جامعة آل البيت

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها

المكان في روايات تحسين كَرميانـي

The Place in Tahseen Garmyani's Novels

إعداد الطالب

قصي جاسم أحمد الجبوري

الرقم الجامعي

(1320301027)

بإشراف الدكتورة

منتهى طه الحراحشة

قُدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

الفصل الدراسي الأول 2016/2015

بسم الله الرحمن الرحيم

سورة الرعد، الآية:17

التفويض

أنا **قصي جاسم الجبوري**، أفوّض جامعة آل البيت بتزويد نسخ من رسالتي للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة.

التوقيع:

التاريخ:

الإقرار

أنا الطالب: قصي جاسم الجبوري الرقم الجامعي: (1320301027)

التخصص: اللغة العربية وآدابها كلية الآداب والعلوم الإنسانية

أعلن بأنني قد التزمت بقوانين جامعة آل البيت وأنظمتها وتعليماتها وقراراتها السارية المفعول المتعلقة بإعداد رسائل الماجستير والدكتوراه عندما قمت شخصياً بإعداد رسالتي بعنوان:

المكان في روايات تحسين كَرميانـي

وذلك بما ينسجم مع الأمانة العلمية المتعارف عليها في كتابة الرسائل والأطاريح العلمية. كما أنني أعلن بأن رسالتي هذه غير منقولة أو مستلة من رسائل أو أطاريح أو كتب أو أبحاث أو أي منشورات علمية تم نشرها أو تخزينها في أي وسيلة إعلامية، وتأسيسًا على ما تقدم، فإنني أتحمل المسؤولية بأنواعها كافة فيما لو تبين غير ذلك بما فيه حق مجلس العمداء في جامعة آل البيت بإلغاء قرار منحي الدرجة العلمية التي حصلت عليها، وسحب شهادة التخرج مني بعد صدورها، دون أن يكون لي أي حق في التظلم أو الاعتراض أو الطعن بأي صورة كانت في القرار الصادر عن مجلس العمداء بهذا الصدد.

توقيع الطالب: .....التاريخ: / /2015م

المكان في روايات تحسين كَرمياني

The Place in Tahseen Garmyani's Novels

إعداد الطالب

قصي جاسم أحمد الجبوري

الرقم الجامعي

(1320301027)

بإشراف الدكتورة

منتهى طه الحراحشة

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
الدكتورة منتهى طه الحراحشة	(مشرفاً ورئيساً)	
الدكتور عبد الباسط احمد مراشدة	(عضواً)	
الدكتور محمود فليح القضاة	(عضواً)	
الدكتورة جودي فارس بطاينة	(عضواً خارجياً)	

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

نوقشت وأوصي بإجازتها بتاريخ 2015/11/25م

الإهداء

إلى وطني العراق جنتي، وكركوك عشقي الأزلي.

إلى قدوتي الأول، ونبراسي الذي ينير دربي، إلى من أعطاني ولم يزل يعطيني بلا حدود، إلى من رفعت رأسي عالياً افتخارا به . . .أبي الغالي حفظه الله تعالى

إلى التي رآني قلبها قبل عينيها ، وحضنتني أحشاؤها قبل يديها، إلى شجرتي التي لا تذبل ، إلى الظل الذي آوي إليه في كل حين . . . أمي الحبيبة رحمها الله تعالى

إلى الشمس المضيئة، والسراج المنير، إلى من آثرت على نفسها، وبذلت جهدها في سبيل تحقيق هدفي. . . ومستقبلي إلى زوجتي الغالية (أم براء)

إلى الذين هم ينبوعٌ من العطاء الذين وقفوا بجانبي وقدموا لي الكثير حفظهم الله ذخراً لي . . . إخواني وأخواتي

فلذة كبدي ونبض فؤادي، وأملي في المستقبل. . . أبنائي (براء، فادية)

وإلى ما انفكت في حلها وترحالها تعينني في تذليل صعوبات البحث وبث العزيمة في نفسي كلما خبت جذوة البحث، وكانت ملاذاً لي طيلة فترة البحث. . . الدكتورة منتهى طه الحراحشة

والى أساتذتي الأعزاء في جامعة آل البيت / كلية الآداب والعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

وإلى كل أصدقائي. . . . . وإلى كل من يطلب العلم ويصبو إلى الرقي به

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع

الباحث

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد . . . . .

فإنني أشكر الله العلي القدير أولاً وآخراً على أن وفقني؛ لإتمام هذا البحث، فهو عز وجل أحق بالشكر والثناء وأولى بهما، انطلاقاً من قوله عليه الصلاة والسلام "لا يشكر الله من لا يشكر الناس" فإني أتوجه بالشكر والتقدير لأستاذتي القديرة (**الدكتورة منتهى طه الحراحشه**) التي أشرفت على هذا البحث ووقفت معي وأعانتني ونصحتني وأرشدتني بتوجيهاتها وملاحظاتها وعنايتها ونصائحها، وأحاطتني وبحثي برعايتها طوال فترة الكتابة، فجزاها الله عني كل خير وبارك فيها وجعلها مرشداً لكل طالب علم، وكرَّمها بالرفعة ومحبة الناس. كما وأتوجه بخالص الشكر والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بمناقشة هذه الرسالة والحكم عليها، وعلى توجيهاتهم السديدة ونصائحهم العلمية القيمة التي أثرت البحث وأغنته، (**الدكتور عبد الباسط احمد مراشدة**) ،كما أشكر **الدكتور (محمود فليح القضاة)**، والشكر موصول إلى **الدكتورة (جودي فارس بطاينة)**، ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر لجميع المنتسبين في جامعة آل البيت، فقد كانوا لنا نعم الإخوة الناصحين. وأخيراً، فكثيرون الذين يستحقون مني الشكر والتقدير، فكل الشكر والتقدير لمن قدم لي المساعدة وأبدى لي رأياً وساهم في إنجاز هذه الرسالة وإخراجها إلى حيز الوجود، فجزاهم الله ووفقهم لكل خير، والحمد لله رب العالمين.

الباحث

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الآية القرانية	ب
التفويض	ج
الإقرار	د
قرار لجنة المناقشة.....	هـ
الإهداء.....	و
الشكر والتقدير.....	ز
فهرس المحتويات.....	ح
الملخص بالعربية.....	ي
المقدمة.....	1
الدراسات السابقة.....	4
التمهيد.....	5
المكان لغةً واصطلاحاً.....	5
أهمية المكان.....	9
أبعاد المكان.....	14
الفصل الأول: المكان وارتباطه بعناصر الرواية	
المكان وارتباطه بعناصر الرواية: (مدخل).....	20
المبحث الأول: المكان الشخصية.....	23
المبحث الثاني: المكان الحدث.....	30
المبحث الثالث: المكان الزمان.....	36
المبحث الرابع: المكان الحوار.....	40
الفصل الثاني: آليات رسم المكان وتأطيره	
آليات رسم المكان وتأطيره (مدخل).....	45
المبحث الأول: آليات التصوير الواقعي.....	46
الوصف.....	46
ملامح الشخصيات.....	50

الموضوع	الصفحة
الحوارية (التناص).....	53
المبحث الثاني: آليات التصوير الخيالي.....	60
اللغة الشعرية.....	67
أساليب السرد.....	64
الفصل الثالث: أنماط المكان	
أنماط المكان: (مدخل).....	68
المبحث الأول: المكان الأليف والمكان المعادي.....	71
أولاً: المكان المألوف (لأليف).....	71
ثانياً: المكان المعادي (غير المألوف).....	75
المبحث الثاني: المكان الواقعي والمكان المتخيل.....	79
أولاً: المكان الواقعي.....	79
ثانياً: المكان المتخيّل.....	83
المبحث الثالث:المكان الذاكراتي والمكان الحلمي.....	87
أولاً: المكان الذاكراتي	87
ثانياً: المكان الحلمي	89
المبحث الرابع: المكان المفتوح والمكان المغلق.....	92
أولاً: المكان المفتوح.....	92
ثانياً: المكان المغلق.....	95
الخاتمة والنتائج.....	99
قائمة المصادر والمراجع.....	101
الملاحق.....	109
الملحق الأول: السيرة الذاتية لتحسين كَرمياني.....	110
الملحق الثاني: ترجمة المصطلحات الأدبية واللغوية.....	114
الملخص بالانجليزي.....	115

الملخص

المكان في روايات تحسين كرمياني

إعداد

قصي جاسم أحمد

إشراف

د منتهى طه الحراحشة

تتناول هذه الدراسة المكان في روايات الكاتب العراقي تحسين كَرمياني (الحزن الوسيم، وبعل الغجرية، وقفل قلبي، وأولاد اليهودية، وحكايتي مع رأس مقطوع، وزقنموت،)، لتحليل المكان فيها، والكشف عن مفهومه وأبعاده، وعلاقته بعناصر السرد في الرواية، وبيان آلياته وأنماطه، وتستفيد الدراسة من المنهج الوصفي التحليلي، ومفيدة من معطيات المنهجين: البنيوي، والنفسي.

وجاءت الدراسة في مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، تناول التمهيد مفهوم المكان في اللغة والاصطلاح، واهم آراء النقاد فيه، وبيَّن أبعاده وأهميته، ووضَّح الفصل الأول جدلية المكان وارتباطه بعناصر الرواية: الحدث والشخصية والزمان والحدث، والحوار. وحلل الفصل الثاني، آليات رسم المكان وتأطيره، مثل آليات التصوير الواقعي، وآليات التصوير الخيالي. وتناول الفصل الثالث أنماط المكان. ولخصت الخاتمة أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

وخلصت الدراسة إلى أنَّ الكاتب اختار المكان في رواياته؛ ليسهم في تجسيد فكرة الراويات من خلال ترابطها مع عناصر الراويات الأخرى، وأنَّ تشكيله يرتبط برؤية الكاتب وفكرتها الرئيسة.

وقد أجاد الكاتب في رسم المكان في رواياته، واختار أمكنة لرواياته وهو يرسمها من خلال تجاربه وملاحظاته ومشاهداته وقراءاته وخياله، وقد صاغها فنياً لتتلاءم مع أحداث الراويات، وشخصياتها، وفعلها، وحركتها، وهمومها، وعاداتها، وتقاليدها، وقيمها، ورؤيتها، وكان لبيئة الكاتب أثر واضح في تشكيل المكان ورسم أبعاده وأنماطه وآلياته، فتحول المكان في نصوصه الروائية إلى رمز مشع بدلالات جديدة ومثيرة للفعل البشري والحياة برمتها.

المقدمة:

تُعدُّ دراسة المكان بأطره الخاصّة بمحيطه، وانفعالات الشّخصيّة تجاهه، وانفتاحه على عناصر السرد الأخرى، كالحدث والحوار والشّخصية والزمن السردي من الدراسات – التي تحتاج إلى الوقفة النقديّة الجادة، ليس لأنَّ المكان بعد جغرافي محدد، أو لأنَّه فضاء متخيل، وإنَّما لأنَّه عنصر سردي يجمع من خلاله كل أبعاد الرواية، ففيه تجري الأحداث، وهو يحيط في الزّمن، وداخله تتحرّك الشخصيّات، وهو في الوقت ذاته له أهمية في الحياة البشريّة المعيشة، فالمكان يتجاوز بعده الجغرافي المحدد إلى أبعاد نفسية متنوّعة.

