عليه الشّمس"[340]. ثمّ يذكر الكاتب تفاصيل تلك المجزرة التي تناقلها الأهالي والناس في حلب وحماة بسرعة البرق، وخيّم اليأس على أهالي الضّحايا، "انتشرت أخبار نزول الجنود من طائراتهم ببرود، ودخولهم إلى زنازين السّجن الصّحراوي، وفتح النّار على السّجناء، الذين تناثرت أدمغتهم على السقوف، وتكدّست جثثهم في ممّرات كبرتقال عفنٍ مرمي بفوضى في صندوق تسكنه الجرذان...ارتفعت الأعلام السّوداء على شرفات منازل كثيرة، العويل الصّامت انفجر داخلها، أكثر من 800 سجينٍ قتلوا خلال أقل من ساعة، حملت البلدوزرات جثثهم إلى مكان سرّي لترميها في حفرة لا أحد يعرف شكلها وعمقها ورائحتها[341]. نلاحظ أنّ السّجن في هذا الرّواية لم يكتفِ بحبس الحريّة وتقييدها والتعذيب، بل تحوّل إلى مصدر للموت الجماعي. وفي نفس الرّواية ينقل لنا الكاتب تفاصيل كثيرة جدًّا عن سجن الفتاة التي تدخل كليّة الطّب، والتي كانت أحد أفراد التّنظيم حيث قضى أخوها حسام في مجزرة سجن تدمر الصّحراوي، فعندما كانت تعود من يوم شاقّ امضت جزءًا منه في الجامعة، وجزءًا آخر في الحديقة العامّة تستمتع بهواء الخريف عند عودتها،شعرت

[339] شاهين، 2000، 33.

[340] خليفة، 2006، 258.

[341] خليفة، 2006، 261.

بأنّ هناك من يتعقّبها فسارعت الخطى. "حَثَثْتُ الخطى مسرعةً حين أحسست بأنّ هناك من يلاحقني، أخرجت مفتاحي ودخلت إلى المنزل، دوريّة مخابرات كانت بانتظاري قرب الباب، رأيت رجلين يحتجزان رضوان وأخي وعمر وزهرة ومريم في غرفتي، أمسكني رجل المخابرات بقسوة من ذراعي، ووضع القيود في يدي دون أن أنبس بكلمة خرجت معهم وعيناي معلّقتان بالنافذة التي تجمعوا فيها"[342]. ثمّ ينقل لنا تفاصيل الزّنزانة الضّيقة التي تحبس الأنفاس، وسبّبت لها التّعفن والمرض حتّى الكلاب تأبى العيش في مثل هذا المكان "يجب إعادة ترتيب كلّ شيء من جديد، والعيش في زنزانة ضيّقة، أرضيتها مشقّقة وباردة تصلح منزلًا لكلبة غير مدلّلة، التقطها نبّاش المزابل، رماها مع أسلاك النّحاس وعلب البلاستيك وقشور البطيخ، يثير تعفنها غثيانًا وإحساسًا بالإحباط، ثمّ تناساها قصدًا، تبقّع جلدها ونهشتها الفطريات، لكنّها لم تعد تلك الكلبة التي انتظر سجّانوها عواءها كي يتلذّذوا بآلامها التي لن تندمل، ستبقى آثار الكبال الرّباعيّة، وملاقط الكهرباء، وجمر السّجائر المطفأة وشمًا لا تستطيع أشكال الحنّة المرسومة بعبث إخفاءها عن جسدي الذي كلّما عرّيته وقفت أمام المرآة، أدركت بأنّ الكراهية جديرةٌ بالاحترام".[343] نلاحظ كيف رسم الكاتب مدى الألم النّفسي والجسدي الذي يتركه السّجن والسّجان في النّفس الإنسانيّة، وقد تبقى آثاره مدى الحياة، لأنّه ينتزع الرّوح ويخلّف مشاكل نفسيّة غالبًا لن تذهب بسهولة، كما الجروح تندمل، ولكن تبقى آثارها شاهدةً عليها، وعلى قسوة السّجن والسّجان في آنٍ معًا، وهو ما أشارت إليه بقولها: "ترك الجدريّ آثاره على وجهي كإحدى علامات مروري في هذا المكان الذي دفعنا جميعًا بقوّة رائحته ووطأته الثّقيلة التي جعلتنا نتشاجر حول قشور تفّاحة، نشدّ شعورنا كنساء طبيعيات يتقاتلن على أسباب الحياة"[344]. ثمّ ينقل لنا الكاتب صورة السّجن المركزي للنّساء، وعلى الرّغم من كون هذا السّجن أقلّ حدةً من زنزانات الفرع، يتيح لنا بعض الحقوق التي تذكّرنا ببشريّتنا، لكنّه مع ذلك يبقى سجنًا تثير صورته الألم والأسى والحزن "فكّرت بهشاشة أحلامنا، وأنا في سيّارة السّجن التي نقلتنا إلى سجن النّساء المركزي بعد أربع سنوات من وجودنا في زنزانة الفرع... المكان فسيح... الهواء يمرّ من خلال

[342] خليفة، 2006، 269.

[343] خليفة، 2006، 273.

[344] خليفة، 2006، 299.

القضبان المفتوحة يبعدنا عن شبح الاختناق... المكان الذي حلمنا به كان سجنًا أيضًا، أبواب حديديّة ضخمة، أسوار مرتفعة يتوزّعها حرّاس معلّقين في الهواء كندوب خراب" .[345]تلك كانت صورة السّجن السّياسي الذي يكتم على الأنفاس، ويقيّد الحريّة فتعيش الشّخصيّة ضيق المكان وعفونته مع ضيق الحالة النّفسية التي تتركها كلّ جزئيّةٍ من جزئيات السّجن. وتكمن أهميّة الحديث عن السّجن في هذه الرّواية في أثره البالغ نفسيًّا وجسديًّا على شخصيّة السّاردة للرّواية، وعلى الرغم من هذا الأثر الذي تركه السجن من الناحيتين النّفسيّة والجسديّة لكن كان له أهميّة كبيرة ودورٌ بارزٌ في سير الأحداث، وفي تحوّل كبير للشخصيّة من امرأة تعشق الكراهية للآخر، إلى امرأة مسالمة لا تعنيها حياتها السّابقة أبدًا، تحوّلت من امرأة تمدح الكراهية إلى امرأة تذمّ الكراهية للشّخصيّة الإنسانيّة مهما كان لونها أو عرقها أو طائفتها. وتظهر صورة السّجن السّياسي بشكل مختلف عمّا هي عليه في الرّواية الآنفة الذّكر، ففي رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" رشيد الذي ذهب إلى العراق ليقاتل الأمريكان يتعرّض للاعتقال، وذلك بعد أن ألقى القبض عليه مجموعة من الجنود الأمريكان عندما وجدوه نائمًا في إحدى مداخل البنايات "غادر المقهى، وعاد إلى مدخل البناية القريبة، تمدّد على بلاطها القذر، كان متعبًا لدرجة أنّه لم يشعر بالجوع و العطش، غفا على برودة نيسان وفوجئ بجنود أمريكان يحيطون به، ويطلبون منه النهوض، حدثّهم ببضع كلمات إنجليزيّة أنّه مشرّد ظلّ طريق فندقه، المترجم الكردي الذي يرافقهم طلب منه الصّعود إلى السّيارة العسكريّة الكبيرة بصمت".[346] السّجن هنا لم يكن سجنًا معدًّا مسبقًا لكنّه كان سجنًا أعدّ على عجل، "وصلوا إلى السّجن العسكري المعدّ على عجل في إحدى الثّكنات التي تمركز فيها جنود الجيش الأمريكي، فكّر بأنّ مصيره يتوقّف على احتمال التّعذيب والتّحقيق الذي سيتعرّض له".[347] الملفت للانتباه أنّ الكاتب لا يغرق في تفاصيل هذا السّجن المعدّ على عجل، فهو يشير إليه إشارةً عابرةً فقط دون أيّ تفاصيل، ثمّ ينقلنا الكاتب إلى الحديث عن السّجن العسكري، ويسرد لنا القصّة المخترعة من رشيد للخلاص من قيود السّجن فرشيد لم يختر المواجهة، بل اختار الحيلة والدّهاء للخلاص من السّجن "بدأ ان

[345] خليفة، 2006، 306.

[346]خليفة، 2013، 213.

[347] خليفة، 2013، 213.

يفكّر في الحياة التي ستنقذه من هذه الزنزانة التي تغص بأكثر من خمسين معتقلًا، أغلبهم ينظرون إليه باحتقار، حين أدلى بمعلومات أنّه مسيحي سوري يعمل عازف كمان، وقائد فرقة مطرب عراقي شهير ترك بغداد ليلة سقوطها متخليًّا عنه"[348]. نلاحظ أنّ الكاتب يضيف على آلام السّجن النّفسيّة آلامًا أخرى، وهي اللوم والتّقريع من الأصدقاء في السّجن، الذي ينظرون إليه نظرة ازدراء واحتقار. بينما تتشكّل صورة السّجن في رواية "الموت عملٌ شاقٌ" بشكلين الأوّل: السّجن الذي دخله حسين بسبب تهمة تعاطي المخدّرات. لكنّ الكاتب لم يذكر شيئًا عن هذا السّجن، كانت مجرّد إشارة عابرة لا أهميّة لها، إذًا لا أهميّة للسّجن في مسار الأحداث "لكنّ امرأةً لم تعرّف عن نفسها أبلغتهم عبر الهاتف أنّ ابنهم نزيلٌ في قسم المخدّرات في سجن عدرا"[349]. الشكل الآخر للسّجن في هذه الرّواية ظهرت صورته من خلال احتجاز بلبل لدى تنظيم متشدّد بحجّة اتّباع دورة دينيّة لتعلّم أمور الدّين الرّئيسة. "كان بلبل يفكّر بأنّه سيموت قريبًا فعلًا، لا أمل في الخروج من هذه الزّنزانة التي تضمّ أكثر من عشرين سجينًا، منذ اللّحظة الأولى في الزّنزانة تجمّدت حوّاس بلبل، ولم يستطع النّوم من شدّة البرد، في الصّباح الباكر فتح الباب، وأمر السّجان الضّخم المساجين بالنهوض إنّه وقت الوضوء وصلاة الفجر، توضّأ الجميع بما فيهم بلبل الذي شعر بأنّه سيتجمّد، احتمل بصمت، لم يتبادل الكلام مع أحد كان في أعماقه حزينًا جدًّا، غير عابئ مستسلمًا لقدره، شعر بأنّه لن يحزن كثيرًا إذا قتلوه"[350]. نلاحظ أنّ الكاتب قد جعل من السّجن عاملًا نفسيًّا له تأثير كبير على حياة بلبل، فلقد تساوت عنده الحياة والموت، فالمهمّ عنده هو أنّه قد نفّذ وصيّة والده بدفنه في العنّابيّة. وبالحديث عن صورة السّجن في رواية "لم يصلِّ عليهم أحد" تظهر لنا شخصيّة من أكثر الشّخصيّات فاعليةً في الرّواية وأهميّة في سير الأحداث شخصيّة صالح عائشة العزيزي الذي يقتادونه إلى السّجن ويرمونه في الزّنزانة لعلاقته بهرب عائشة المفتي مع وليم عيسى ولجوئهما إلى مزرعة عارف شيخ موسى "فجرًا استيقظ جنيد على قرع شديد على الباب فتحه، ورأى مجموعة جنود ينتشرون في أرض الدّار، كانوا يخرجون صالح من قبوه مكبّلًا، ويقتادونه إلى السّجن، وبعد عشرة أيّام من بقائه في

[348] خليفة، 2013، 222.