والرواية التي يشكّل المكان جزءًا مهماً من نسيجها السردي، واحدة من المنجزات السردية التي شكلت حضوراً كبيراً، ومنجزاً لافتاً في السنوات الأخيرة، وقد تناولها الدارسون والنقاد بالدرس والتحليل، ومنهم الرّوائي العراقي تحسين كرمياني، التي شكّل المكان فيها حيزاً واسعاً على امتداد السرد، وقد كان في رواياته المتنوّعة (بعل الغجريّة، وحكايتي مع رأس مقطوع، وأولاد اليهوديّة، وقفل قلبي، وزقنموت، والحزن الوسيم)، شديد الوفاء لمنطقته الجغرافية، ومسقط رأسه جلبلاء، وهو وفاء سردي وثقافي متنوّع، صوّر من خلاله بعدسة الرواية هذا المكان تصويراً دقيقاً وعميقاً، وكان شديد الوضوح السيري، وكثير الاستشهاد، بجلبلاء على اختلاف ظروفها، واختلاف مواقف شخصياتها.

ولفت انتباهي عند قراءة روايات تحسين كَرمياني أنَّ المكان احتل حيزاً واسعاً، وكان متنوعاً ويجسد دلالات عديدة، وقد ولد عندي تساؤلات عديدة منها:

1- ما مفهوم المكان وأنواعه وأبعاده وأهميته ودلالاته؟

2- ما مسار المكان داخل النصوص الروائية، وهل هو مسار خطي منذ بدايته إلى نهايته؟ أم هو مكونة لها دلالات تحيا في خضم التفاعل مع مكونات النص؟ وما علاقته بعناصر السرد الأخرى التي تتشكل منها هذه الراويات، كالشخصية والحدث والزمان والمكان والحوار واللغة؟

3- ما هي آليات رسم المكان وتأطيره في الراويات؟

4- ما أنماط المكان التي شكلها الروائي في روايات؟

هذه الأسئلة وغيرها حاولت الإجابة عنها في هذه الدراسة التي اخترت لها عنواناً هو (المكان في روايات تحسين كَرمياني).

مما شجعني على اختيار هذه الدراسة عدم وجود دراسات مستقلة سابقة وشاملة تناولت المكان في روايات تحسين كَرمياني، وإنما هناك دراسات موازية تناولت جوانب أخرى في روايات الكاتب ذكرتها في محور الدراسات السابقة.

أمَّا من ناحية المنهج، فقد فرضت طبيعة الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في دراسة المكان في النصوص الروائية، وأنواعه وأبعاده ودلالاته، والوقوف على جدلية المكان وارتباطه بعناصر الرواية، وتحليل آليات رسمه وتأطيره، والكشف عن أنماطه في النص الروائي؛ لفهم دلالاته بصورة عميقة وواضحة، كما أفادت الدراسة من معطيات المنهجين البنيوي والنفسي، في دراسة النص من الداخل، قصد معاينة التشكيل والبناء المعماري، ودراسة أثر المكان في نفسية الشخصيات، وتفسير سلوكها وردود فعلها اتجاه المكان، خاصة وأنَّه يحتل حيزاً واسعاً وممتداً ومتنوعاً وغنياً بالدلالات والإيحاءات والرموز.

وقد فرضت طبيعة الدراسة والأسئلة التي ولدتها تقسيم الدراسة إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة.

-**التمهيد:** وقفت فيه عند مفهوم المكان في اللغة والاصطلاح، وأنواعه وأبعاده وأهميته ودلالاته، وبيَّنت أهم آراء النّقاد العرب والغرب الذين درسوا المكان من عدة وجوه، ثم عرضت لتقسيمات المكان عندهم، واختلافهم حول مفهومه. وفي صدد هذا حاولت الدراسة الوقوف على أهم النظريات السردية التي درست المكان؛ للإفادة من تفاصيلها، في كيفية التعامل مع المكان، ودراسته وفق معايير نقدية جادة.

-**الفصل الأول:** بعنوان جدليّة المكان وارتباطه بعناصر الرواية، وقسمته إلى عدة مباحث، اشتمل الأول على المكان والشخصية، ووقفت فيه على علاقة الشخصيّة بالمكان، أمَّا المبحث الثاني المكان والزمان، فقد وقفت عند الإطار الزمني للمكان ومجريات الأحداث الزمنية خلال المكان، وهيمنة هذا العلاقة وتماهي كل منهما مع الآخر، وفي المبحث الثالث المكان والحدث، تناولت فيه الواقع المعيش للمكان بوصفه ساحة للأحداث وتشعبها، وتداخلها مع المكان لا على أساس الفصل، بل على أساس التداخل الضمني الحاصل بينهما، وعلاقة كل منهما بالآخر، واحتواء المكان لمجريات الحدث، وقد وثقنا ذلك بنصوص تحليليّة. وركّزت في المبحث الرابع **المكان والحوار**، على تقانة الحوار ودورها في إدخال المكان بمجريات الحوار، ودور الحوار الذي يجري حول مجريات الحوار بالمكان.

- **الفصل الثاني:** بعنوان (آليات رسم المكان وتأطيره)، وقسمته إلى مبحثين اثنين، المبحث الأول، تناولت فيه آليّات التصوير الواقعي، مثل الوصف، أحد أهم تقانات نقل الصورة

الفوتوغرافية والمتخيّلة لأماكن متعددة وأجواء مختلفة حسب وجهة نظر الرواية، وما تسعى إلى أن تقوله، ووقفت عند ملامح الشّخصيّة، التي كان لها وجهات نظر متعددة من خلال علاقتها بالمكان، أما الحواريّة/ التناص، فقد اتخذت النصوص المقتبسة لمعاينة المكان أولاً بوصفه نواة البحث، ثمَّ ما يترتب على هذا المكان من تناصات تغذي دلالاته، في حين وقفت في المبحث الثاني على آليّات التصوير الخيالي، وهي آليّات أفادت من اللغة الشعريّة، وأساليب السّرد، كآليات تصوير تتداخل مع هذا العمل وتشترك به.

- **الفصل الثالث:** بعنوان (أنماط المكان) وتناولت في مباحثه المكان الأليف/المكان المعادي، المكان الواقعي/ المكان المتخيّل، المكان الذاكراتي/ المكان الحلمي، المكان المغلق / المكان المفتوح، وحلّلت هذه الأمكنة وبيّنت دلالتها و ثنائيّاتها وتناقضاتها، التي تعكس صورة مهمة من صور الرواية، ودرست تداخل هذه الأمكنة على مستوى التحليل النقدي للدراسة.

-**الخاتمة:** ولخصت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها في الدراسة.

- **الملاحق:** أردفت الدراسة بملحقين اثنين، الملحق الأول عرضت فيه سيرة تحسين كّرمياني، والملحق الثاني كان مسرداً لأهم المصطلحات النقدية الرئيسة في الدراسة.

ولا بدّ من القول إنَّ الخوض في مثل هذا الموضوع، وفي مثل هذه الراويات المتنوعة في تشكيل أماكنها، يتطلب جرأة كبيرة، ومرجعية ثقافية واسعة، وقراءة مستفيضة في مجالات عديدة كعلم الاجتماع والتاريخ والتراث والدين والعقائد والمذاهب الدينية وغيرها، خاصة وأنّ لهذه الأماكن المنتقاة بعناية دلالات عديد ومتنوعة، وأنَّ الكاتب تحسين كرمياني كاتب مثابر، أجاد توظيف هذه الأماكن في رواياته، وشكّله بدقة وعناية؛ ليجسد من خلاله رؤيته للواقع المعيش.

وختاماً أرجو أن تكون الدراسة قد استطاعت تحليل المكان في الراويات، وتشكيل رؤية واضحة عنه يفيد منها الدارس، وأن تفتح الباب للباحثين في تناول المكان ومعالجته في دراسات قادمة.

الدراسات السابقة:

أفاد الدراسة من دراسات عدّة أكاديمية ونقديّة مهمة، منها ما تَّم الإشارة إليهـــا، لان لهـــا الدور المهم في تغذية مباحث دراستنا على مستوى التحليل والرؤية النقدية التي بني عليها عملنا ، ولعل من أهم ما الدراسات التي تناولت أعمال الأديب العراقي تحسين كَرميـــاني، وتوجزهـــا الدراسة بما يأتي:

1 –مجموعة من الكتَّاب: **مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصّي، قـــراءات فـــي تجربـــة تحسين كَرمياني**، إشراف وتقديم الدكتور محمد صابر عبيد، ط1، دار عالم الكتب الحديث، إربد الأردن،2012م، تناول تمظهرات الفضاء النصي في الروايات بشكل عام والمسرح والقصة.

2–الحديثي، وسام سعيد: نكهة السرد عند تحسين كَرمياني،عبدالله طاهر البرزنجي،هيفاء زنكَنه، ط1، دار تموز، دمشق 2014م. وهي محاولة للكشف عن البناء السردي للقصة عبـــر معرفـــة ودراسة وتحليل كل العناصر التي تعنى بدراسة القصة.

3– ذنون، حازم سالم: **التشكيل السردي الحواري، قراءة في قصص تحـــسين كَرميـــاني**، ط1، دار تموز، دمشق، 2014م. وهو بحث دقيق ومسهب في الحوار بكل تفرعاته، مثل:الخـــارجي والداخلي بكل تفرعاتهماــ حوار مجرد ومركب ــ صفي وتحليلي، وترميـــزي ترميـــز اللفـــظ والتركيب وترميز الواقع، وموقف وحدث ومتخيل وصامت (مقطوع)، ومنولوج داخلي مباشـــر وغير مباشر، ومناجاة النفس، والارتجاع الفنّي، والتخيل.

4 – القيسي، حامد صالح: **الشخـــصيّة فـــي روايـــات تحـــسين كَرميـــاني**، ط1، دار تمـــوز، دمشق،2015م. بحث شامل وموسع يتناول طبيعة الشخصيات بكل أنواعها، والتي اسهمت فـــي بلورة وتشكيل روايات تحسين كَرمياني.

5 – أحمد، بختيار خدر: **التبئير السردي في روايات تحسين كَرمياني**، ط1، دار تموز، دمشق، 2015م. وهو بحث يتناول الخطاب السردي في روايات تحسين كَرمياني من خـــلال التبئيـــرات السردية المتنوعة؛ للكشف عن المستويات الفنيّة، ورصد الوقائع وفق أسس السرديات ومقوماتها.

6– محمد، أكبر فتَّاح: البنية السردية في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع" لتحسين كَرميـــاني، **رسالة ماجستير**، قسم اللغة العربية، كلية اللغات، جامعـــة الـــسليمانية، كليـــة الآداب: إشـــراف الدكتورة: نيان نوشيروان فؤاد، نوقشت بتاريخ: 2015/10/26م. وهي بحث في بنـــاء وآليـــة السرد في الرواية نظريًّا وتطبيقيّاً.

التمهيد

المكان لغةً واصطلاحاً:

يُعد المكان عنصراً مهمّاً في العمل الروائي، فقد لعب دوراً بارزاً في النقد الأدبي الحديث خاصة، فهو يُعد من الأركان الأساسيّة التي يُبنى عليها العمل السردي، "بل ضمه في الرواية عاملاً مساعداً لتحديد رؤية الكاتب، وإجلاء أبعادها وتحديد معالم الخطوط الدرامية للعمل كله، وتحديد صراع الشخوص مع واقعها ومع ذواتها في الوقت نفسه"[1]. ومن ثم فإن المكان شديد الانتماء والوفاء لعالم الرواية الداخلي، على صعيد التركيبة البنائية لها، وكذلك على صعيد كونه مسرح الدلالات والبنية الموضوعية.

وكلمة (المكان)، وردت في معظم معاجم اللغة العربية، وكذلك، في لسان العرب نجد أنّ هناك رأيين لكلمة المكان، أولهما أنّ المكان جاء: "تحت الجذر من مادة (كون)، بمعنى: "الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، توهّموا بالميم أصلاً حتى قالوا تمكّن في المكان"[2]، وثانيهما أنّها جاءت من مادة (مكن) فقال:"والمكان: الموضع، والجمع، أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فِعالاً، لأنّ العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك واقعد مكانك، فقد دلّ هذا على أنّه مصدر من كان أو موضع منه"[3].

أمّا في معجم تاج العروس فقد عرّفهُ الزبيدي بقولهِ: "والمكان هو الموضع المحاذي للشيء"[4]، كما جاء في كتاب العين للفراهيدي: "المكان في أصل تقدير الفعل مِفعْل بأنّه موضع لكينونتهِ غير أنّه لمّا أجروهُ في التصريف مجرى الفعال فقالوا له مكّنّا لهّ وقد تمكّن وليس بأعجب من تمسكن من المسكين، والدليل على أنّ المكان مفعل أنّ العرب لا تقول: "هو منّى مكان كذا وكذا إلاّ بالنصب"[5].

وتبيِّن هذه التعريفات أنَّه ليس من السهل ضبط مصطلح المكان كلمة؛ لأنَّه يحمل أكثر من مفهوم يوضّح معناه الدّلالي.

---

[1] – الحراحشة، منتهى: **الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم:** رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، المفرق، الأردن، 2000م، ص:63

[2] – ابن منظور،محمد بم كرم بن علي أبو الفضل جمال الدين، **لسان العرب**، دار صادر، ط1، المجلد 13، 1990، مادة (ك،و،ن).

[3] – **المرجع نفسه:** مادة (م، ك، ن).

[4] – الزبيدي، محمد مرتضى بن محمد الحسيني، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تح: عبد المنعم خليل إبراهيم والأستاذ كريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2007، ج20، ص94 .

[5] – ألفراهيدي، الخليل بن أحمد، **كتاب العين**، ت: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، 2003، ج4، ص161.

أمّا اصطلاحاً، فقد اختلفت الآراء حول مفهوم المكان اختلافاً بيّناً وواضحاً . فإنّنا إذا أردنا أن نضع أيدينا على التعريفات التي تناولت هذا المصطلح فمن الممكن أنْ نتطرّق إلى بعض العلوم التي تناولتهُ، ومن هذه العلوم، علم الفلسفة، وعلم الاجتماع، والنقد الأدبي، إذ: "شغل مفهوم المكان علماء الفلسفة قديماً وحديثاً، ففي الفكر الفلسفي القديم ظهر أفلاطون الذي اعتبر المكان غير حقيقي، وهو الحاوي للموجودات المتكثرة، ومحل التّغير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر غير الحقيقي"[1] كما: "صرّح بأول استعمال اصطلاحي للمكان إذ عدّه حاوياً وقابلاً للشيء"[2].

أمّا أرسطو فيرى أنّ المكان هو: "الحاوي الأول وهو ليس جزءاً من الشيء؛ لأنّه مساوٍ للشيء المحوي وفيه الأعلى والأسفل"[3]. بعد هذه الإشارات التي وضّحها الفلاسفة نجد أنّ مفهوم المكان أصبح يحتل مكانة مرموقة وواسعة في الفلسفة، فقد خُصصت لهُ أماكن خاصة في معظم المؤلفات وإن اختلف أصحابها في تحديد محدد لهُ.

نستلخص من خلال تعريف كلاً من أفلاطون وأرسطو أنّ المكان:" ملتصق بحياة البشر لأنّهما يريان أنّ البشر تدرك المكان ادراكاً حسيّاً مباشراً"[4].

وقد وافق كلٌّ من كلارك ونيوتن كلام أفلاطون:" إذ تصوّرا المكان أنّه الحاوي للأشياء ولكنّهما وصفا بخصائص أساسية هي: اللامتناهي، الأزليّة، والأبديّة، القدم، عدم الفناء"[5] وهو لا يخرج عن كونه – أي المكان – "امتثالاً ضرورياً قبلياً" يقوم على أساس المرئيات الخارجية فلا يمكن تصوّر عدم وجود المكان فهو يُعد شرطاً لأمكان حدوث الظواهر"[6].

وقد خالف (دور كهايم) ماصرّح به كانت إذ يرى: "أنّ المكان شيء نسبي يحدد موقف الفرد من المكان الفيزيقي والاجتماعي"[7]، وكذلك نجد مفهوم المكان قد جُمع عند الفلاسفة المسلمين بتعريف واحد فقالوا: "المكان السطح الباطن للجسم الحاوي الملامس للسطح الظاهر للجسم المحوي وهو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده ويرادفهُ الحيز" [8].

---

[1] – شاهين، أسماء: **جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**، ط1، دار ألفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2001،ص9.

[2] – جنداري، إبراهيم: **ألفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا**، ط1، دار الشؤن الثقافية العامة، بغداد، 2001،ص167 .

[3] – حسين، فهد: **المكان في الرواية البحرينية**، دراسة في ثلاثة روايات (الجدوة، حصار، أغنية الماء والنار)، ط1، دار فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، 2003، ص55.

[4] – المرجع نفسه:ص55.

[5] – كمنجي، ذكريات محمد، **جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية**، دار الثقافة، الأردن، 2011، ص 12، ص13 .

[6] – حسين، فهد: **المكان في الرواية البحرينية**، مرجع سابق، ص56 .

[7] – **المرجع نفسه:**، ص56 .

[8] – حسين، فهد، **المكان في الرواية البحرينية**، مرجع سابق: ص57، وينظر كتاب **التعريفات** للجرجاني، ص227 .

أما ما جاء في علم الاجتماع عن مفهوم المكان فقد: "حاول علماء الاجتماع إيجاد مفهوم آخر للمكان وذلك بإرجاعه إلى أصول سوسولوجية، فيطلعنا دور كهايم بقوله:"إنّ مقولات الفكر اجتماعية المصدر ،فلقد ولدت مقولات الفكر ومن ضمنها مقولة الزمان والمكان، في باطن الدين ونشأت عن الدين ،فهي إذن نتاج للفكر الديني والدين خير ما يمثل المجتمع، إذ إنّه ظاهرة اجتماعية من الطراز الأول، نشأت عن المجتمع، ومن هنا كان ما ينشأ عنها اجتماعي الأصل بالطابع ومن ثم مقولات الفكر اجتماعية"[1]، وقد وجدنا أنّ من المؤيدين لتعريف دور كهايم لمفهوم المكان العالم (بيتريم سوروكين) فنراهُ:"يميز بين المكان الهندسي الإقليدي وسائر أنواع المكان التي صدرت في هندسات أخرى، فعقد سوروكين شتّى المقارنات بين تلك الأشكال الهندسية للمكان وبين ما يسميه بالمكان السوسيوثقافي الذي ينجم عن تلك التظاهرات السوسيوثقافية السائدة في بنية المجتمع " [2].

ومن علماء الاجتماع الذين فسّروا مفهوم المكان (مارسيل جيرانت) الذي نجدهُ يؤكد على ما جاء به العالم دور كهايم في فهمهِ للمكان إذ يقول:"إنّ التصور المكاني في الفكر الصيني القديم، هو تصور رباعي الشكل، حيث أنّ الأرض رباعية الهيئة وتنقسم إلى عدد من المربعات"[3].

أمّا المكان في النقد الأدبي فقد تعددت الآراء حول مفهومه، وربما يكون أول تعريف وصل إلى أيدي نقادنا هو تعريف جاستون باشلار، إذ يرى أنّ المكان هو: "ما عيش فيه لا بشكل وضعي بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم"[4]، كما يوضّح أكثر في مفهوم آخر فيقول:" إنّ المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تميز، إننا ننجذب نحوهُ لأنّه يكثّف الوجود في حدود تتسم بالجماعة كما في الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والأنثى المتوازية" [5].

أمّا ياسين النصير فله أكثر من رأي عن مفهوم المكان، إذ يقول:" وعندي يشكل المكان في الرواية: الأرضية التي تشد جزيئات العمل كلّه . فهو إن وضّح وَضُحَ الزمن الروائي ..وإن درس بعناية، فهمت الشخصية، وإن تناوله الروائي بصدق تاريخي وصدق فني، مكّن عمله، من

---

[1] – شاهين، أسماء: **جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**، مرجع سابق، ص13 .

[2] – **المرجع نفسه:** ص 14 .

[3] – كمنجي، ذكريات محمد: **جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية**، مرجع سابق،ص17 .

[4] – باشلار، غاستون: **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1980، ص179 .

[5] – باشلار، غاستون: **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،1987،ص31 .

أن يمتد التاريخ. وإن فهم فهماً جاداً بعلائقهِ الأخرى، استنطق الكاتب أسلوباً .. وعكس ذلك لن يصبح المكان بين يدي كاتب قليل التجربة ضعيف المخيلة، فاقد الإحساس بالأشياء، جيد".[1]، كما ذهب في تعريف آخر فيقول:" للمكان عندي مفهوم واضح، يتلخص بإنّه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه"[2]، ويقول أيضاً "للمكان عندي مفهوم واضح، يتلخص بأنَّه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءاً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه"[3]، ولو تمعّنّا ما ذكرهُ باشلار وياسين النصير للاحظنا أنّهما لا يبتعدان عن مفهومها للمكان.