[349] خليفة، 2016، 86.

[350] خليفة، 2016، 145،146.

الزّنزانة وتحت التّحقيق والتّعذيب وشى بمكان عائشة ووليم بشرط أن لا يمسّ عائشة بسوء".[351] لكنّ السجن كان له أثرٌ كبيرٌ على صالح العزيزي لقد شعر بالخيانة الكبرى التي قام بها ولن يسامح نفسه، إن لم يقتل الضابط حكمت، وهذا ما دفعه للسّفر إلى إسطنبول لتتبع حكمت ضاشولي، وفعلا بعد مراقبة دقيقة لحكمت ضاشولي يستطيع صالح قتله، والانتقام لمقتل عائشة المفتي التي عشقها دون أن تدري. "كان حكمت يسكن منزلا بالقرب من جامع الفاتح، من الواضح أنّه مطمئن وغير مكترث لما فعل، كلّ مساء يجول صالح في المنطقة المحيطة بجامع محمد الفاتح، يراه عائدًا مساءً إلى منزله، يرصده كلّ الوقت شعر بأنّ الفرصة حانت عندما عاد من المطعم الذي تناول فيه العشاء مخمورًا وبدون حراسة، لم يمهله أخرج سكينه الحادّةالمربوطة بحزام جلدي تحت ثيابه، اقترب من حكمت متمهلًا، كشف لثامه، جرّه بيديه القويتين من العربة، وطعنه ثلاث طعنات قاتلة" .[352] هكذا تنوّعت صورة السّجن في روايات خالد خليفة بين السّجن السّياسي الذي تمارس فيه القسوة والعنف والتّعذيب النّفسي والجسدي، والسّجن العادي الأقل حدّةً مقارنة بالسّجن السّياسي، و كان لحضور السّجن دورٌ بارزٌ ومهمٌّ لا يمكن إغفال دوره في حركة الأحداث داخل السّرد الرّوائي.

3.1.2.3 المقهى: يعتبر المقهى من الأمكنة العامّة التي يرتادها النّاس لقضاء أوقات الفراغ والتّسلية وإزاحة الهموم عن النّفس، وفي الشّكل الظّاهري لفكرة المقهى تكمن مقولة الوعاء حيث لا يركن ساكنيه المؤقّتين، بل يسيح بهم في فضاء أمكنة جاءوا منها، وسوف ينتقلون إليها، تلك هي المخيّلة الشّعبيّة التي تجتمع أوصالها في ذلك الوعاء فتكسبه تشكيلة جماليّة خاصّة.[353]

"وتتنوّع أشكال المقاهي من مكان لآخر، فهناك المقهى الشّعبي الذي يكون موجودًا في الأطراف، وتكون خلفه محلّة شعبيّة متزاحمة المنازل أزقتها متداخلة، وبهذه الصورة يكون المقهى هو نهاية مكانية لتلك السّلسلة المتلاحمة، وهي بهذه الوضعيّة تستجمع قواها الذّاتية لتوفّر لونًا من الرّاحة تصنعها حرفيات الشّكل الذي يجمع بين باحة الدّار الواسعة والإطلالة على الشّارع

[351] خليفة، 2019، 93.

[352] خليفة، 2019، 95.

[353] ياسين النصير، **الرواية والمكان**، الموسوعة الصغيرة195، وزارة الشؤون الثقافية العامّة، بغداد ،1986، 40 .

من جهات ثلاثة يضاف إلى ذلك أنّ المقهى في المفهوم الشّعبي هي عقدة لنهايات الشوارع ونقطة مركزيّة"[354].

على أنّ حضور المقهى في الرّوايات لم يكن كبيرًا لهذا الحد، فروايتا "حارس الخديعة" و"دفاتر القرباط" لا تهتم بهذا المكان على الإطلاق. وفي رواية "مديح الكراهية" تجلس السّاردة مع صديقة السّجن سلافة في مقهى لكن لا يذكر الكاتب أيّ أوصافٍ لهذا المقهى لا من الدّاخل ولا من الخارج، ويشير الكاتب إلى أنّ المقهى في هذا المشهد هو هروب إلى الأمام، وعدم تذكّر الأيام الماضية التي تحمل في طياتها الحزن والأسى "قلت لسلافة لم نعد صالحاتٍ للعيش أمسكتني من ذراعي ودخلنا أقرب مقهى، ثرثرت بحماسٍ عن حقّنا بالحياة والحبّ والعمل وهواء البلاد، كانت عيناها تكذبان محاولة إخفاء إحباطها والهرب من نظراتي التي تحاصرها"[355]. كما يظهر المقهى في ثنايا هذه الرواية مكانًا فاسدًا يجلس فيه الدّكتور هاني المسؤول عن المشرحة وتقارير الوفاة، فهو يستقبل الزبائن في عيادته القريبة من مقهى القصر المجاور لعيادته، يتلقّى الرّشاوى لتغيير تقارير الوفاة وتزويرها. "أراه جالسًا في مقهى القصر يقرأ الجرائد ولا ينظر إلى الشّارع، ينهض في السّابعة مساءً ويخرج إلى عيادته التي لا يأتيها إلّا مرضى عابرون أو مراجعون يحاولون رشوته لتغيير الذي كتبه عن أسباب وفاة جثّة".[356] ويظهر المقهى أيضًا مع الرّاوية وزهرة في لندن حيث تصطحبها زهرة إلى مقهى يزوره أفارقة "اصطحبتني إلى الأسواق، دعتني إلى مقهى يرتاده أفارقة، لتكشف لي عن ولعها بموسيقاهم"[357]. والملاحظ أنّ المقهى في هذه الرّواية لم يحظَ بالاهتمام الكبير، وكانت الإشارة إليه عابرة وعرضية حتّى في السّرد لم تكن له أيّة أهميّة بل كان حضوره ثانويًا. وبالانتقال إلى رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" التي تولي اهتمامًا لا بأس به بالمقهى وأوّل ما تطالعنا صورة مقهى المودكا في بيروت حيث يجتمع الموسيقي المثلي نزار بنديم الأغواني اللبناني الشّهير الذي يمارس الخديعة على نزار ويحصل على مقطوعاته الموسيقيّة بثمن بخس، ويتحوّل اللّقاء في المقهى إلى بداية لتشرّد

[354] النصير، 1986، 41.

[355] خليفة، 2006، 350.

[356] خليفة، 2006، 375.

[357] خليفة، 2006، 395.

وضياع نزار في بيروت "جلس في مقهى المودكا منتظرًا نديم الأغواني الموسيقيّ اللبناني الشّهير الذي لم يتأخّر عن موعده"[358]. كما تطالعنا صورة مقهى باب الفرج حيث يتصيّد مدحت المطرود من بيت نزار الذي عاش فيه كالملوك باحثًا عمّن يمارس معه اللّذة "ظهرًا خرج من منزله جلس ساعاتٍ طويلة في مقهى باب الفرج أوّل المساء، التقط شابًّا يحمل حقيبةً عسكريّة، تشمّم رائحة إبطيه حين اقترب منه ولم يستغرب شوقه إلى رجل كهذا يخترقه"[359]. كما تظهر سورة رشيد الباحث عن الذّات وهو يجلس وحيدًا لا يكلّم أحدًا في مقهى كراج الباصات الذي لا يغلق أبوابه "ذهبت إلى مقهى كراج انطلاق الباصات الذي لا يغلق أبوابه جلس وحيدًا في زاوية بعيدة عن صراخ السّائقين ومعاونيهم، طلب قهوةً ثقيلةً بكأس كبيرو أخرج أوراقًا خطّطها، وبدأ يكتب غير منتبهٍ إلى جرسون وقف قربه، يراقب العلامات الموسيقيّة على الورق الابيض المسطّر".[360]وأخيرًا المقهى المبتزّ الذي ابتزّ العامل فيه رشيد، وعامله معاملةً سيئةً، "دخل إلى مقهى في حي الكرادة، باع بندقيته بتسعين دولارًا لخادم المقهى، حاول الهرب والنوم أمام مدخل إحدى البنايات، لكنّه شعر بالقلق من لباسه، وفكّر بضرورة التّخلص من ملابسه العسكريّة وذقنه، عاد إلى المقهى، وجد الخادم يغلق الباب، فاوضه للسماح له بالنّوم، لم يقبل الخادم، لكنّه اهتمّ بصفقة بيعه، بنطلونًا جينزًا وقميصًا، وإعارته ماكينة حلاقة مقابل أربعين دولارًا".[361]وخلت رواية "الموت عملٌ شاقٌ" من ذكر المقهى نهائيًا، وكذلك رواية "لم يصلِّ عليهم أحدٌ" كان حضور المقهى نادرًا إلّا من إشارةٍ عابرةٍ خاطفة لوليم زكريا البيازيدي المصوّر الشّهير و"سام" وصانعه خليل "في الليلة نفسها التقى وليام مع خليل وسام في مقهى باب الفرج، طلب وليم من خليل التّفرغ له لمدة ثلاثة أيّام، قضاها الاثنان في ترتيب شؤون المحل، سجّل وليم عقد إيجار المحل والمنزل باسم خليل، ووقّعا عقد شراكة يشرف فيه يوسف زوج عائشة على أموره الماليّة"[362]. ممّا تقدّم يتّضح لنا أنّ حضور المقهى لم يكن قويًّا في روايات خالد خليفة باستثناء رواية لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، حيث كان حضوره في تلك الرّواية بارزًا وفاعلًا.

---

[358] خليفة، 2013، 98.

[359] خليفة، 013، 173.

[360] خليقة، 2013، 174.

[361] خليفة، 2013، 212،213.

[362] خليفة، 2019، 187.