وبناءً على ما سبق، يختلف مفهوم المكان من معنى لاخر، يشاركه المصطلح نفسه، إذ يشير المفهوم الآخر للمصطلح إلى (الفضاء) الروائي، بوصفهِ يتعلق بما تشغله الكتابة على صعيد الطباعة ومساحة الصفحة الورقية، ويدخل في ذلك العلامات الدالة على العنوان وبدايات الفصول وتشكيل الفراغات والأشكال الهندسية ".[4] كما تؤكد سيزا قاسم على تفريق المكان والموقع والفراغ،إذ تقول:"نجد أنّ النقاد المحدثين يستخدمون ما يقابل كلمة الموقع و(المكان/الفراغ) للتعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني: أحدهما محدد يتركّز فيه مكان وقوع الحدث، والآخر أكثر اتساعاً ويعبر عن الفراغ المتّسع الذي تتكشف فيه أحداث الرواية "[5]. وذهب اتجاه آخر إلى ترجمة مصطلح المكان بمفردة أخرى وهي (الحيز) وهذا ما جاء به عبد الملك مرتاض ويعلّل هذا بقولهِ:" لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً في الخواء والفراغ، بينما لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل، والحجم، والشكل، على حين إن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده " [6].

فالمكان عند الناقد الأدبي هو:" ليس بناءً خارجياً مرئياً، ولا حيّزاً محدد المساحة، ولا تركيباً من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوى على تاريخ ما، أو المضمخة أبعاده بتواريخ الضوء والظلمة " [7].

---

[1] – النصير، ياسين: **دراسة في فن الرواية العراقية**، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980، ص6.

[2] – النصير، ياسين: **الرواية والمكان**، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص16 .

[3] – النصير، ياسين: **الرواية والمكان دراسة المكان الروائي**، دار نينوى، سوريا، دمشق، ط2، 2010، ص70.

[4] – حسنين، محمد مصطفى علي: **استعادة المكان دراسة في آليات السرد والتأويل، رواية (السفينة) لجبرا إبراهيم جبرا نموذجاً**، دائرة الثقافة والإعلام، الامارات العربية، 2004، ص13 .

[5] – الجابري، فوزية لعيوس غازي: **التحليل البنيوي للرواية العربية**، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، 2011،ص245.

[6] – حسنين، محمد مصطفى علي، **استعادة المكان دراسة في آليات السرد والتأويل**، مرجع سابق، ص13 .

[7] – بسام، علي ابو بشير، جماليات المكان في رواية (باب الساحة) لسحر خليفة، **مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)** المجلد الخامس عشر، العدد الثاني، 2007، ص273 .

وخلاصة القول إنّ مفهوم المكان قد اختلف من ناقد لآخر، ومن علمٍ لآخر، إذ إنّ كل واحد يفسّره حسب تخصّصه وفهمه، ولهذا تنوعت الآراء والمفاهيم في النقد الأدبي حول مفهوم المكان، على النحو الذي يعتبره الناقد العراقي ياسين النصير "إحساساً بالمواطنة وإحساساً آخر بالزمن بالمحلية، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه، فكان وكان واقعاً ورمزاً تاريخياً قديماً وآخر معاصراً، شرائح وقطاعات، مدنا وقرى، حقيقية وأخرى مبنية من الخيال كياناً تتلمسه وتراه، وكوناً مهجواً أغرقته سديمات لانهاية لها"[1] وبهذا يكون مفهوم المكان عند ياسين النصير مفهوماً يتعلّق بالانتماء والإحساس بهذا الانتماء على العكس ممن يرى أنه مسرح للأحداث لا غير، وهو عند الناقد محمد صابر عبيد "الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، وأي نص مهما كان جنسه الأدبي، لا بد أن يتوافر على هذا العنصر ما دام فعل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه ويتمظهر من خلاله وبوساطة آلياته وقوانينه"[2].

أهمية المكان:

وللمكان أهمية كبيرة في ساحة الرواية العربية وهو يحظى بقيمة دلالية وفنية توازي على نحو ما القيم الأخرى للعناصر المجاورة لفن الرواية، بوصفه أحد أهم هذه العناصر، ويعد المكان في كتابات الروائي العراقي **(تحسين كرمياني)**، من أولويات خططه الفكرية لكتابة رواية ما، على النحو الذي نجده في التمثيل الفعلي لعدد كبير من الأمكنة الواقعية والمتخيلة، وعلى نحو ما نجده تحديداً في المكان الروائي الواقعي/ جلبلاء، مسقط رأسه ومكان حياته، إذا صورها بكل أزقتها وتفاصيلها وسهولها وهضابها وعلاقة ناسها بها بوصفها الفضاء الأعم لأغلب رواياته، ولم يقف عند هذا الحد، فقد كان له في مواضع عديدة استذكار لما روي من قصص وحوادث عن طبيعة هذا المكان، كونها المكان الأليف الأكثر قرباً له، وسنقف عندها لاحقاً- في تحليل الفصول- تجلي وتوضح علاقة المكان بكل عنصر من عناصر العمل الروائي في كل رواياته، وتوضح طبيعة العلاقة من مثل علاقته بالمكتبة وعلاقة شخصية الطبيبة بالمركز الصحي وعلاقة المسجون بالسجن، وعلاقة الجندي بأرض المعركة وأمثلة كثيرة تعطي لنمط المكان وتجلياته صورة جديدة عما كانت عليه في وقت لاحق أو قادم، ومن ثم فان الأمثلة عند كاتبنا متنوعة ومتشعبة عن المكان، لكنها مخلصة للفحوى الدلالة التي تسعى إليها بين ظلم

---

[1] – النصير: ياسين، **المكان والرواية، دراسة في فن الرواية العراقية**، الموسوعة الصغيرة (57)، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980، ص5.

[2] د. عبيد، محمد صابر. البياتي، د.سوسن، **جماليات التشكيل الروائي**. دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية، 2008، ص229.

الشجن وحرية المكتبة، بين جماليات الطبيعة الشمالية وقسوة الأرض الطاحنة للنفوس، وكل هذا أحسبه لا يقف عند المكان على اعتباره مكاناً للحدث بل على اعتباره متداخلاً ومتشابكاً في تفاصيل الحدث، ولم يكن المكان وليد لحظة الكتابة بل هو نتاج التراكم الفكري والتخطيطي قبل الشروع في الكتابة.

يمثل المكان في العمل الروائي عنصراً مهماً لا تقل أهميته عن بقية العناصر المكونة للعمل الروائي، فإضافة للدور المكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية فإنّ لهُ دوراً هاماً في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث، إذ يرتبط بخطّيّة الأحداث السردية، بحيث يمكن القول بأنّه يشكل المسار الذي يسلكهُ تجاه السرد، وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها ويقرر الاتجاه الذي يأخذهُ السرد لتشييد خطابهِ، ومن ثمّ يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان" [1].

ولبيان أهمية المكان يجب أن يكون: "عاملاً وفاعلاً وبنّاءاً في الرواية، وإلاّ أصبح كتلة شحمية لا تضيف للرواية إلاّ الترهل، ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الراويات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر بطالة" [2].

ويكتسب المكان أهمية في العمل الروائي، ليس بحكم كونه أحد عناصره الفنية الرئيسة والعنصر الذي تجري فيه أحداثه وتتحرك خلالهُ شخصياته فحسب، بل لأنّه يتحول في العمل الروائي المتميز إلى فضاء يحتوي على كل عناصر ذلك العمل والعلاقات القائمة فيما بينها، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها، والمكان في هذه الحالة ليس مجرد خلفية وموضعاً للأحداث كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون كالفضاء الذي تضعهُ تلك اللوحة، وانطلاقاً من هذه الأهمية يتحول المكان من مجرد كونهِ عنصراً من عناصر العمل ليكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه" [3]. كما يكتسب أهمية أخرى، فهو:"يثير إحساساً بالمواطنة، وإحساساً آخر بالزمن والمحلية، حتى لنحسبهُ الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه، فقد حمله بعض الروائيين تاريخ بلادهم، ومطامح شخوصهم فكان واقعاً ورمزاً، شرائح وقطاعات مدناً وقرى، كياناً نتلمّسه ونراهُ أو كياناً مبنياً في المخيلة، ويمكننا أن نتلمّس فلسفة المكان وإطاره وحدوده وثقافته على النحو الذي نجده في الحارات والأزقة والمقاهي المصرية خصوصاً الشعبية منها في منجز نجيب محفوظ الروائي، وكذلك في كتابات عدد كبير

---

[1] – بتقة، سليم، تلمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي، مجلة الجامعة **مجلة المخبر**، أبحاث اللغة والأدب الجزائري، الدكتور سليم بتقة، جامعة محمد خيضر، الجزائر، العدد السادس، 2010 .

[2] – النابلسي، شاكر: **جماليات المكان في الروايـــة العربيـــة**، ط1، دار ألفـــارس للنـــشر والتوزيـــع، الأردن، 1994،ص 275 .

[3] – محمد، رضا السيد العشماوي: **رؤية المكان في روايات يوسف الـــسباعي**، رســـالة ماجـــستير، جامعـــة المنصورة، 2010،ص أ.

من الكتّاب العرب. فقد نهج (نجيب محفوظ) نهج الواقعيين في اختيار (القاهرة) مكاناً لوقوع أحداث روايته، كما أختار بلزورذي (لندن) وأختار بلزاك (سومور)[1]، وشغل المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا حيزاً "فظهر ذلك في عنوانات رواياته، وفي ثناياها (فصيادون في شارع ضيق) تحمل عنوانها المكان لتجعل الشارع أهم مرتكز تقف عليه احداث الرواية، ورواية (السفينة) مكان لتدور عليه أحداث الرواية"[2] ومن الراويات العراقية التي اهتمت بالرواية بين الرواية كفن وبين مكانها كتاريخ وكبلد، رواية (جلال خالد) لمحمود أحمد السيد، ورواية (اليد والارض والماء) لذنون أيوب، ورواية (لمجنونان) لعبد الحق فاضل، فالأولى تمثل العراق كله مكانا، وكان مكاناً مستباحاً بنظر السيد، والرواية الثانية نلتمس فيها خصوصية فكرية ومكانية لمادة الرواية وفيها ينهض الريف الى جانب المدينة، وفي رواية (مجنونان) ينحسر المكان كله إلى غرفتين إحداهما للصحفي والأخر للآنسة[3]، وفي روايات عبد الرحمن منيف تميز المكان" بالقدرة على صياغة شخصية بشره الجماعية، وفق شخصيتة الاقليمية المتميزة، وحدد لهم نمط حياتهم ونسق علاقاتهم العامة، وضبطها وفق مبدأ اجتماعي أخلاقي"[4].

وقد ظهرت أهمية المكان عند كثير من الباحثين القدماء والمحدثين، وظهرت آراء عدّة تتناول أهمية ماهيته، إذ يرى بعضهم أنّ المكان حقيقة معيشة يؤثر في البشر بالقدر نفسه الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي، وكل مكان مَدين ما لم تجرِ عليه خبرة الإنسان، وتاريخ المعرفة هو تاريخ العلاقة بين الإنسان والأشياء التي اختبرها، وعلى هذا فالمكان:" يعني بدء تدوين التاريخ الإنساني والارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش وللوجود، ولفهم الحقائق الصغيرة لبناء الروح، وللتراكيب المعقدة والخفية لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة" [5].

أشار النقاد إلى أهمية المكان في بحوثهم ودراساتهم وتطبيقاتهم في النقد الروائي، فلو أمعنّا النظر في كتاب عالم الرواية لوجدنا: "المكان بعد أن كان عنصراً لا يكترث به، أصبح يعبّر عن نفسه، من خلال أشكال معينة، ويتّخذ معاني متعددة بحيث يؤسس أحياناً علّة وجود الأثر" [6].

---

[1] – قاسم، سيزا، **بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية العامة،1984، ص83.

[2] – شاهين، أسماء: **جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**، مرجع سابق، ص31.

[3] – ينظر: النصير، ياسين، **الرواية والمكان، دراسة في فن الرواية العراقية**، وزارة الثقافة والإعلام، العراق 1980،ص22 .

[4] – أحمد، مرشد، **أنسنة المكان في روايات عبدالرحمن منيف**، دار الوفاء، الاسكندرية2002،ص13.

[5] – باحشوان، سلمى بنت محمد بن عبدالله: **المكان في شعر طاهر زمخشري**، رسالة ماجستير، جامعة الملك عبد العزيز، 2008، ص15 .

[6] – أحمد، حفيظة: **بنية الخطاب في الرواية النسائية ألفلسطينية**، ط1، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، 2007، ص120، ص121 .

ويؤكد ذلك (شارل غريفل) إذ يرى:" إنّ المكان الروائي هو الذي يكتسب القصة حتى قبل أن تسطّرها يد المؤلف "[1]، وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان الروائي يرى (هنري ميتران): "المكان هو الذي يؤسس الحكي، لأنّه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مائل لمظهر الحقيقة" [2]. كما ذهب جاستون باشلار بقوله:" إنّ المكان ليس بمثابة الوعاء أو الإطار العرضي التكميلي، بل هو علاقته بالإنسان علاقة جوهرية تلزم ذات الإنسان وكيانه" [3]. أما ياسين النصير فقد أعطى للمكان أهمية كبيرة إذ يقول: "إنّ الاهتمام بالمكان اتفق مع بداية النهوض الاجتماعي والفكري، فأصبح الإحساس بالمواطنة فتأتي من الإحساس بالتاريخ وبالمجتمع وبالعائلة، وقد ألبس ذلك كله لبوساً اجتماعياً تغيرياً"[4]، كما يقول:"وهذا الإحساس المتباين بالوطن وبالأرض جعل طريقة تناول المكان بحد ذاتها موقفاً اجتماعياً ومجالاً لأن نرى من خلاله الصراعات والمتناقضات" [5]، وللنقاد العرب اهتمام كبير في المكان، وعلى سبيل المثال يمكننا أن نقف عند عدد منهم، ومنهم ياسين النصير الذي يعد المكان وعاءً لحركة الشخصيات ونوايا المؤلف إلى كونه حديثاً يحتوي حديثاً يستنطقه[6]، في حين يقرّ حسن بحراوي بأهميّة المكان داخل الفضاء الرّوائي إذ "لا يمكن أن يعيش المكان منعزلاً عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية للسرد"[7]، ويرى عبد الله إبراهيم أنه من الاستحالة "بناء الحدث والشخصية في مكان لا ملامح له، إضافة إلى كون المكان يواصل الإحساس بمغزى الحياة، ويضاعف التأكيد على تواصلها وامتدادها"[8] في حين يرى محمد عزام وهي نظرة فكرية للمكان، أن المكان من خلال أبعاده يحقق دلالته وبعده الأيدلوجي[9] وهذا نابع من القدرة على تصوير المكان منصهراً بالشخصيات.

وكان وراء الاهتمام بالمكان ظواهر حضارية وإنسانية معاصرة فالعالم سمتهُ الإنسانية هي التشتت، ومن هنا فإنّه يحتاج إلى وعاء يفرض عليه شكلاً أو نسقاً تجمعياً، تكتسب

---

[1] – أحمد، حفيظة: **بنية الخطاب في الرواية النسائية ألفلسطينية، مرجع سابق:** ص120

[2] – **المرجع نفسه:** ص120 .

[3] – باشلار،جاستون، جماليات المكان ،نقلاً عن كتاب ،العزاوي، أحمد: **بناء الشخصية في الرواية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،2007، ص189 .

[4] – النصير، ياسين: **دراسة في فن الرواية العراقية**، مرجع سابق، ص10 .

[5] – المرجع نفسه:ص11.

[6] – ينظر: النصير، ياسين، **شحنات المكان:** دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2011، ص78.

[7] – بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي: المركز الثقافي العربي**، الطبعة الأولى بيروت، 1990،ص 26.

[8] – إبراهيم، عبد الله ألفينى، **البناء ألفني لرواية الحرب في العراق:**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994، 127ص.

[9] – عزام، محمد عزام، **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة**، منشوراتاتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.ص194.

الجزيئيات في بوتقته الصاهرة قيمتها ودلالالتها وصلاتها الوجودية معاً، وفي عالم يفتقد إلى الأحداث الكبيرة والشخصيات الكبيرة، عالم تفقد فيه حتى الأحداث الكبيرة قدرتها على لم شمل هذا الشتات وعلى استقطاب جزئياته ومجتزءاته ويصبح المكان هو البؤرة والوعاء ومصدر القيمة ".[1] كما نجد أنّ هناك علاقة تأثر بين المكان والشخصيات:" إذ يعد المكان عنصراً أساسياً في تشكيل بنية الشخصيات، كما أنّه لا يتشكل إلاّ من خلال اختراق هذه الشخصيات لهُ وظهورها فيه بمميزاتها والأحداث التي تقوم بها فيه"[2]، وعلى غرار ذلك فإنّ المكان يكشف عن شخصية الإنسان؛ لأنّهُ يعطي قيمتهُ من خلال التجربه فيه.

كما أنّ:"ظهور الشخصيات ونمو الأحداث يساعدان على تشكيل البناء المكاني في النص، فالمكان لا يتشكل إلاّ باختراق الأبطال لهُ وليس هناك، بالنتيجة أي مكان محدد مسبقاً، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم"[3].

أمّا أهمية المكان عند تحسين كرمياني الذي هو موضوع بحثنا فإننا نجدهُ: "يتأرجح بين الوصف الجغرافي الفوتوغرافي للمكان، وبين الوصف الذهني لرسم مكان بعينهِ في رواياتهِ، ودليل ذلك ما ينقله لنا الروائي في معظم رواياته بتقنية يعتمد فيها على وصف بعض الأمكنة جغرافياً، ثم ينطلق من هذا الوصف إلى بناء حكائي فيه شيء من الخيال والإيحائية، وفرض عليه هذا النقل أن يكون أميناً على وصف لجغرافية المكان بشكل فيه كثير من الدقة وجعل وصفه سطحياً في بعض نصوص السرد" [4].

إذ تشكل مدينة (جلبلاء) المحتوى الرئيس لأحداث روايات كرمياني لأن أغلب شخصياته تنتمي إلى مدينة (جلبلاء)، فنجدهُ يسلط الضوء على تلك المدينة التي أصبحت حاضنة لأحداث الراويات وشخوصها، ويكثر (تحسين كرمياني) من ذكر أوصاف مدينة (جلبلاء) في رواية (بعل الغجرية) إذ يقول:" **جلبلاء تستحق أن تزهو بين مدن التواريخ، هي لا تقل شأناً، موقعاً، لا أحداثاً عن مدن العالم، هي عشوائية جغرافياً ناسها ألوان، لها نهر يجمح كما تجمح الأنهر أوان المطر، لها جبال غير مروضة، لها مناخات تخالف كيانات الفصول، لها سد حديدي لا يقهر، لها بساتين وحقول الفستق لها أرياف، قرى مترامية، لها قاطرة ما تزال تصفر في الأذهان رغم إلغائها...**" [5].

---

[1] – شاهين، أسماء: **جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا**، مرجع سابق، ص11 .

[2] – يوري لوتمان، مشكلة المكان ألفني ترجمة سيزا قاسم دراز، **مجلة (ألــف) البلاغــة المقارنــة**، القــاهرة، الجامعة الأمريكية، العدد السادس، 1986،ص 83.

[3] – بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص30.

[4] – جاسم، حامد صالح: **الشخصية في روايات تحسين كرمياني**، ط1، دار تموز، دمشق، 2015، ص310 .

[5] – كرمياني،تحسين، **رواية بعل الغجرية**،دار الوند، دمشق2012، ص 14،15 .

ونجد أيضاً أنّ المكان يتميز عند كرمياني بطابعه الخاص، فهو يدخِل القارئ في عالمه الخاص به، ولا يمكن للقارئ الخروج إلاّ وقد علّق بذهنه شيء عن مدينة جلبلاء، والمكان عند كرمياني ليس ديكوراً وإنّما فاعلية ووقع على الشخصيات والاحداث من خلال الحوار الذي تتضح فيه معالم المكان، كما يشكل المكان عند كرمياني انعكاساً نفسياً على الشخصيات التي تعيش في واقعها النفسي أكثر من واقعها الخارجي" [1].

بعد هذه الإشارة البسيطة إلى أهمية المكان في روايات كرمياني وبعد قراءتنا لرواياته السبعة تبيّن لنا أنّ للمكان حضوراً واضحاً ووافراً وبيّناً، وهذا ما سنجدهُ من خلال تحليلنا للمكان بصورة مفصلة في الفصول القادمة.

أبعاد المكان:

تشير معظم الدراسات في الأدب إلى أنّ للمكان أبعاداً أساسية في العمل الروائي، إذ إنّ لكل بعد من هذه الأبعاد: "وظيفتهُ الخاصة في إنتاج البنية الدلالية للرواية"[2]؛ لأنّ الروائي يُعنى: "برسم أبعاده رسماً محدداً تحديداً فنياً رائعاً، ويعد إبراهيم أصلان من أهم الروائيين العرب المعاصرين الذين صوّروا هذه القسمات المكانية بدقة لفنّان متمكّن من أدوات ذلك الفن" [3].

أمّا ما يخص عدد أبعاد المكان، فنجد بعض يقسمها على ثلاثة أبعاد، ومنهم من يجعلها أربعة أبعاد، ومنهم من يجعلها سبعة أبعاد. وبهذا يكون "للمكان عند إقليدس ثلاثة أبعاد: الطول، العرض، العمق"[4] وذكر أيضا ان للمكان : " عند علماء الهندسة صفتين وقولهم: إنّ المكان ذو ثلاثة أبعاد، ومعنى ذلك أنّهُ لا يلتقي في نقطة واحدة من المكان إلاّ ثلاثة خطوط عمودية، والثانيّة قولهم: إنّ أجزاء المكان مطابقة بعضها لبعض بحيث يمكنك أن تنشأ فيه أشكالاً متشابهة على جميع المقاييس" [5].