4.1.2.3 الملهى: يتميّز الملهى عن المقهى بصفات مختلفة قليلًا عن المقهى، فغالبًا ما يكون في الملهى فرقةٌ موسيقيّة يصاحبها مُغنٍّ أو مغنية أحيانًا، راقصة او راقصات، وتقدّم في الملهى حفلات غنائيّة ساهرة ويرافقها المشروبات الرّوحية والمأكولات. وبالعودة إلى روايته "حارس الخديعة" نجد أنها خلت تمامًا من ذكر الملهى، بينما ظهر الملهى في رواية "دفاتر القرباط" من خلال نادي ماردين الليلي، فالخال أبو الهايم يغادر الحدودإلى تركيا بحثًا عن نشمة التي أحبّها، بعد أن سمع بأنّها غادرت إلى تركيا، فيتيه في ماردين بعد أن أفلس، ولم يبقَ لديه نقود، فيلتقي بسلمان المهرّب الذي كان يعبر الحدود كثيرًا ويعرف المنطقة جيدًّا يذهبان معًا، اصطحبه سلمان إلى نادي ماردين الليلي وسَكِرَا معًا "سلمان تفرّغ لخالي، وفي اليوم الثّالث دعاه إلى نادي ماردين الليلي وسَكِرَا طلب له فتاةً كي تجالسه لكنّ خالي أشاح بيده وقال سآخذ نشمة أوّلًا[363]. وبالانتقال إلى رواية "مديح الكراهية" نجد خلو الرّواية من أيّ ذكرٍ للملهى إطلاقًا، بينما رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" احتفت كثيرًا بهذا المكان من خلال الإشارة السّريعة حينًا والتّفصيل في أحيان أخرى فسوسن تلتقي بأخيها مصادفةً في بار إكسبريس ويتبادلان الأحاديث ويشربان الخمر "بعد سنواتٍ طويلةٍ رأيتها مصادفة في بارإكسبريس الرّخيص، ذكّرتها بشروحاتها الطّويلة، أخبرتها أنّ الموت اكتمال الذّكريات وليس غيابًا أبديًا وافقتني وهزّت برأسها مخمورةً"[364]

سوسن ذاتها تدمن على الشّراب في دبي بعد خيبتها من معاملة منذر الذي خذلها وتركها "فلذلك تحاول كلّ يوم ترك رسالة له، وتغادر إلى بار مونتانا، تعرف النادلة البرتغالية طلبها، كأس فودكا مع عصير ليمون، يتركها الجميع لوحدتها، تشرب كأسها الخامس، وتعود مرةً أخرى تحوم حول القصر، الذي لا يسمح لها بالاقتراب منه"[365]. رشيد هو الآخر يهرب إلى بار إكسبريس ليعالج إحباطه وخيبة أمله بالوضع المزري الذي تعيشه العائلة المفكّكة، "قرّر العودة إلى منزل العائلة والعيش مع الألم... مرّ على بار إكسبريس، طلب كأس ويسكي مع الصودا متجاهلًا سؤال النّادل عن نزار، وشتم صاحبه الجديد مدحت غرق في صمت البار في هذا

[363] خليفة، 2010، 188.

[364] خليفة، 2013، 13،14.

[365] خليفة، 2013، 62.

الوقت من الظهيرة، يحاول استجماع أفكاره وصوره المشتّتة، شعر بضعفه الشّديد وغربته عن المكان"[366].

ونرى صورة نزار المتهتك في بيروت وفي بار أولد هاوس، وجد نفسه حرًّا "استقرّ في بار أولد هاوس، شعر بنفسه حرًّا في هذا المكان الذي يتجمّع فيه المثليّون مساءً، يتبادلون كؤوس المشروب بحريّة دون أن يزعجهم أحد"[367]. وبالعودة إلى رواية "الموت عملٌ شاقٌ" نجد أنّها خلت من ذكر الملهى تمامًا، وبالانتقال إلى رواية "لم يصلِّ عليهم أحد" نجد إشارة واحدة فقط إلى بار فندق بارون وهي إشارة سريعة تدلّ على رغبة وليم زكريا البيازيدي بنسيان مريم التي تزوجت من أورهان، "وليم غير مكترث يقضي وقته مرحًا في المدينة، كلّ ليلةٍ يدخل إلى بار فندق بارون، يتحاشى الزّبائن، وحيدًا في الزّاوية وفي تلك الليلة حضر في موعده إلى البار طلب مشروبه جن تونيك".[368] نلاحظ أنّ حضور الملهى كان باهتًا وخافتًا في روايات خالد خليفة. ولم يكن له أي دور في حركة الأحداث، إذا استثنينا رواية لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة.

5.1.2.3 المستشفى: وهو من الأماكن المغلقة، "حيث يتّخذ المستشفى في الواقع شكل مكانٍ للعلاج، لا يهدأ بزوّاره المؤقّتين، يأتونه من أمكنة مختلفة، بحثًا عن الاستشفاء، ثم يتركونه وينتقلون، يعيش حركة تجعل مكان انتقال مفتوح على الناس"[369].ويمثّل المستشفى المكان الذي يقدّم الرّاحة والاطمئنان من أجل الشّفاء، فهو المكان الذي يصل إليه كلّ فرد يرغب بالشّفاء والحصول على أفضل حال، فالمستشفى يكتسب جماليات خاصّة لها دلالات، إذ يتموضع المستشفى دائمًا في مكان حيث الطّمأنينة والرّاحة والهدوء. وكان حضور المستشفى بارزًا في روايات خالد خليفة وقد أدى دورًا فاعلًا وكبيرًا في الرّوايات في سير الأحداث داخل المتن الرّوائي، لكن لم يكن حاضرًا في جميع الرّوايات. ففي رواية "حارس الخديعة" لم يرد ذكر هذا المكان البتة، وكذلك الأمر في رواية دفاتر القرباط أمّا بالانتقال إلى رواية "مديح الكراهية" فتلوح

[366] خليفة، 2013، 75.
[367] خليفة، 2013، 99.
[368] خليفة، 2019، 163.
[369] حبيلة، 2010، 238.

لنا صورة المشفى من خلال الرّاوية التي تسرد أحداث الرّواية، فلقد كانت قبل دخولها السّجن طالبةً في كليّة الطّب، وبعد خروجها من السّجن تابعت دراستها في كليّة الطّب، وتخرّجت وبدأت العمل في المشفى في قسم المشرحة. فهي تصف هذا المكان بالرّحابة والاتّساع "أتجوّل في المشفى الضّخم، أدخل إلى المشرحة، وأتمهّل بالخروج، أحسست بقدرتي على هزيمة الموت وطرده من حياتي هواء المكان ثقيل الجثث ممدّدة داخل خزائن معدنيّة مبرّدة بصمت واستسلام، ساكنة لا تخشى الحشرات، لا تنتظر أحدًا، الموتى لا تهمّهم المواعيد"[370]. ويظهر المشفى في الرّواية أيضًا من خلال شخصيّة عبدالله اليمني زوج صفاء ومرافقه وسام الحلواني الذين تعرّضوا للإصابة في أفغانستان، ونقلوا على إثرها إلى لندن، أخبرتها زهرة وطلبت منها انتظار بكر "في اليوم التّالي طلبتني زهرة في السّادسة صباحًا صوتها واهنٌ كأنّها لم تنم، طلبت مني انتظار بكر الذي لم يتأخّر، ببرود أمرني بالصّعود إلى جانبه في السّيارة، واصطحبني إلى مشفى سانت لويس، لم ينطق بحرف واحد... أَفسَحَتْ الطّريق أمامي كي أرى عبد الله ممدّدًا على السّرير مضمّدًا وغائبًا عن الوعي، سرت نحو سريره، منعتني الممرضة من الاقتراب، أخبرتها بأنّني طبيبة، والممدّد على هذا السّرير أبي، سمحت لي بقراءة اضبارة عبدالله، وأشارت أنّ المريض الآخر وسام الحلواني وضعه شديد السّوء، أضافت بأنّهما نزفا كثيرًا قبل أن يصلا إلى لندن، والإسعافات الأوليّة في باكستان لم تكن كافيةً"[371]. وحضور المشفى في هذه الرّواية كبير وخصوصًا في المشفى الإنجليزي حيث بقيت تراقب حالة عبد الله ووسام الحلواني لحظةً بلحظة، عبد الله اليمني تماثل للشفاء "استيقظ عبد الله بعد الظّهر من البنج، كنت أمسك بكفّ يده اليمنى، وأضغط عليها، صورتي الضّبابيّة التي تراءت له لم يصدّقها أوّل الأمر، قبّلته وضغطت على كفّه كي يتحسّس وجوه من حوله"[372]. أمّا وسام الحلواني الذي كانت ترسم له صورةً في مخيلتها وأحبّته قبل أن تراه "تحدّث الأطبّاء عن عدم إمكانية إنقاذ وسام، الذي بقيت وحدي أقضي الليالي بقربه على الكرسي غير مصدّقة التقارير الطّبيّة... في اللّيلة الأخيرة مسحت جسده بالعطور مبتعدةً عن مكان القلب المضمّد، الذي توقّف منذ أكثر من ساعة عن الخفقان،

---

[370] خليفة، 2006، 374.

[371] خليفة، 2006، 416.

[372] خليفة، 2006، 417،418.

ولم أخبر أحدًا، لمست عينيه للمرّة الأخيرة، أعدت فتحهما كي أحفظ لونهما قبل إغلاقهما بهدوء للمرّة الأخيرة"[373]. وبالانتقال إلى رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة " كان حضور هذا المكان واضحًا في ثنايا الرّواية، تظهر صورة المشفى من خلال حضور الأستاذ عبد المنعم إلى قسم المشرحة، لاستلام جثة ابنه يحيى، الذي قتل تحت التّعذيب في أقبية المخابرات. "خالي عبد المنعم لم يعد يرى من الصورة سوى ابنه يحيى، الذي رآه لآخر مرّة جثّةً مسجّاة في مشرحة مشفى الجامعة، محترق الوجه، ومن دون أصابع، على جسمه كدمات كابلاتٍ كهربائيّة، وشقوق سكاكين متقيّحة لم تندمل بعد...قبل صلاة الفجر حضر إلى المشفى مع ابنيه حسن وحسين وصديق تمّ طرده بالقسوة، حملوا الجثة إلى سيارة دفن الموتى القديمة، صعدوا إليها والتفّوا حول التابوت. حدّق بعضهم في عيون بعض وبكوا بصمت"[374]. كما تظهر صورة المشفى الوطني في حلب حين أقدمت أم رشيد وسوسن على دفع رِشَى للممرضات لتحصل على عناية خاصّة، ولا سيّما أنّها كرهت قابلة القرية ظنًا منها أنّها هي سبب إعاقة ابنتها سعاد "حين اقترب طلقها حملت صرّةً نظيفةً مطرّزةً بزهور صفراء، ذهبت إلى المشفى الوطني في حلب، باعت سوارها الذّهبيّة، ودفعت رشًى للممرّضات كي يعطينها غرفةً منفردةً، الممرضات حاولن تلبية رغبتها بتعقيم الأدوات الطبيّة أكثر من مرّة وتغيير الشراشف بأخرى نظيفة في اليوم أكثر من مرّة"[375].

ثمّ ينقل لنا مشفى فريشو بوصف هندسي من الخارج فقط، "كانت تريد ولادة أبنائها في مشفى نظيف، تفوح من شراشفه رائحة المعقّمات، ممرضاته راهبات يسرن على رؤوس أصابعهن، ويهمسن بلغة فرنسيّة حين تمر بمشفى فريشو تنظر إلى حدائقه الخارجيّة التي تظلّلها أشجار صنوبر عالية، ومسابك ورود حمراء وبيضاء وبنفسجيّة اللون، تتأمّل واجهته الحجرية يبدو لها مكانًا مهيبًا ومطمئنًا تتحسّر على قدر قادها إلى خرائب ميدان أكبس"[376]. وبالعودة إلى رواية "الموت عملٌ شاقٌ". تظهر صورة المشفى من خلال موت الأستاذ عبد اللطيف في المشفى؛ ولأن المشرحة مشغولةٌ بسبب الأعداد المتزايدة من الجثث نتيجة الحرب

---

[373] خليفة، 2006، 420.

[374] خليفة، 2013، 8،9.

[375] خليفة، 2013، 14.

[376] خليفة، 2013، 31،32.

الطّاحنة الدّائرة، فلا يمكن أن تُشغلَ المشرحة كثيرًا لذلك يجب نقل الجثّة قبل منتصف نهار اليوم التّالي "كان جسده ورديًا ومسجًّى على نقّالة معدنيّة في المشفى العمومي، قال الطبيب لبلبل يموت الكثيرون كلّ يوم، يجب أن تكون سعيدًا؛ لأنّه وصل إلى الشيخوخة... يجب نقل الجثّة قبل منتصف نهار الغد، لا يمكن إشغال المشرحة لوقت طويل، الكثير من جثث الجنود تصل في أوقات الفجر من أطراف دمشق، حيث المعارك لا تتوقف"[377]. وفي ظلّ الحرب القائمة يبدو أمر العثور على سرير في المشفى أمرٌ عظيم يستحق الشكر لله، كما أنّ البقاء في فناء المستشفى ملاذ آمن في ظلّ القصف والدّمار الحاصل في المدينة، وكذلك أمر الحصول على تكسي في مثل تلك الظروف "أصبح قبول سائق تكسي بقطع المدينة من شرقها إلى غربها، ووجود سرير شاغر في مشفى عمومي حظًا يجب شكر الربّ عليه، بلبل شكر ربّه فعلًا أعطى السّائق كلّ ما طلبه لمساعدته في حمل أبيه إلى النّقّالة ولم يتركه إلّا بعد اطمئنانه لعدم بقائه في ممّر المستشفى، السّائق أيضًا يعجبه الوجود في المستشفى بدل الطّرقات الخطرة ليلا"[378]. كما تظهر صورة المشفى الوطني الصّغير في بلدة لميا حيث وضعوا فيه الجثّة حتى صباح اليوم التّالي وبواسطة من عمّ زهير زوج لمياء "زهير تصرّف بسرعة قادهم إلى المشفى الوطني الصّغير، بواسطة عمّه سمع المدير بمبيت الجثّة ليلة في البرّاد"[379]. لكن هذا المشفى يظهر صورته المعادية. ويرمي بجثة الأستاذ عبد اللطيف إلى الشّارع، بعد وصول أكثر من أربعين جثةً نتيجة المعارك القائمة "استيقظ بلبل فزعًا على يدٍ تهزّه بقوّة، حسين واقف قرب رأسه، يخبره برمي الممرّضين جثّة أبيهما إلى الشّارع، كانت لمياء تنتظرهما في الميكروباص قلقةً وغاضبةً اتصلوا بها لتأتي وتأخذ الجثة الآن"[380]. كما تظهر في الرّواية صورة للمشفى الميداني الذي تبرّعت به نيفين بعد استشهاد ابنها الدّكتور "لقد عمل عبد اللطيف لأيّام طويلة، أعاد ترتيب كلّ شيء في المشفى الميداني، سجّل قوائم بالأدوية الموجودة في المخزن وأسماء المرضى الذين خرجوا متعافين"[381]. وفي رواية "لم يصلّ عليهم أحد" لم يأتِ على ذكر

[377] خليفة، 2016، 7.
[378] خليفة، 2016، 36.
[379] خليفة، 2016، 46.
[380] خليفة، 2016، 51.
[381] خليفة، 2016، 71.

المستشفى نهائيًا، وتكمن جمالية هذا المكان في الرّوايات السّت من خلال الدّور المهمّ الذي قامت به فهي مهمّة في حياة الإنسان حين تقدّم العلاج للجميع، وتحافظ على صحّة أبدان وأرواح النّاس. تلك هي الأمكنة المغلقة في روايات خالد خليفة، وقد لاحظنا كيف كان لهذه الأمكنة دورٌ في حركة الشّخصيات داخل الرّواية، وقد اختلف هذا الدّور من روايةٍ لأخرى، ومن مكان مغلق في أحد الرّوايات إلى مكان آخر مغلق في رواية أخرى مختلفة، ومردّ ذلك الاختلاف هو المجتمع الذي كانت الروايات تتحدّث عنه، فالمجتمع يختلف من مكانٍ لآخر حسب مستوى الوعي والثقافة.

2.2.3 الأمكنة المفتوحة:

ويقصد بها الأمكنة غير المحدودة بحدود، وهي خلاف الأمكنة المغلقة، تنفتح على الطّبيعة، وتضمّ عددًا كبيرًا من الأشخاص على اختلاف أجناسهم وأعمارهم وبالتّالي هي مفتوحةٌ على العالم الخارجي الذي يحيط بنا بكلّ ما فيه[382]. ومن أهم صفات هذه الأمكنة الاتّساع والتّحرر لأنّها تتيح للأبطال حرية التّحرك ذهابًا وإيابًا والتّنقل والسّفر، وقد يتيح لبعضهم حرية السيّاحة الحرّة والتّجوّل.

إنّ الكلام على الأمكنة المفتوحة هو كلام على تلك المساحات الجغرافيّة غير المحدودة بحدود واضحة، توحي بالمجهول كالبحر والنّهر أو توحي بالسّلبيّة كالمدينة أو الشّوارع والطّرقات التي تدلّ على الضّجيج والحركة. وجاءت في الرّوايات مجموعة من الأمكنة المفتوحة والتي كان لها بالغ الأهميّة في عملية بناء النّص والرّبط بين أجزائه، فهي تعين المتلقي والباحث في آن معًا على الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدّلالات المتّصلة بها[383].

1.2.2.3 المدينة: وردت الكثير من التّعريفات للمدينة عند علماء غربيين وعرب، ولن ندخل في سياق هذه التّعريفات، ولكن هذه التعاريف بمجموعها تشير إلى أنّ المدينة هي تجمّع

[382] حبيلة، 2010، 244.

[383] بحراوي، 1990، 79.

سكّاني كبيرٌ تقوم بين أفراده علاقات اجتماعية واقتصادية ونفسيّة الخ، ولذلك سنحاول أن نعرض كيف صوّر الكاتب المدينة في رواياته السّت، ففي روايته الأولى "حارس الخديعة" يعتني الكاتب خالد خليفة بمدينة دمشق كثيرًا ويرد ذكرها كثيرًا فهي مدينة مهدّمة ترزح تحت الغبار" في الثّانية عشرة ليلًا أنتقي عناق الصّفر، وأدخل دمشق حيث القلاع المهدّمة والقباب مستكينة، تحت أكداس الغبار، المدينة التي جثمت على أبوابها سبعة قرون"[384]. ثمّ ينقلنا ليصف لنا مدينة دمشق بأنّها امرأةٌ تمارس الغواية "دمشق تمارس الغواية مع الجسور والفضاءات المغلقة"[385]. وينقل لنا صورة صباح مدينة دمشق فيقول: "صباح دمشق غبار ووقع أقدام ثقيلة، عشبٌ متمارض، ونهرٌ يحاول الهنهنة"[386]. كما يصف لنا أيضًا خروجه من دمشق "مرّةً أخرى خارج دمشق، الأسوار حولي الحرس وخدوش النّمل، إذًا ضيّعت دمشق ها هو قاسيون من بعيد، أرى عمامته المغطّاة بالأحجيات، وجدران أعلى بيوت ركن الدّين منارة بالظلال"[387]. ونلاحظ أنّ صورة دمشق لدى خالد خليفة ضبابية قاتمة لا يعرف ماذا يريد من دمشق أو ماذا تريد دمشق منه. وتظهر في الرّواية مدينة حلب مدينةً نائمةً هاجعةً "المدينة نائمةٌ هاجعةٌ أعرف أنّها حلب. حلب نائمة فسحة الخرائب المعدّة لنزيفي لتوحدي لقتلي وصهيل أحصنة متروكة لجرّ العربات وأخطاء الحذّائين، الثانية عشرة ليلًا أخرج من عناق الصّفر، الشّبابيك مفتوحة على الفحيح، وأعضاء الرّجال مقمّطة والإناث يقطعن الهواء بهستيريّة".[388]وتظهر في هذه الرّواية مدينة أخرى مجهولة يسميّها مدينة القناديل وهي مدينةٌ متخيّلة "إنّها مدينة القناديل... تعال ...ادخل فيّ قبل أن تبدأ المدينة بالاشتعال"[389]. وبالانتقال إلى رواية "دفاتر القرباط" يرد ذكر عدّة مدن منها حلب ودمشق وماردين وبيروت والقاهرة وعفرين واسطنبول لكنّ الإشارة تكون عابرةً دون تفاصيل في بعض المدن، وفي بعضها الآخر يذكر مفصّلًا، فمدينة حلب تظهر الإشارة إليها حين تذهب فاطمة وعلي مع والدتها ليجهّزا لعرسهما، وكذلك تظهر مدينة بيروت التي يسافر إليها علي مع فاطمة، فقط تذكر هاتان المدينتان دون أيّ تفاصيل عنهما. ومع هادي العنابي رجل

[384] خليفة، 2020، 6.

[385] خليفة، 2020 11.

[386] خليفة، 2020، 13.

[387] خليفة، 2020، 19.

[388] خليفة، 2020، 46

[389] خليفة، 2020، 87

العنّابيّة الغريب الأطوار تظهر مدينة القاهرة عندما كان عائدًا من مدينة فلورنسا عام1964م "أخبرني هادي أنّه حين كان عائدًا من فلورنسا إلى القاهرة عام 1964م، ترافق في الطّريق مع رجل مصريٍّ... وفي القاهرة أوصلني إلى راهبٍ قبطيّ... خرجت إلى القاهرة وتشمّمت العبق كأنّي خلقت من جديد... كنت مستمتعًا بهذا الانفلات في القاهرة، أدور في الأزقّة الضّيّقة، وأتشمّم رائحة الأجداد والتّاريخ والناس، أقف على ضفّة النّيل وأرى تلك العظمة التي تجلّله كأنّي أرى فيضانه الآن ذهبت إلى الأزهر وهناك خلعت حذائي، وصلّيت، صلّيت وتعبّدت".[390]وهادي العنّابي يتذكّر بحنين القاهرة والأب جرجس وماريّا القبطيّة التي وقع بحبّها "حين يقول القاهرة القاهرة القاهرة آه يا جرجس، أين أنت الآن؟ ماريا وجه حلوٌ أبيض مستديرٌ طيبٌ وقامةٌ رشيقة، يلفّها ثوبٌ أسودٌ طويلٌ"[391]. أمّا مدينة ماردين فتظهر من خلال شخصيتي أبي الهايم والمهرّب سلمان، فأبو الهايم يقطع الحدود بحثًا عن نشمة، ويلتقي سلمان في البنسيون الذي انتظر فيه مدّة ثلاثة أيّام " اصطحبه في شوارع ماردين جلسا في مطعم وتحادثا كرجال حكمتهم الأقدار وفي اليوم الثالث دعاه إلى نادي ماردين اللّيلي وسَكِرَا"[392]. ويظهر الكاتب دمشق العاصمة من خلال عائشة التي رغم حبّها وانبهارها الشديد بدمشق بدت عليها علامات الحزن والخوف "بدت لي مهمومةً حين كنّا في العاصمة، رغم انبهارها الشّديد بالأضواء وألوان الثّياب الفاضحة التي تحبّها"[393]. كما تظهر مدينة عفرين أيضًا حين يذهب مع المرافق لزيارة مدير المنطقة "تظهر لنا عفرين من بعيد نقترب منها أرى انتظام شوارعها، وأتشمّم رائحة أشجار الزّيتون والرّمان، ثمّ ومن فوق الجسر أرى النّهر بمياهه المختلطة مع الطّين وعبثه في الضّفاف غير المحدّدة، ومحاولته رسم خطٍّ لمسيره"[394]. وبالانتقال إلى رواية "مديح الكراهية" تظهر لنا مدن عدّة،حلب هي المكان المركزي والمحوري في الرّواية، كما تظهر دمشق وبيروت والسعودية وأفغانستان والموصل ولندن وباريس وموسكو. حلب هنا تظهر من خلال شوارع الجلّوم أثناء عبورها إلى المدرسة "أخرج من المدرسة مثقلةً بأحلام يقظتي، أدخل الازقّة الضّيّقة، من تحت الحجاب أتأمّل ظلال

[390] خليفة، 2010، 134،135،136،137.