ولكي نسلط الضوء على أبعاد المكان في روايات كرمياني: والتي تتضح وتبدو تجلياته في تأثير الذكريات المترسبة في مرجعية الروائي الوجدانية والفكرية والاجتماعية، فمن تجاربه الوجدانية في ربوع بلدته جلولاء في صباه وشبابه وتجاربه الفكرية والاجتماعية، وتتجلى همومه ومعاناته إزاء الذين صبّوا جُل حقدهم على المدينة وأهلها، والمتأمل في رواياته يجدها تعكس

---

[1] – ينظر: ذنون، حازم سالم: **التشكيل السردي الحواري، قراءة في قصص تحسين كرمياني**، ط1، دار تموز، دمشق، سوريا 2014، ص147 .

[2] – الشنطي، محمد صالح، المكان في الرواية السعودية (التوظيف والدلالة)، رواية الموت يمر من هنا، لعبده خال نموذجاً، **أبحاث اليرموك (سلسلة الآداب واللغويات)**،الأردن 2003، ص248 .

[3] – عوين، أحمد: **أبعاد المكان الفنية في عصافير النيل لإبراهيم أصلان**، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2004، ص5.

[4] – كمنجي، ذكريات مدحت، **جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية**، مرجع سابق، ص13.

[5] – **المرجع نفسه**، ص14 –15.

حياة العراق، ولا سيما في بلدته فضلا عن تمسك الفرد ببيئته، فهو يستمد هذه الأبعاد من طبيعة الأماكن التي عاشها، إذ يصبح المكان جزءاً من اهتمامه والمتسمة بالقلق والحيرة إزاء ما يحيط به من أزمة بجوانبها الفكرية والاجتماعية والاقتصادية كافة [1].

ويتبيّن من روايات الكاتب كرمياني أنّ للمكان أبعاداً عدة، منها:

1-البعد الجغرافي:

وهو يتضح عندما يعمد الروائيون إلى وصف تضاريس الأمكنة وتوضيح طبيعتها (السهلية) أو (الجبلية)...الخ، أو تسمى الأماكن باسمائها الواقعية المعروفة"[2] إنّ وضوح البعد الجغرافي للمكان يقتضي شيئاً من الاختصار في تقديمهِ إذ يمكن تلمّس هذا البعد من خلال مستويين:

الأول: فيما نجده يعمد إليه الروائيون في وصف تضاريس الأمكنة وتصوير طبيعتها وأشكالها على وفق التنمية الجغرافية الجيولوجية (سهل، جبل، نهر، بحر ...إلخ).

الثاني: ما نجده من ذكر الأماكن والمناطق بأسمائها المطابقة للأسماء على خارطة الواقع، قاصدين من ذلك جملة من الغايات الفنية والفكرية، ينظمها غالباً طلب المزيد من الإيحاء بواقعية المكان المسمّى، وأحياناً قد يختزل اسم المكان جملة من المفاهيم والافكار والتواريخ"[3].

"والمكان في مجمل أحوالهِ يشير إلى المشهد أو البنية الطبيعية أو الاصطناعية التي تعيش فيها الشخصية الروائية وتتحرك وتمارس وجودها، كما يضم قطع الأثاث والديكور والأدوات كافة بمختلف أنواعها واستعمالاتها، كما يشغل الوقت من اليوم وما يترتب عليه من أضواء مختلفة أو ظلمة، والطقس بكل أحواله، وتدخل ضمن المكان الأصوات والروائح"[4]، كذلك:" من الشائع في روايات كثيرة تحديد الموقع المكان جغرافياً وهذا التحديد لا يرمي إلى مجرد الإيهام بالواقع والحقيقة" [5]. إذ نجد أنّ غاستون باشلار قد نسب إلى المكان الجغرافي

---

[1] – ينظر: ذنون، حازم سالم، **التشكيل السردي الحواري في قصص تحسين كرمياني**، مرجع سابق، ص146.

[2] – إسماعيل، محمد السيد، **بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2010،ص19.

[3] – صالح، صلاح: **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997،ص50-51

[4] – الشنطي، محمد صالح: المكان في الرواية السعودية (التوظيف والدلالة)، رواية الموت يمر من هنا لعبده خال نموذجاً، **أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات**، السعودية، 2003، ص248.

[5] – صالح، صلاح: **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، مصدر سابق، ص51.

دوراً في حياة الإنسان فيقول: "سوف يتبين إنّ الكون يصوغ الإنسانية فيتحوّل إنسان التلال إلى إنسان الجزر والأنهار، وإنّ البيت يصوغ الإنسان"[1].

ففي روايات تحسين كرمياني كان للبعد الجغرافي حضور في وصف بعض الأمكنة وصفاً سطحياً، وهذا ما يتجلّى في رواية (قفل قلبي) إذ يقول: "دخلنا البساتين الواسعة، تجولنا في الحقول المديدة، حقول دواجن، أحواض أسماك، فتيات بريئات، نساء يجاهدن لرسم البشاشة على وجوههنَّ، رجال يرفعون أكفهم بتحية أبدية لا تنتهي، وصلنا البيت الكبير بيت الراحة كما سمّاه، كان منتصف حقل أخضر"[2]، وللبعد الجغرافي في الرواية العربية أهمية لا يمكن تجاهلها في أي حال من الأحوال لما تحمله من دلالات تمثل الواقع المكاني الجغرافي فعلى سبيل المثال ما نجده في جغرافية الصحراء عند الكوني والماء وما يحيطه من أمكنة عند حنا مينا، والأزقة عند نجيب محفوظ وشارع المتنبي والمراكز الثقافية عند عبد الرحمن مجيد الربيعي، والبعد الجغرافي لفلسطين عند صبحي فحماوي.

2- البعد الذاتي النفسي:

أكثر أبعاد المكان وضوحاً وانتشاراً في الفنون، هو البعد الذاتي النفسي، فالمكان الذي لا يثير مقداراً ما من المشاعر، تعاطفاً أو تناثراً، قلما يستحوذ على اهتمام الفنّان،وإخفاء البعد النفسي أو الشعور على المكان يبدأ من لحظة اختياره لاستخدامه في العمل الفني الروائي"[3]، كما أنّه: "يدور حول تحديد مشاعر الشخصيات (نفور، قبول، انتماء، تعاطف، ...) إزاء الأماكن المختلفة"[4]، حيثُ إنّ لكل مكان بعد نفسي: "سواء اتّخذ البعد شكلاً مرضياً أو غير مرضٍ، وبسبب التواشجات الكثيرة بين الرواية وعلم النفس، صارت دراسة المكان التي تعتمد على علم النفس واعدة للغاية، وخصوصاً بعدما شهدت الرواية المعاصرة تطوراً كبيراً مترافقاً بالضرورة بظهور طرق جديدة وتقنيات جديدة اعتمدها الروائيون برسم أمكنتهم الروائية، والبعد النفسي للمكان ينشأ عبر مستويين متراكمين يتم الفصل بينهما في الاطار النظري الافتراضي فقط؛ والمستويان هما:

الأول: ما يثيره في نفس المتعامل معهُ بشكل أولي.

الثاني: ما تضيفهُ المشاعر المستثارة على الكائن من أبعاد أخرى لا يمتلكها أساساً[5].

---

[1] – باشلار، جاستون، **جماليات المكان، ترجمة غالب هلسة**، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع، لبنان1997، ص68 .

[2] – كرمياني، تحسين، **رواية قفل قلبي**، دار فضاءات، الأردن2011، ص 222.

[3] – صالح، صلاح: **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، مرجع سابق، ص55 .

[4] – إسماعيل، السيد محمد: **بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة**، ط1، دائرة الثقافة والاعلام، الإمارات، 2002، ص20.

[5] – كمنجي، ذكريات مدحت: **جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية**، مرجع سابق، ص73 .

"إنّ الحالة النفسية وتطورها لدى الشخصية تجعلها ترى المكان الواحد بأكثر من رؤية تبعا لتطور المزاج النفسي والمكون الفكري"[1] والملاحظ في روايات كرمياني أنّها لا تخلو من البعد النفسي، بل يكثر من توظيفه؛ لأنّهُ يقوم بتحديد الشخصية التي تنتمي إلى أمكنة مختلفة، وهذا ما نراه في رواية (زقنموت) فيقول:" **توقفت رغبة صناعة الفوضى والصخب داخل القاعة الجملونية، وقف (ماهر) يتأمل فوضى الدخان الممزوج بالغبار المتصاعد، تحوم كأشباح تحت وهج كآبي للمصابيح، انقطع التيار الكهربائي وحصل لغو عام، دوّت صفارات الإنذار تمزّق الفضاء الصامت فهيّمنَ خوف شامل**"[2]. إذ يمكن لهذا النّص أن يكون شديد الانتماء للواقع النفسي المأزوم تجاه فوضى عارمة تتمثل في انقطاع التيار الكهربائي، ودوي صفارات الإنذار والغبار والدخان، إذ يمكن عدها على نحو ما استراتيجية إيقاعية متتالية تنمي هذا البعد، للبعد النفسي في روايات كاتبنا أهمية قصوى في تصوير فضاء السجن وعالم المعركة وهجرة المكان التي يمكن عد كل واحدة منها بعداً نفسيّاً خاصّاً في تعامل المكان معه، هذا فضلاً عن تحويل أماكن كثيرة إلى أماكن ذات حواجز نفسية مع الشخصيات الماثلة في الرواية.

3- البعد التاريخي:

"وهو المكان الذي لا ينفصل عن الزمان، وهو ما يدعوه بـــ (الزمكانية)، ويتكون من العلاقة الناشئة بين الأمكنة والتاريخ أو التاريخ والأمكنة، وتلعب هذه الثنائية الدور الأساس في حركة الأحداث ومنح الحبكة ثراءها ودلالتها" [3].

وفي الجانب التاريخي، نلحظ أنّ زمنية التاريخ واضحة إلى درجة السطوع، وهذا ما استدعى وضعهما في بعد واحد للمكان الروائي (الزمني _التاريخي)، واتصال الرواية بالتاريخ بوصفها جنساً ثقافياً، أيضاً يتجلّى في نقاط كثيرة قد يكون أبرزها فكرة الاستمرارية التي تحكم كلاً منهما، فسبب كون التاريخ حليفاً طبيعيا للرواية هو أنّ كلاً منهما لم ينته"[4]، فالمكان يعد في حقيقة مضامينه هوية تاريخية ومادية ماثلة للعيان، فهو القادر على حفظ التاريخ وإظهاره؛ لأنّهُ انعكاس للزمن. وليس الهوية التاريخية وحدها التي تحدد المكان، بل هناك أيضاً الظروف الاجتماعية والسياسية والحربية،التي تفرض وتفرز مكاناً لم يكن موجوداً على أرض الواقع،كمكان السجن، والمخابئ، والملاجئ" [5].

---

[1] – عثمان، عبد الفتاح، بناء الرواية، **دراسة في الرواية المصرية**، مكتبة الشباب، مطبعة القدم1982،ص80.