[391] خليفة، 2010، 153.

[392] خليفة، 2010، 187،188.

[393] خليفة، 2010، 206.

[394] خليفة، 2010، 213.

الأشياء والوجوه، خطواتي مستقيمة ونظراتي ثابتة، تلفّني رائحة رطوبة منازل الجلّوم، تتغلغل في رئتي المثقلة بروائح منسيّة أتذكّرها"[395]. كمايصف لنا شوارع مدينة حلب بعد الخروج من الحمّام يوم الخميس في طريق العودة برفقة رضوان الأعمى، أتمعّن في الشّوارع المبلّطة بحجر أسود بازلتي، بنوافذ تبدو لي مطفأة الأضواء من تحت الملاءة، لا أرى شيئًا ظلال سوداء تغلّف كلّ شيء... في الطّريق إلى الجلّوم تغمرني الأضواء وروائح البهار"[396]. ثم تتحوّل مدينة حلب إلى مدينة أشباح، يسودها الخوف بعد أن كانت رمزًا للأمان فالجنود في كلّ مكان في المدينة "جنود سرايا الموت ملؤوا المدينة، أثاروا الذّعر بأجسامهم القويّة وبنادقهم السّريعة الطلقات، واستهتارهم بموت حاصرهم بغتةً في الأحياء الضّيقة لمدينة يفتخر أهلها بقسوتها وغموضها وتاريخها"[397].

ولأنّ وضع المدينة مأساوي فالنّصارى قد احتفلوا بأعيادهم على استحياء "أعياد ميلاد1981 م مضت، مسيحيو حلب قرعوا أجراس كنائسهم باستحياء، وبصمت صلّوا، حلب أصبحت مدينة المآتم، في كلّ زاوية تنتشر رائحة الموت، منع التجوال ليلًا، وحوصرت المدينة"[398]. ولا يكتفي بذلك بل أصبحت حلب مدينةً للنّحيب" حتى غدت حلب مدينة النّحيب والجنازات المختصرة والرّثاءات الصّامتة، لقد فقدت المدينة بهاءها وأصبح القتل فيها لا يعني شيئًا، أصبح القتل في المدينة عشوائيًا ومجّانيًا. وخطأً مقصودًا... أصبحت الشّوارع غير آمنة، والقتل المتنفّس الوحيد للجنود ورجال جماعتنا المتخبطين"[399]. تلك هي أهمّ الصّور والأوصاف والمشاهد التي ذكرها الكاتب عن حلب، وقد بدت في معظمها كئيبةً حزينةً. تعكس الواقع المؤلم الذي عاشته المدينة، أمّا بقية المدن فلقد مرّ عليها الكاتب مرورًا سريعًا خاطفًا ولم يتحدّث عنها بالتّفصيل، فمثلًا يشير إلى حال حماة وأهلها الذي بات مزريًا "حماة المدينة الصّغيرة أصبحت ساحة حرب لم تتوقّف، كانت تحلم باستعادة زعامة طائفتنا، ترفع القرآن فوق السّيف، مغاورها وبيوتها القديمة، بساتينها وضفاف نهرها حوصرت أيضًا، الحمويون يحصون موتاهم لم يعودوا

[395] خليفة، 2006، 41.
[396] خليفة،2006، 51.
[397] خليفة،2006، 140.
[398] خليفة، 2006، 167.
[399] خليفة، 2006، 217.

للتنزّه في سهول الغاب وجبال مصياف أيّام العطل"[400]. أمّا الإشارة إلى دمشق فكانت عابرةً وخاطفةً، كما أشار الكاتب إلى مدينة بيشاور الأفغانية "توافدوا إلى مدينة بيشاور الغربيّة بشوارعها المتربة، وعصف رياحها، أهلها الفقراء راضون بوجودهم خارج الزّمن، مكتفون بالكسل الذي يتيح لهم التّمدّد باسترخاء لذيذ، والاستمتاع بكؤوس شاي ثقيل...كلّ شيءٍ في بيشاور يوحي بأنّها مكان مثالي لإنزال أحمال تبرعات المسلمين اعتبروا قضية الافغان قضيتهم"[401]. وكذلك يشير الكاتب إلى مدينة لندن التي يهاجر إليها بكر وكذلك ساردة الرّواية فيما بعد تصف لنا حالتها في لندن "كنت أحتاج إلى حارس إلهي وأنا أنسّلُ في زحام لندن كسحلية متحرّرة من ثيابي السّوداء التي أثقلتني طويلًا، من على جسر أرقب نهر التّايمز بانسيابه الهادئ، تأخّرت عن مترو السّاعة الثّانية عشرة ليلًا، تابعت تسكّعي وحيدةً في بارات لندن محتفيةً بحريّة العيش المنفلت من كلّ الوجوه التي رأيت صورتها مرسومةً على صفحة النّهر".[402]ونلحظ هنا من خلال المثال السّابق التّحول الكبير في هذه الشّخصيّة من امرأة متشدّدة إلى امرأة متسكّعة في شوارع لندن. وفي النّهاية تشير إلى مدينة باريس التي وصفتها بالمدينة الخرافة أثناء زيارة سياحية لها مع صديقتها سلمى وزوجها جانو "في القطار الذي وصل والمساء يهبط على باريس، ويعيد رسم المدينة الخرافة التي ارتبطت بذهني بالسّمرقندي الذي بحثت عن أعماله في متحف اللّوفر، رأيت إحدى لوحاته معلّقة على الجدار، مصانةً كما ينبغي لأثرٍ عالمي"[403]. وفي الرّوايات الثلاث التّالية تظهر صورة حلب بائسةً وحزينةً، ولا تختلف عن صورتها في الرّواية السّابقة، لذلك لن أعيد ذكر الامثلة كي لا نقع في التكرار، لكن في العموم الصورة كانت قاتمة ومظلمة لصورة هذه المدينة العظيمة الضّاربة جذورًا عميقة في التّاريخ والحضارة.

2.2.2.3 المقبرة: تحتلّ المقبرة مكانًا مقدّسًا لدى جميع الطّوائف وخصوصًا المسلمين، فهي مكانٌ لدفن الموتى وتحظى بالاحترام والتّقديس، وفي الرأي الجمعي المسلم إكرام الموتى دفنهم، وهذا يحتّم وجود مكان يضمّ قبور المسلمين. وما يهمّنا في هذا المقام ليس التّعريف بها،

[400] خليفة، 2006، 167.

[401] خليفة، 2006، 319.

[402] خليفة، 2006، 401.

[403] خليفة، 2006، 410.

بل كيف رسم الكاتب خالد خليفة هذا المكان المفتوح على العالم، وهذا ما سنستجليه من خلال استقراء الأمثلة الموجودة في الرّوايات السّت. ففي رواية "حارس الخديعة" تظهر المقبرة من خلال قبر والد الرّاوي حين يسأل أمه أين طريق المقبرة؟ "تقترب أمّي من أثوابي المحترقة، تتلمّس رأسي بيدها، وتترك لي عنوان قبر أبي الثّالث إلى اليمين، وأنت داخل إلى تلك المقبرة"[404]. فالكاتب هنا يضفي أبعادًا هندسيّة للمكان ويضيف في مكان آخر عن المقبرة، وهو يستحضر مجموعة من الذّكريات "أين طريق المقبرة...المقبرة ليست بعيدةً قرب السّور العتيق، داخل الأسوار في الحواري الضّيقة، حيث هناك البيوت المشعشعة بالموزاييك ورائحة البهار، أسير وحيدًا ومن صدى خطواتي، أسمعُ نحيب الدّود الأبيض والأصفر، انهيارات الشّواهد، صوت الجماجم وتكسير العظام" ورغم حضور المقبرة بشكل قليل لكن حضورها لدى الكاتب كان بارزًا وقويًّا، ولها دور في حركة الشّخصيات داخل الرّواية، أمّا رواية "دفاتر القرباط" فيضفي الكاتب على المقبرة بعدا عجائبيًا فهي أكثر الأماكن حريّةً، وبغال الاب لا تغادر قبر أبيه "قرب شاهدة قبر أبي رأيت البغلين قد اقتسما الفسحة بين قبره والقبر المجاور... المقبرة تبدو لي أكثر الأماكن حريّةً وصخبًا، كأني أرى الأموات معلّقين على أغصان شجرة التّوت الكبيرة التي تظلّل مزار عنّاب وما حوله من قبور"[405]. وبالانتقال إلى رواية "مديح الكراهية" تطالعنا مقبرة الصالحين فالجدُّ حين خرج مع أولاده في المدينة القديمة قد عرّج على مقبرة الصّالحين "في المساء تذكّر أخوالي أنه عرّج على مقبرة الصّالحين، تأمّل الشّواهد طويلًا، أشار بعصاه "هنا ادفنوني راسمًا مستطيلًا يكفيه، مضيفًا هنا سأكون قريبًا من أجدادي وأصدقائي".[406]

وتتحوّل المقبرة لتصبح ملاذًا للهرب فحسام يهرب عبر المنازل والأسطحة "هرب حسام عبر المنازل والأسطحة إلى مقبرة باب الحديد المعلّقة بعد ساعتين نفدت ذخيرته القليلة، استسلم بعد أن جرح في صدره، وفقد الوعي تمامًا، ذهبت إلى المقبرة القريبة راكضةً أبحث عن نقاط دمه التي جبلت مع التّراب"[407]. ثم تظهر مقبرة الصّالحين مرةً ثانيةً حيث دفن فيها خليل صانع

[404] خليفة،2020، 9.

[405] خليفة، 2010، 204.

[406] خليفة، 2006، 20.

[407] خليفة، 2006، .166

وسائق عربة الجدّ سابقًا ووالد زهرة زوجة بكر، وتظهر المقبرة مبعثرةً غير منتظمة "مات العم خليل بعد صلاة الفجر، قضى ليلته الأخيرة يهذي... عمر هادئ يصرّ على فتح عزاء خليل في منزلنا كأنّه يعتذر عن الجنازة المتواضعة التي لم يشارك فيها سوى أقرباء بعيدين لخليل الذي دفن بسرعة قبل صلاة الظّهر في قبر علّمته في زحمة قبور مقبرة الصّالحين التي غصّت بقبور جديدة لم يجد أصحابها وقتًا كافيًا للعناية بشواهدها"[408]. وتظهر المقبرة من خلال الوداع الأخير للسّاردة التي ستهاجر إلى لندن وكأنّها تلقي نظرات الوداع الأخيرة على قبر أمّها وصديقتها غادة "عمر مَنحني وقتًا كافيًا للجلوس قرب قبر أمّي قرأت لها الفاتحة، وعرّجت على قبر غادة وقفت قربه وبكيت، وأبعدت عنه الأعشاب كي لا يبدو مهجورًا"[409]. وبالانتقال إلى رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" نجد إشارة سريعة إلى المقبرة التي دفن فيها يحيى ابن الخال الأستاذ عبد المنعم في جوّ مشحون بالخوف والحزن "وصلوا إلى مقبرة العائلة، طلب الجنود منهم حمل التّابوت ليصلّي عليه شيخ كان بانتظارهم، خالي عبد المنعم هزّ رأسه سمعته تمتم بكلماتٍ قليلةٍ لم يفهم أحدٌ منها شيئًا، الشّيخ صلّى على عجل اصطفّ خلفه ابنا خالي"[410]. كما تظهر المقبرة التي دفنت فيها سعاد فقد كانت هذه المقبرة مفتوحةً على الجهات الأربع لكنّ غزو الأبنية جعلها محصورةً "المقبرة التي كان مفتوحةً على الفضاء أصبحت محصورةً بين مجموعة بنايات يسكنها ريفيون، يغلقون شرفاتها بأقمشة قذرة خوف تلصّص الغرباء على نساء متروكات طوال النّهار وحيدات مع اطفالهن... جلسنا قرب المقبرة انتزعنا الأعشاب اليابسة وسقيناه"[411]. كما تظهر مقبرة الأشرفية الخاصّة بالمسيحيين التي دفنت فيها السّت تريز صديقة الأم الحميمة والتي تبرّعت بمنزلها للكنيسة "بكت أمي بحرقة، رافقت الجنازة مع مشيّعين قلائل إلى مقبرة الأشرفية لدفن تريز في قبر أرادت أمّي زيارته بعد سنوات فلم تعرفه كما لم يتعرف حارس المقبرة الجديد عليه".[412] وبالعودة إلى رواية "الموت عملٌ شاقٌ" تظهر المقبرة بكثافة في أثناء السّرد فتظهر المقبرة بشكل مختلف حين تصبح مكانًا يخبّئ فيه اللّصوص أشياءهم المسروقة، فبعد أن

---

[408] خليفة، 2006، 213.

[409] خليفة، 2006، 392.

[410] خليفة، 2013، 9

[411] خليفه، 2013، 66

[412] خليفة، 2013، 91

تعرّضت أمّ إلياس بائعة الخمر المغشوش للسّرقة أقدم اللّصوص على دفن المسروقات في بئر ماء المقبرة.[413] لكنّ المقبرة التي يهتم بشؤونها الأستاذ عبد اللطيف تبدو مختلفةً فهي مقبرة لها قدسيّتها ومكانتها لدى أهل البلدة التي تضمّ أبناءها الشّهداء، "استقرّت حياته بعد الحصار، لم يعد لديه شيء يفعله سوى البقاء ساعاتٍ طويلة، يزرع الورود فوق قبور الشّهداء، وفي ممّرات المقبرة التي لم يتوقّع أن تكبر لهذه الدّرجة، نظّم كلّ شيءٍ فيها، رقّم القيود، ودوّن في سجلّ كبيرٍ كلّ التّفاصيل، أسماء الشّهداء، تاريخ الشّهادة، وآخر كلمات قالها الشهيد، عائلته وسجلّه المدنيّ وصف للشهيد، طوله ولون عينيه وبشرته وعلاماته المميزة، كان يفكّر بأنّه لن يبقى أحدٌ هنا، لكن سيأتي يومٌ يعود فيه الجميع إلى هذا المكان، يجب أن يعرفوا أين دفن أحبتهم"[414].

وبالعودة إلى رواية "لم يصلّ عليهم أحد" يظهر التّلاحم والإخاء بين المسلمين والمسيحيين، حيث تجمعهم مقبرةٌ واحدة في قرية حوش حنّا، التي ضربها الطّوفان عام 1907م، ممّا اضطّر زكريا البيازيدي إلى دفن الجميع بجانب بعضهم المسيحيّ بجانب المسلم، وقد نظّمها بطريقة هندسيّة جميلة "بدت المقبرة لزكريّا وحنّا في غاية الرّوعة، وهما ينظران إليها من نافذة الغرفة، قبور المسيحيين مصفوفةٌ بعناية جانب قبور المسلمين، وقبور المجهولين والغرباء في صفٍّ ثالث منتظم، وتركت قبور أخرى مفتوحة لاستقبال أيّ جثث يجرفها النّهر من القرى البعيدة"[415]

نلاحظ أنّ الكاتب خليفة أبدى عنايةٍ خاصّةً بهذا المكان المفتوح فلقد جاء على ذكره في كلّ الرّوايات لما يحمله هذا المكان من قدسيّة وأهميّة لدى جميع الطوائف على اختلاف دياناتها.

3.2.2.3 الغابة: تعدّ الغابة مكانًا مفتوحًا يكثر ظهوره في الرّواية، وقد حملت دلالات مختلفة من خلال روايات خالد خليفة ففي رواية "حارس الخديعة" تظهر الغابة بجمالها وروعتها الأخّاذة مكانًا للّهو والرّغبات المنحرفة "في الغابة الصغيرة كانت الأشجار عاليةً والمروج خضراء

[413] خليفة، 2016، 34

[414] خليفة، 2016، 77

[415] خليفة، 2019، 5.

كانت الفسحات مضاءة... المرأة ارتمت في حضني وكشفت عن نهد مستدير".[416] وفي رواية "دفاتر القرباط" لم يأت على ذكر الغابة إطلاقًا. بينما في رواية "مديح الكراهية" فنجد أنّ الغابة تنحو منحًى آخر بعيدًا عن الاستمتاع بجمالها وروعة أشجارها وطبيعتها الخلّابة تتحوّل إلى مركز للتّدريب يستخدمه عناصر تنظيم الإخوان للتّدريب على القنص وبعض فنون القتال "اصطحبهم بكر مع الشّيخ جابر إلى الغابات القريبة من البحر، درّبوهم على اصطياد الفرنك من مسافة ستين مترًا بالإضافة إلى تمارين الكاراتيه والجودو، كنّا نراهم متجمّعين أمام باب الجامع الاموي كأنّهم أصدقاء ذاهبون في رحلة، اشتاقوا للصراخ وسط البراري والغابات"[417] نلاحظ أنّها بهذا المعنى تكون قريبةً من مصطلح قانون الغاب التي هي رمز للتوحش. وفي رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" تصبح الغابة مكانًا هادئًا للاسترخاء والبحث عن الرّاحة والهدوء من خلال شخصيّات نزار وسوسن ورشيد، نزار يعتني برشيد المرهقة نفسيتُه المتعبة بآلام وأعباء كبيرة وكثيرة "يأتيه نزار بالطّعام إلى سريره، يفتح النافذة ويحدّثه بحماس عن مقطوعة يؤلّفها تتحدّث بحركات سريعة عن روعة الحياة ومجدها... يغريه بمشاوير الغداء في كفرجنّة والسّير لساعات في جبال كسب وغابات صنوبرها الرّائعة، يحدّثه عن المنزل الجديد"[418]. وتختفي صورة الغابة من رواية "الموت عملٌ شاقٌ"، بينما تتراءى لنا صورة غابات صلنفة في رواية "لم يصلّ عليهم أحد" حين يغادر حنّا وصديقه الحميم زكريّا دير زهر الرّمان باحثًا عن ذاته، وعن الهدوء الذي يبحث عنه كثيرًا، ويقضي حنّا مع زكريّا أيّامًا جميلة ورائعة يشعران فيه بروعة الحياة وصفاء الذّهن، فلقد تحوّلت الغابة هنا إلى مركز سياحة علاجي يعالج الرّوح والجسد في آن معًا "قضينا عشرة أيّام نتأمّل غابات قرية صلنفة الموحشة، نسمع في الليل أصوات عواء بنات آوى، والذئاب تحوم حولنا، نراها تبحث عن فريسة، هدأ الثّلج وبدأت بشائر الرّبيع، كان زوّار المزار القلائل يظنّوننا حارسين له، شعرت بصفاء ذهني لم أشعر به من قبل، غياب البشر ليس سيّئًا إلى هذه الدّرجة، كنت أقوم بأعمال كثيرة أحتطب وأشعل النّار وأطبخ" [419]. نلاحظ أنّ الغابة كمكان مفتوح في هذه الرّوايات تنوّعت بين كونها مركزًا للرذيلة

[416] خليفة، 2020، 86،87.

[417] خليفة، 2006، 113.

[418] خليفة، 2013، 245.

[419] خليفة، 2019، 127.

والقرب من كونها رمزًا للتوّحش والسّادية، وبين وكونها مركزًا للاستجمام والرّاحة، وبهذا نرى أنّ الكاتب ألبسها لبوسًا جديدًا، يوحي بجماليتها وتفرّدها.

4.2.2.3 النّهر: هو مكانٌ مفتوحٌ دائم الجريان يدلّ على التّغير والتّجدّد، فهو يجري دائمًا إلى الأمام دون عودة ويعدّ النهر مكانًا للتّرويح عن النّفس، ويحمل طابع النّزهة، فرؤية الماء تبهج النّفس، وتدخل الرّاحة والسّرور، ويرمز النّهر إلى الخصب والتّجدد، ويحمل النّهر دلالةً قدسيّة أحيانًا، عبر التّثبت بالخلفيّة المعرفيّة الأسطوريّة والدّينيّة، وذلك كونه دال للانبعاث والخلق"[420].