[2] – كرمياني، تحسين، **رواية زقنموت**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003، ص144 .

[3] – الخفاجي، أحمد رحيم كريم: **المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث**، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع،الأردن، 2012، ص425 .

[4] – صالح، صلاح: **قضايا المكان الروائي**، مرجع سابق، ص52 .

[5] – حسين، فهد: **المكان في الرواية البحرينية**، مرجع سابق، ص60.

ولهذا قلّما نجد من الباحثين والروائيين من أشاروا إلى البعد الزمني التاريخي، فمثلا تشير لنا سامية أسعد عن البعد التاريخي إذ تقول: "للمكان الذي تدور فيه أحداث القصة بعد تاريخي، ومكان آخر يوسّع دائرة المكان إلى أبعد مدى، ويرقى بالقصة من المحلية إلى العالمية"[1]، "إن فن الرواية لا ينتعش في ظل الاحتراز من الماضي العلني منه والمخفي، ولم ينمُ كما نريد من أن يكون في ظل الخوف من قول الصدق والرأي الواضح"[2] وعلى هذا الصعيد يمكن القول:"إن الجديد هو في الحقيقة الاعلام عن زحزحة مرحلة زمنية تاريخية محددة بارثها ووطئتها، وانحباس مرحلة أخرى متباينة، لكنها متقاطعة ومتواصلة معها تناصيا على مستوى الأبعاد والصعد الثقافية والأيديولوجية والاقتصادية والجمالية، أي برؤوس خطاب عام ومفارق في منطلقاته وبنياته وبكلمة أدق انبثاق حساسية جديدة"[3] وفي أغلب الأحيان تتردد لدى الباحثين فكرة وعي الواقع وليس النص الروائي في حالة استحضار بمعنى "توظيف التاريخ وسيلة مثلى لفهم الواقع من خلال الماضي أو نقده من ناحية ومن ناحية أخرى أسلوب جديد لفهم الرواية"[4].

أما البعد التاريخي عند كرمياني فإنّه يتمثّل في مدينة جلولاء لما تحمله هذه المدينة من معالم تاريخية تذكرها المصادر على مر العصور القديمة، وهذا ما رأيناهُ في رواية (زقنموت) عن ذكر تاريخ جبل من جبال جلولاء إذ يقول: "**جبل ليس بغريب عن ذاكرتهِ،ممر قديم يخترقهُ يقول كتاب التاريخ إنّ رجال (القادسية الأولى) مرّوا فيه لملاقاة (الفرس) في واقعة (حلوان) لسحق آخر فلول بني (ساسان)، عبق حوادث حصلت في أزمنة سحيقة،صليل سيوف وسنابل خيول وأنهر دم سائس ومكائد، فقرات دخلت ذهنهُ يوم قادهم مدرس مادة التاريخ ليقفوا على الممر ويشرح لهم كيف مرّ الرجال ركباناً وراجلين**"[5].

4- البعد الواقعي _ الموضوعي:

تجدر الإشارة إلى أنّ الروائيين والنقاد أقل اهتماماً واحتفاء بالأمكنة الواقعية،فالمهم بالنسبة للروائي والناقد هو كيفية تموضع الأمكنة على الورق، وبالتالي كينونتها الفنية وليس الواقعية دون أنْ يعني ذلك اكتمالاً بين الواقعي والفني، إذ تظل علاقة الإحالة التخيلية قائمة بين المكانين طالما بقيت الرواية موجودة، وهنا تجد الدراسة أنّ التذكر ضروري لتبيان أنّ المكان

---

[1] – صالح، صلاح: **قضايا المكان الروائي**، مرجع سابق، ص53 .

[2] – النصير، ياسين، الرواية والمكان، **دراسة في فن الرواية العراقية**، مرجع سابق، ص13 .

[3] – حسين، خالد حسين، **شعرية المكان في الرواية الجديدة الخطاب الروائي لأدوار الخراط نموذجا**، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض 1421هـ،ص14 .

[4] – بو خألفة، فتحي، **شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة**، ط1، عالم كتب الحديث، الأردن، 2010، ص169 .

[5] – كرمياني، تحسين، **رواية زقنموت**، مصدر سابق، ص12 .

ببعده الواقعي _ الموضوعي يكاد يستحيل العثور عليه بالفن"[1] ،ويتأكد هذا البعد من الإحالة المستمرة من المكان الفني إلى المكان الحقيقي الواقعي والذي يكون محدداً بالإسم وذا صفات بارزة"[2].

وقد نجد أنّ (آلان روب غرييه) يفرق: "بين الواقع الموضوعي الناتج عن القراءة،وبالتالي بين المكان الواقعي والمكان الروائي، حيث تتسم الرواية الجديدة بقدر كبير من النوع إلى تحطيم الأمكنة، الواقعية من خلال شكوك الرواية بوجود الأمكنة، وحيثيات هذا الوجود أنّ الرواية الجديدة لا تدعي فقط أنّها لا تطمح إلى واقع آخر غير واقع القراءة أو المشاهدة،وإنما تبدو أيضاً محتجّة على نفسها، وتزداد شكاً في المكان"[3] إن البعد الواقعي يتأكد من "الإحالة المستمرة من المكان الفني إلى المكان الحقيقي الواقعي، والذي يكون محدداً بالاسم وذات صفات بارزة معروفة"[4] "إنَّ النص يرفض الوقوع تحت هيمنة الواقع، لأن الواقع هو الذي يجب أن يكون تحت هيمنة النص، بهذا المفهوم أحاول أن أقارب الواقع، أعيد صياغته واكتشافه والنفاذ لأعماقه ،ولتصور جوانبه الخفية المجهولة التي لا يمكن تصورها إلا بعدسة الفن"[5] ومن هنا فإن "الواقع الفني يختلف عن الواقع بالمعيش، ولو كان التطابق بينهما قائماً لكان الأصل أكثر اقناعاً من الصورة، ومعروف أن وقائع العمل الفني الناجح تمتلك تبريرات أكثر اقناعاً من وقائع الحياة ذاتها"[6] وذلك لأنَّ "العمل الفني يتيح لنا انعكاسا للواقع أكثر أمانة في جوهره واكتمالا في طبيعته وحيويته في تفاصيله"[7].

ومن الأمكنة ذات البعد الواقعي التي وظّفها تحسين كرمياني في رواياتهِ مـــا ذكـــرهُ فـــي رواية (أولاد اليهودية)،إذ يقول:"**(حيران) اسم حُـــرّفَ مـــن لـــدن ألـــسنة قالـــت بحقهـــا مـــا تستحق،عشوائية، أكوام ترابية قذفتها الطبيعة يوم التكوين بلا منفعة بـــشرية جبـــال تُرابهـــا أحمر،جرّبتهُ أيدي نساء البلدة، أرَدن عمل تنـــانير طينيـــة تـــشققت قبـــل أن تمـــسها ألـــسنة النار،جاءت أيدي ماهرة،رغبت أن تصنع من تراب الجبل مادة الجص، لم يدم الطـــلاء طـــويلاً على جدران المنازل، تناثرت إلى رذاذ أبيض، خانق حريف، قبل أن يتم نهائياً صـــرف النظـــر عن سلسلة جبال تراكمت نائمة منذ فجر التاريخ**" [8].

---

[1] – صالح، صلاح: **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، مرجع سابق، ص57.
[2] – إسماعيل، محمد السيد، **بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة**، مرجع سابق، ص20.
[3] – صالح، صلاح: **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، مرجع سابق، ص57_ص58 .
[4] – إسماعيل، محمد السيد، **بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة**، مرجع سابق، ص20.
[5] – ألفقيه،أحمد ابراهيم، **الرواية العربية في نهاية القرن: روى ومـــسارات (الروايـــةالواقع والخيـــال)**، دار المناهل المغرب2006، ص310.
[6] – حطيني، يوسف، **مكونات السرد في الرواية ألفلسطينية**، منشورات اتحاد كتاب العـــرب، دمـــشق1999، ص51.
[7] – فضل، صلاح، **منهج الواقعية في الإبداع الأدبي**، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص21.
[8] – كرمياني، تحسين، **أولاد اليهودية**، دار رند، دمشق2011، ص6 .

الفصل الأول

المكان وارتباطه بعناصر الرواية

المكان وارتباطه بعناصر الرواية (مدخل):

يشكل عنصر المكان أهمية واضحة في بناء النص الروائي الذي يجسد مجموعة من الرؤى والقيم، وتفرض حركة الشخوص وفعلها إطاراً مكانياً تدور فيه[1]، كما يكشف المكان فعل الشخصيات وبيئتها وحركتها وعقيدتها؛ لأنه" الوسط أو المحيط الذي تتحرك به ومن خلاله الشخصيات"[2]. والكاتب يختار بيئة لروايته وهو يرسمها من خلال تجاربه وملاحظاته ومشاهداته وقراءاته وخياله[3]. والمكان لا يعني أبداً المكان الجغرافي المحدد المحدود الصامت الثابت، بل هو يشمل البيئة بزمانها وشخوصها وأحداثها وهمومها وعاداتها وتقاليدها وقيمها وتطلعاتها، يؤثر ويتأثر ويتفاعل مع الشخصيات وأفكارها وطموحاتها. كما يتفاعل مع الكاتب الروائي فهو متحرك حيوي"[4].

وللمكان قيمة ابداعيّة مهمة على صعيد التشكيل السّردي والمحتوى الدلالي، إنّه لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد الرّوائي، وإنّما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات والأحداث والرؤية السردية "[5]، وكذلك هو والزمان "يرسمان في الرواية كما ترسم الأحداث والشخصيات"[6].

ومن خلال هذه العلاقة بين المكان وعناصر السرد الأخرى يمثل مكان الرواية:" المساحة التي فيها الأحداث التي تفصل الشخصيات عن بعضها البعض وتفصل أيضاً بين القارئ وعالم الرواية "[7]، ولأهمية عنصر المكان في العمل الروائي إلى جانب العناصر الأخرى "هو عنصر مهم من عناصر البنية الروائية، وهو لا يقل أهمية عن العناصر الأخرى المشكلة للرواية، فعناصر الرواية جميعها بما فيها المكان، تتضافر وتتشابك مشكلة العمل الفني والروائي الجديد هو الذي يستطيع توظيف المكان توظيفاً جيداً في روايتهِ وربطهِ مع العناصر الأخرى حتى لا يحتل النسيج الروائي"[8].

---

[1]– الماضي، شكري: **فنون النثر العربي الحديث**، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عَمــان، الأردن، 1996م، ص37 .

[2]– **المرجع نفسه:** ص: 37 .

[3]– **المرجع نفسه:** ص: 38 .

[4]– **المرجع نفسه:** ص: 39 .

[5]– بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق، ص25 .

[6]– الماضي، شكري: **فنون النثر العربي الحديث**، مرجع سابق، ص38 .

[7]– حوامدة، نجود عطا الله: **الخطاب الروائي في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السحاب للروائي مــؤنس الرزاز**، ط1، وزارة الثقافة، الأردن، 2009، ص189 .