وقد حمل النّهر في روايات خالد خليفة دلالات مختلفة سنعرض لها ففي رواية "حارس الخديعة" يظهر النّهر بكثافة من خلال الأب والمرأة الكرديّة، حيث يلتقي الأب بالمرأة الكرديّة قرب النّهر في مدينة عفرين ويمارسان الحبّ والغواية وهما مستمتعان بالطّبيعة من حولهما "المرأة الكرديّة تخرج من النّهر تبني فراش السّماق، ثم تهدمه لتعود إلى النّهر، قبل أن تغوص كان جسدها يلتمع كتفها، رقبتها كانت تلتمع تحت ضوء القمر، وأنا قرب أبي أراقب الضّفاف"[421]. ويصف لنا المرأة الكرديّة قرب النّهر في موضع آخر"حيث حقول السّماق على ضفة النّهر المنطفئ الضّفاف، بقدميها الحافيتين وثوبها الشّغوف بالبرعمة توقفت، وعفرين ضبابية تتراءى من بعيد"[422]. نلاحظ أنّه يجعل من النّهر مكانًا للرّغبات المدنّسة لقدسيّة هذا النّهر الذي يحمل الحياة والخصب للكائنات جميعًا، ونراه يظهر لنا بردى وقد تمنّى الاستحمام فيه بينما كان يرابط على أبواب دمشق محاولًا الدّخول إليها "وأنا أمام بوابات دمشق أشتهي الاغتسال في بردى والتّمدّد تحت جسر فكتوريا مع الغرباء والنّساء العابرات مع أزواجهن وأحلامهن المطموسة"[423]. ويحمل النّهر في رواية "دفاتر القرباط" دلالةً مختلفةً، فهو ليس مكانًا لممارسة الرّذيلة، بل هو يمنح الحياة للمناطق المحيطة، ويشير إلى البعد النفسي الذي يمنحه النّهر له، فهو يشاركه آماله وآلامه "عفرين تظهر لنا من بعيد... أرى النّهر بمياهه المختلطة

[420] عاصي جاسم، **دلالة النّهر في النّص**، الموسوعة الثقافية، بغداد، ط1، 2004، 10.

[421] خليفة، 2020، 51.

[422] خليفة، 2020، 78.

[423] خليفة، 2020، 31.

مع الطّين وعبثه في الضّفاف غير المحدّدة، ومحاولته رسم خطٍّ لمسيره، النّهر العابث بمحاولات تطويقه وسرقة مياهه كان يخترق البساتين، ويضيف ألقًا على صفحة وجهه المليئة بالندوب... كنت أحلم أني ومعلّم الرّياضة على ضفاف النّهر، أقول له اخلع ثيابك، وهو يرتعد خوفًا من حلفي مع النّهر حين يخلع ثيابه، كنت أقول له انزل إلى النّهر فيرجوني ألّا أتركه لبرودة المياه ووسخ الطّين، أقول له انزل فينزل وأتفاهم مع النّهر بلغتنا السّريّة"[424]. من خلال هذا المثال نلاحظ أنّ النّهر أصبح صديقًا وفيًّا للرّاوي، ينتقم له من أعدائه وهي دلالة جديدة وجميلة، وتدلّ على الدّور الذي لعبه النّهر في جسم الرّواية، فكان فاعلًا وليس حشوًا تعمّده الكاتب. وفي رواية "مديح الكراهية" يظهر نهر التايمز بإشارة سريعة خاطفة، فالرّاوية تراقب النّهر بانسيابه وهدوئه ويذكّرها بالسّجن الذي قضت فيه سبع سنوات ونيّف، فهي تعاني من ألم الغربة والرّحيل، وتحاول أن تلقي عن كاهلها ذكريات ماضية مؤلمة ومؤثّرة من خلال مراقبة النّهر"من على جسر أرقب نهر التّايمز بانسيابه الهادئ، تأخرّت عن مترو السّاعة الثّانية عشرة ليلًا، تابعت تسكّعي وحيدةً في لندن، محتفية بحريّة العيش المنفلت من كلّ الوجوه التي رأيت صورتها مرسومةً على صفحة النّهر وجوه الجلّادين والسّجانين والسّجينات اللواتي كنت واحدةً منهنّ"[425]. فالنّهر يستحضر الصور المؤلمة والحزينة. وفي رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" يحضر النهر بصورة خاصّة ومؤلمة وحزينة فنهر دجلة حزينٌ على العراق، والجثث تطفو على سطحه، وتعطي انطباعًا عن حال المدينة المزرية "أعاد عشرات المرّات مشهد نهر دجلة، وجثث مجهولين تطفو على صفحته، ولا أحد يكترث بعبورها نحو المصبّ، ولا أحد لديه وقت لدفن أموات، يجب أن تكون لك عائلة لتدفن، ويكون لقبرك شاهدة يدافعون عنها، بقيت الجثث الطّافية على صفحة النّهر تعيد أسئلته الأولى عن أسباب الموت"[426]. ومع رواية "الموت عملٌ شاقٌ" يتحوّل النّهر إلى وسيط بين المحبّين، ويكتسب ثوبًا جديدًا فالأستاذ عبد اللطيف كان يرسل الورود عبر النّهر ل"نيفين" لكنّها لم تنتبه لها إلّا متأخّرةً "كانت حياتها التي تمضي على صفحة النّهر لا باقة الورود التي لم تنتبه إليها إلّا متأخّرةً، لم يعد ذلك الفعل يعني أيّ شيء،

[424] خليفة، 2010، 213.

[425] خليفة، 2006، 401.

[426] خليفة، 2013، 254.

حين تمضي الحياة لا تفيد الذّكريات سوى في نبش المزيد من الألم"[427]. ولم يكن النّهر يحمل رسائل الأستاذ عبد اللطيف فقط، بل كان النّهر يحمل رسائل الحب والمودة بين لميا وبلبل "في الأيّام الأخيرة بدأت تعرف أنّ السّنوات التي انتظرت فيها التقاط باقة الورد الطّافية على صفحة النّهر قد انتهت"[428].

أمّا النّهر في رواية "لم يصلِّ عليهم أحد" فيحظى بكثافة كبيرة، ويصبح جزءًا من ذاكرة حنّا وبعض الشّخصيّات في الرّواية، لا سيّما وأنّ النّهر يعبث بحياة الكثيرين ويحيلهم أموات "قبل أن تغيب ماريانا نصّار عن الوعي رأت جثث أمّها وأبيها وأخوتها الأربعة طافيةً على صفحة النّهر مع جثث أشخاص تعرفهم... كانت ماريانا تعرف أغلب الغرقى، وتلاميذها وجيرانها وأصدقاء أهلها من القرى المجاورة وصديقاتها، كلّ الجثث مرّت بقربها، دُفِنت في النّهر حياة كاملة"[429].

والنّهر يحمل هموم حنّا الذي تغيرت حياته، بعد أن أخذ النّهر زوجته وابنه، لكنه يحاول التغلب على هذه المصيبة النّفسيّة من خلال النّهر العظيم، نهر الفرات الذي نصحه الرّاهب إبراهيم الحوراني بأن يبثّ شكواه إلى ذلك النّهر العظيم، "لا تقتل قلقك، دعه ينسرب من ضلوعك، وينسفح على الأرض، سينمو ويثمر أو دعه يغرق في ذلك النّهر العظيم، وأشار بيده إلى نهر الفرات الذي كان في تلك اللحظة هادئًا وديعًا، كرجل مسكين يبحث عن صدقة".[430] وحنّا يرتبط بالنّهر ارتباطًا كبيرًا لا يستطيع مفارقته، ويشعر بنفسه بالقرب منه "هناك أستطيع عيش حياتي كما يحلو لي، أراقب السّماء والمطر والنّهر القريب، نعم إنّ نهر الفرات ليس بعيدًا ونهر عفرين مسيرة أقل من ساعة، لقد ادمنت العيش قرب النّهر".[431]ويتحوّل النّهر إلى حامل الرّسائل ومكانًا للتسلية، وقضاء اللّحظات الجميلة مع الأصدقاء، حين تذهب سعاد برفقة زكريّا وحنّا وأصدقائهما يرسلون عبر النّهر قوارب يكتبون عليها رسائل عاطفيّة تثير شجن وحزن حنّا

[427] حليفة، 2016، 74.
[428] خليفة، 2016، 58.
[429] خليفة، 2019، 4
[430] خليفة، 2019، 31
[431] خليفة، 2019، 40

"فردت سعاد الورقة، وصنعت قاربًا، واقتربت من النّهر وضعته بهدوء شديد، طلبت منهم التّلويح للقارب الصغير الذي ابتعد عنهم... أخرجت مجموعة أوراق وزّعتها عليهم، طلبت منهم صنع قوارب ورقيّة، تحمّس حنّا وكتب على قاربه اسم أمّه وقبّله، تأثّرت سعاد وطلبت من الجميع كتابة رسالة على الورقة التي ستتحوّل إلى قارب ورقي تحمّسوا جميعًا، كتب سعاد إلى خالتي الجميلة أم حنّا اشتقنا لك، لا تقلقي حنّا يعيش بيننا، بينما كتب زكريّا بخطّه الجميل نحن نحبّ حنّا وهو أخونا... طلبت سعاد من الجميع النزول إلى ضفّة النّهر، وإرسال القوارب، كان حنّا متأثّرًا وهو يرى القوارب السّتة تمخر النّهر الذي يحملها إلى الجنّة. حيث ستلتقطها أمّه هذه اللّيلة وتقرأ الرّسائل كما أقنعته سعاد"[432].

نلاحظ أنّ حضور النّهر ظهر بقوة وكثافة في هذه الرّواية وقد أضفى عليه الكاتب دلالات نفسيّة ورمزية، وكان دوره بارزًا وفاعلًا في داخل المتن الروائي

تلك هي أهم الوقفات مع الأماكن المفتوحة التي ذكرت في روايات خالد خليفة، لكن هذا لا يعني أنّها كلّ الأمكنة، فلقد وردت إشارات خاطفة وسريعة لبعض الفضاءات المفتوحة كالبحر والجبل والصّحراء، ولكنها كانت إشارات سريعة ومقتضبة، حتى أنّ دوره لم يكن ذات أهمية داخل الرّواية.

[432] خليفة، 2019، 45،46

الخاتمة

الحمد الله الذي أنعم علينا بالوصول إلى ختام هذا البحث، الذي تناولنا فيه جماليات المكان في روايات الكاتب السوري خالد خليفة، ويعدّ خالد خليفة من أبرز الروائيين السوريين في الوقت الحالي، وقد ترجمت رواياته للعديد من اللّغات، وأجرى الكثير من الحوارات واللقاءات التلفزيونية والصحفيّة، وقد كان المكان عنصرًا مهمًّا في الرّوايات، ولعلّ أبرز تلك الأمكنة قرية العنّابيّة التي ورد ذكرها في معظم الرّوايات، والسّبب في حضور هذا المكان المجازي الذي لاوجود له على أرض الواقع أنّه من المشترك الذي يجمع خصائص الريف الغربي والشمالي لمدينة حلب التي ينتمي إليها الكاتب من حيث النّشأة والمولد على أقلّ تقدير.

وبعد هذه الرّحلة الماتعة الشيّقة مع الرّوايات السّت لخالد خليفة خلال فترة امتدّت أكثر من عام محاولين استجلاء جماليات الأمكنة، وخصائصها الفنيّة، ودور هذه الأماكن في المتن الرّوائي خرج البحث بالنتائج التالية التي نجملها في التالي:

1. معرفة دقيقة بمفهوم المكان والجمال وخصائصهما.

2. تعدّدت الأمكنة وتنوّعت في روايات خالد خليفة، وكانت تعكس الواقع ومرآة له.

3. كان حضور المكان بارزًا وفاعلًا داخل المتن الرّوائي، وكان الكاتب يرسم الأمكنة بريشة فنّان ساعده في ذلك حبّه للرّسم، لكن كانت بعض الأمكنة غارقة في الإيهام، وفي الوقت ذاته تراه في محطات أخرى مولعٌ بالوضوح.

4. تبينّ أنّ علاقة المكان بالوصف والشخصيّة هي علاقة قويّة وبنّاءة وحميمة.

5. تعددّت مستويات الأمكنة وتنوّعت بما يتناسب مع الإطار العام للرّواية، فهناك المقدّس والمدنّس ومستوى ثالث هو امتداد لهما، وقد أدّت دورًا وظيفيًا فاعلًا.

6. تنوعت الشّخصيّات وتعدّدت وشهدت تحولات جذريّة وكبيرة، فكانت هناك شخصيات أليفة محبوبة، وشخصيات أخرى منفّرة معادية، وقد أسهم المكان في رسم الشخصيات بطابع معين يتناسب مع الجو العام للمكان.

7. كانت التشكيلات المكانية بارزة بوضوح وقد بنيت على أساس التضاد أو مبدأ التقاطب فكانت الأمكنة المغلقة وكذلك الأمكنة المفتوحة، ولكن حضور هذه الأماكن متباينًا ومتفاوتًا اختلف من رواية لأخرى.

8. توصّل البحث إلى أنّ الفضاء أوسع وأشمل المكان فهو يحتويه.

في العموم قد أولى الكاتب خالد خليفة المكان عناية خاصّة، فلم يوفّر جهدا في توصيف المكان ورسمه بأبعاده النّفسيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة وجاء تصويره للمكان في غاية الدقة ساهم في ذلك اهتمامه بالرّسم، فهو يرسم ولكن بالكلمات، ولم يكن المكان بمعزل عن العناصر الأخرى، بل ارتبط بعلاقة متينة بالزمان والشّخصيّات، فقامت بينهما علاقة تأثير متبادل، ممّا أكسب المكان جمالية فريدة.

ويوصي الباحث بتناول موضوعات أخرى بالبحث من مثل "بنية السرد في روايات خالد خليفة" أو " السّجين في روايات خالد خليفة" أو "الرمز في روايات خالد خليفة" أو "صورة الآخر في روايات خالد خليفة".

هاهو البحث نضعه بين أيديكم لعلّه يقدّم النّفع للدّارسين فيما بعد، ولا ندّعي الإحاطة بجوانب البحث كاملة، فلم يكمل عملٌ على الإطلاق.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

1. أحمد، حفيظة، **بنية الخطاب في الرّواية النّسائيّة الفلسطينيّة**، منشورات مركز أوغاريت، رام الله، فلسطين، ط1، 2007.

2. أحمد، مرشد، **البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط 1،2005.

3. أحمر، فيصل، **معجم السّيمائيات**، الدّار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010.

4. **أساس البلاغة**، مادة (جمل)، دار الكتب العلميّة، بيروت،1998.

5. اكسينر، جوزيف، **شعريّة الفضاء الرّوائي**، تر لحسن أحمامة، أفريقيا الشرق،2003.

6. الأشلم، حسن، **الشخصيّة الروائيّة عند خليفة حسين مصطفى**، مجلس الثّقافة العام، سرت، ليبيا، د.ط، 2006.

7. الدّخيلي، حسين علي عبد الحسين، **الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي**، دار الحامد، عمّان، الأردن، ط1، 2011.

8. القاضي، عبد المنعم زكريا، **البنية السّردية في الرّواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي**، عين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، 2009.

9. **القاموس المحيط**، مادة (مكن)، دار الحديث، القاهرة،2008.

10. النّابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرّواية العربية**، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنشر، عمّان، الأردن، ط1، 1994.

11. النّصير، ياسين، **الرواية والمكان**، الموسوعة الصغيرة195، وزارة الشؤون الثقافية العامّة، بغداد.

12. باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر، ط6، بيروت،2006.

13. بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت،1990.

14. بن كراد، سعيد، **السّرد وتجربة المعنى**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008.

15. بورايو، عبد الحميد، **منطق السرد**، دراسات في القصّة الجزائريّة الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د ط 1994.

16. بيتور، ميشال، **بحوث في الرّواية الجديدة**، تر فريد انطونيس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1995.

17. **تاج العروس من جواهر القاموس**، دار الكتب العلمية، بيروت 2007.

18. تودورف، تزفيتان، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، تر الصّديق بوعلّام، دار الكلام، الرّباط، ط1، 1993.

19. جاسم، عاصي، **دلالة النّهر في النّص**، الموسوعة الثقافية، بغداد، ط1، 2004.

20. جبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت ط1، 1979، 85.

21. جوادي، هنيّة، **صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج**، أطروحة دكتوراة، تخصّص، أدب جزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012،2013.

22. حبيلة، الشّريف، **بنية الخطاب الرّوائي**، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، أربد، ط1، 2010.

23. حجازي، سمير سعيد، **النّقد العربي وأوهام رواد الحداثة**، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة ط1، 2005.

24. خالد، حسين، **شعرية المكان في الرواية الجديدة**، مؤسسة اليمان، الرّياض، 1421هج، 336.

25. خليفة، خالد، **الموت عمل شاق**، دار نوفل وهانشيت، بيروت،2016.

26. خليفة، خالد، **حارس الخديعة**، دار نوفل وهاشيت أنطوان، د ط، 2020.

27. خليفة، خالد، **دفاتر القرباط**، دار الآداب، ط1، بيروت،2010.

28. خليفة، خالد، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، دار الآداب ط1، بيروت،2013.

29. خليفة، خالد، **لم يصلّ عليهم أحد**، دار نوفل وهاشيت أنطوان د ط ،2019.

30. خليفة، خالد، **مديح الكراهية**، أميسا للنشر والتوزيع، ط1، بيروت،2006.

31. رواينيه، الطاهر، **الفضاء الرّوائي في الجازية والدّراويش**، مجلة المساءلة.

32. روحي الفيصل، سمر، **الرّواية العربية البناء والرؤية**، مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط،2003.

33. زايد، عبد الصّمد، **المكان في الرّواية العربيّة**، الصورة والدلالة، كلية الآداب، منوبة، ط1، 2003.

34. زغرب، صبيحة عودة، **جماليات المكان في الخطاب الرّوائي**، غسّان كنفاني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006.

35. زيتوني، لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرّواية**، دار النّهار، لبنان، ط1، 2002.

36. شاهين، أسماء عبد القادر، **جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2000.

37. شبل، عبد العزيز، **الفنّ الرّوائي عند غادة السمان**، دار المعارف، تونس،1987، ط1

38. شريبط أحمد شريبط، **بنية الفضاء في رواية غداً يوم جديد**، مجلّة الثّقافة، الجزائر، موفم للّنشر 1997.

39. شعبان، هيام، **السّرد الرّوائي في أعمال إبراهيم نصر الله**، دار الكندي، أربد، الأردن، د.ط، 2004.

40. صالح، صلاح، **قضايا المكان الرّوائي في الأدب المعاصر**، دار الشّرقيات للنشر، القاهرة، ط1، 1997.

41. صليبا، جميل، **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان،1982، ج 2.

42. **صورة المرأة في الرواية الجزائرية**، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة،2001-2002.

43. عبّاس، إبراهيم، **تقنيات البنية السرديّة في الرّواية المغربية**، منشورات المؤسسة الوطنيّة للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر،2002.

44. علّاوي، الخامسة، **العجائبية في الرواية الجزائرية**، أطروحة دكتوراة، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، 2008،2009.

45. علوش سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، عرض وتقديم وترجمة، دار الكتاب

46. غريبيه، روب، **نحو رواية جديدة**، تر مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة.

47. غني لفتة، ضياء، **البنية السّرديّة في شعر الصّعاليك**، دار حامد للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2010.

48. فوغالي، باديس، **الزّمان والمكان في الشّعر الجاهلي**، جدار للكتاب العالمي للنّشر والتّوزيع، ط 1، 2008.

49. قاسم، سيزا، **بناء الرّواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، الهيئة المصريّة للكتاب، 1984.

50. كنفاني، غسان، **جماليات السّرد في الخطاب الروائي**، دار مجدلاوي، عمان، ط 1، 2006.

51. لحميداني، حميد، **بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

52. **لسان العرب**، مادة (مكن)، دار صادر، بيروت،1993.

53. لوتمان، يوري، **مشكلة المكان الفني**، تر سيزا قاسم، مجلّة ألف عدد 6.

54. مجمع اللغة العربية، **المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية**، القاهرة، ،1983.

55. محبّك، أحمد زياد، **مقالة بعنوان جماليات المكان في الرواية**، ديوان العرب، 2005 https://www.diwanalarab.com.

56. محبوبة محمدي، محمد أبادي، **جماليات المكان في قصص سعيد حورانية**، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة السوريّة للكتب، وزارة الثّقافة، دمشق، ط1، 2011

57. محمد، علي عبد المعطي، **قضايا الفلسفة العامة ومباحثها**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ت، ط 2 ج2.

58. مرتاض، عبد الملك، الرّواية جنسًا أدبيًا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد 1986.

59. مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية**، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1998.

60. مريدن، عزيزة، **القصّة والرّواية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.

61. مقاييس اللغة، دار الفكر،1979، مج 4.

62. نجمي، حسن، **شعريّة الفضاء السّردي**، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط 1، 2000.

63. نجمي، حسن، **شعرية الفضاء المتخيّل والهويّة في الرّواية العربيّة**، المركز الثقافي، الدّار البيضاء، ط1 2000.

64. هامون، فيليب، **سيمولوجية الشّخصيّات الرّوائيّة**، تر سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1990.

65. هلسا، غالب، **المكان في الرّواية العربيّة**، واقع وآفاق، ابن رشد بيروت، لبنان، دط1

66. وهبة، مراد، **المعجم الفلسفي**، دار قباء الحديثة، القاهرة ط5، 2007.

67. يوسف، أمينة، **تقنيات السّرد في النّظرية والتطبيق**، دار الحوار للنشر، سوريا، ط،1987.

68.أبوسعد، أحمد، **فن القصّة**، منشورات دار الشرق الجديدة،1959، ج1.

69.الجويني، مصطفى الصاوي، **في الأدب العالمي القصة، الرواية والقصة والسيرة**، منشأة المعارف الإسكندرية 2002.

70.باختين، ميخائيل، **الملحمة والرواية**، تر، جمال شحيذ كتاب الفكر العربي 3 بيروت 1982.

71.بدوي، عبد الرحمن، **موسوعة الفلسفة**، الموسوعة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت 1984 ج 2.

72. بو عزّة، محمّد، **تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.

73. العربي، عبد الله، **الإيديولوجيا العربية المعاصرة**، تر محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت1970.

74.**المعجم الفلسفي المختصر**، تر وفيق سلوم، دار التّقدم، موسكو، د ت، د ط.

75.**المعجم الوسيط**، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول.

76.معلوف، لويس، **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، دار الشروق، بيروت، ط1، 2000.

T.C

Mardin Artuklu Üniversitesi

Türkiye de Yaşayan Diller Enstitüsü

Arap Dili ve Kültürü Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Halid Halife'nin Romanlarında Mekanın Estetiği

Ahmed EL ŞEYH HALEF

19765024

Danışman

Doç. Dr. Halil AKÇAY

Mardin 2022