[8]– كمنجي، ذكريات مدحت: **جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية**، مرجع سابق، ص157.

وللمكان على صعيد التذكر والحلم والصعيد الآني والتاريخي قيمة ترتبط بعدّة جوانب منها انفتاحها على الشّخصيات والأزمنة والأحداث بتفاصيلها وأهميتها"، فالإنسان حين يصف الأشياء فإنهُ ينطلق من تصورهِ للأمكنة التي تحتويه، وعندما يشير إلى العالم فإنما يقوم في تصورهِ حيّز معين في ذاكرتهِ، وبالتالي فإنّ المرء حين يستعمل تعبير العالم، فإنّهُ يستعمل تعبيراً مكانياً ثمَّ إنّ حركة الشخوص والأحداث تسير على خطوط زمانية ولا يتصور وجود نص مكاني يخلو من البعد المكاني والزماني"[1]، وعلى الرغم من أهمية المكان في العمل الروائي إلاّ أنّهُ:" لم يحظ بدراسات هامة في أدبنا النثري سابقاً حتى جاء الاهتمام به مع التقانات الحداثية للرواية، فبدأ يحتل مكاناً هاماً في السرد الروائي؛ لأنَّه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دوراً في الفراغ دون مكان، ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب، بل كعنصر حكائي قائم بذاتهِ، إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد الروائي"[2]. وهذا فإنّ الرواية تتشكل من نسيج من الكلمات مكوناً من الشخصيات والأحداث والزمان والمكان وأساليب السرد واللغة.

وعند دراسة المكان عنصر مستقل في النص الروائي، فإنَّ الناقد قد يتناوله تناولاً مستقلاً عن باقي عناصر السرد الأخرى "وهذا لا يعني إنّ المكان يمكن أن يعزل عن الزمن والشخصية وإنّما ليوضح على الصعيد النظري فقط، وفي المجال التطبيقي لا يمكن تناول وحدة من هذه الوحدات الثلاث: زمن، مكان، شخصية، بشكل مستقل دون أن تخترق هذه الوحدة مراراً من قبل الوحدتين الأخيرتين، فالزمن لا يتحدد إلاّ من قبل شخصية ما، في مكان محدد، أمّا الشخصية فوجودها مرهون بزمان ومكان محددين، من هنا فإنّ هذه الوحدات طبيعتها ضفائرية، وتناولها لا يمكن أن يكون مستقلاً تماماً، وإنّما بشكل متعالق أو شبه مستقل على أبعد تقدير"[3] وأنَّ علاقة التشابك والتداخل لا يمكنها بأي شكل من الأشكال أن تكون منعزلة ومنفردة ما دام كل منها يعمل بمعية الآخر على تكوين مناخ سردي حر.

وقد حَظيَ المكان من قبل الروائيين والنقاد بدراسات خاصة على اعتبارهِ "إطاراً ساكناً لاحتضان أحداث الشخصيات والزمن، فهو مع الزمن "يعينان الوسط الطبيعي وأخلاق الشخصيات وشمائلها وأساليبها في الحياة"[4]، فالروائيون خصوصاً في البدايات اعتبروهُ إطاراً لا بدَّ منهُ لإنجاز أعمالهم الروائية، اكتفوا بوصفهم وصفاً جامداً أقرب للتقرير العلمي والجغرافي

---

[1]– مراشدة، عبد الرحيم: **الفضاء الروائي الرواية في الأردن نموذجاً**، وزارة الثقافة، عمان، 2004، ص145.

[2]– عزام، محمد: **شعرية الخطاب السردي**، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص65 .

[3]– الضمور، نزار عبدالله: المكان في روايات نجيب الكيلاني رواية دم لفطير صهيون أنموذجاً، جامعة الطفيلة التقنية، **مجلة كلية التربية**، جامعة الأزهر، العدد 37، ج2، 2008، ص221.

[4]– الماضي، شكري: **فنون النثر العربي الحديث**، مرجع سابق، ص38 .

مع حرصهم على توظيفهِ لخدمة العناصر الأخرى"[1]، حيث حَظي المكان في الدراسات السياقية والكلاسيكية المتحددة بالوصف والتحديد الجغرافي والتأطير الفيزيائي، ولم يتجاوز المكان إلى كونها ذاتاً موحية ومؤثرة وفاعلة في النص إلا في الدراسات النقدية الحديثة، أي تلك الدراسات التي جاءت بعد المرحلة الأولى من حياة النقد، إذ لم نجد اهتماما في النقد العربي القديم مثلاً بالمكان من أي جانب تقريباً، وخلاصة القول في علاقة المكان مع العناصر الأخرى "أنه كيان ورقي شأنهُ شأن كل عناصر السرد، لهُ بؤرتهُ الضرورية التي تلتحم مع بؤرة الشخصية وتنهض بالحكي، فلا استقلالية للمكان عن الشخصيات؛ لأنّه يظهر من خلال رؤاها التي تربط بينه وبين الشخصيات والحوادث" [2]، إلا أن هذا المكان الورقي غير منقطع الصلة عن المرجعيات النفسية والفكرية والثقافة والتاريخية التي شكلت هذا المكان في المدونة السردية وفي ذهن الكاتب، إذ إن حضور المكان التاريخي في الكثير من الراويات والتعامل مع المكان بوصفه مرعباً أو مخيفاً وما إلى ذلك من العوامل التي أثرت نفسياً على الشخصيات داخل المكان.

---

[1]– صالح، صلاح: **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، مرجع سابق، ص13 .

[2]– سالم، حامد صالح: **الشخصية في روايات تحسين كرمياني**، ط1، دار تموز، دمشق، 2015، ص299 .

المبحث الأول

المكان والشخصية

المكان والشخصية:

إنّ الشخصيّة على صعيد الكتابة الأدبيّة والفنية وفي فضاء الرواية خصوصاً تأخذ أكثر من علاقة، فعلى صعيد علاقتها بالمكان هي عبارة عن فضاء يتعلق بالرحلة التي تقوم بها الشخصية في فضاء المكان الذي تُضفي عليه طابعها الخاص، وتحول إلى عالمها الخاص بوصفها ضيفاً فعّالاً وحيوياً ينشد المكان تعاليمهُ الرئيسية.

وتعرف معظم معاجم اللغة الشخصية لتدل على الحركة والانفعال وترتبط بالسيرة والذهاب، وتتعلق بمد البصر وارتفاع الصوت، ففي قاموس المحيط مادة: (شخص) "الشخص سواء الإنسان وغيره تراه عن بعد والجمع أشخص وشخوص وأشخاص، وشخص كمنع، شخوصاً ارتفع وشخص بصره فتح عينيه وجعل لا يطرف وبصره رفعه، وشخص من بلد ذهب وسار في ارتفاع، وشخص الجرح انبتر وورم، وشخص السهم ارتفع عن الهدف، وشخص النجم طلع، وشخصت الكلمة من الفم ارتفعت نحو الحنك الأعلى"[1]، وجاء في لسان العرب أنها من مادة شخص (والشخص) "جماعة شخص إنسان غيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص ..... والشخص: سواد الإنسان وغيره تراه عن بعد وتقول ثلاثة اشخاص:- كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص، وقد جاءت في رواية أخرى: لا شيء اغير من الله، ومعناه لا ينبغي لشخص أن يكون أغير من الله، والشخيص العظيم والأنثى شخصيه"[2].

وتعرّف بعض المعاجم العربيّة الحديثة الشخصيّة تعريفاً اصطلاحيّاً وذلك بأنّها "الشخصية الرئيسية هي المسرحية، البطل الذي يقوم بالدور الرئيس فيها"[3] "والشخصية فاعل (يمكن أن يكون فرداً أو جماعة أو قوى طبيعيه، أو ذاتاً إنسانية أو شيئاً يتم تعريفه في ضوء الوظيفة التي تقوم بها في مختلف مستويات السرد أو نمط فردي يستند عليه الكاتب المسرحي، أو الروائي في إبراز الدلالات الأساسية التي جاءت في عمله، والشخصية الروائية هي التي تتولى عن المؤلف في إطار البناء السردي عملية عرض الأحداث وتشكيل النص المسرود بشكل مباشر، وتأخذ صور الضمير المخاطب والغائب والمتكلم"[4]، وتعرف كذلك بأنَّها "الشخصيّة الفنيّة هي عمل من

---

[1] – الفيروز آبادي، مجد الدين الشيرازي، **القاموس المحيط، باب الشين**، ط3، الدار العربيه للكتاب، ليبيا1980/م، ج2ص684.

[2] – ابن منظور، **لسان العرب**، مرجع سابق، ج7، ص45.

[3] – يعقوب، إميل، **قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية (عربي، إنكليزي، فرنسي)**، ط1، دار العلم للملايين، بيروت1987/م، ص 235.

[4] – حجازي، د.سعيد، معجم **مصطلحات فرع الأدب المعاصر ونظريات الحضارة شرح معاني المصطلحات الاساسية**، مكتبة جزيرة الورد،ص161 .

الأعمال الأدبيّة في مسرحية أو قصة"[1]، ولا تقف الشخصيّة عند هذا الحد من المفاهيم بل تتجاوزهُ إلى أبعد من ذلك إلى الحد الذي يمكن القول به إنّ الشخصية"هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"[2] وكذلك الرواية التي تتجلى فيها أيما تجلٍّ، أما مفهوم الشخصية عند النقاد والأدباء فينظرون على أنها: "هي التي تميز العمل القصصي من غيره من الفنون وتجعله فنا مستقلا بذاته[3].

والشخصية هي التي تحرك عمل الرواية نحو تأكيد كينونتها داخل العمل، "وهي تمثل مع الحدث عمود الحكاية الفقري"[4] ومن ثم تضفي طابعها الخاص، فتعرف الرواية بها على نحو سير ذاتي واقعي أو خيالي عجائبي أو غرائبي، وعلى نحو ذلك وعدد لا متناهٍ من الأنماط، "فلقد دخلت العلاقة بين الشخصية والمكان مرحلة جديدة، أصبح المكان شرطاً للوجود ذاتهِ، عاملاً من العوامل بين الشخصية وتحديد استجاباتها"[5].

وهذه الاستجابات إنّما تنطوي على بعد قرائي يستشف من المعاني الكامنة وراء البعد الفلسفي الخاص بكل نمط ويناقش الدكتور محمد غنيمي هلال عنصر الأشخاص في القصة فيقول: "الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والاراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة، منذ أن انصرفت الى دراسة الانسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلاً عن محيطه الحيوي، بل ممثلاً الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما"[6].

وترى منتهى الحراحشة أنَّ "للمكان علاقة تفاعلية تبادلية عميقة مع الشخصية، ويرتبط المكان بالشخصية ارتباطاً قوياً، فهو قوة فعالة مؤثرة في سلوك الشخوص وأفعالها وممارساتها؛ بل وحياتها كلها، فالشخصية هي نتاج للبيئة المكانية التي تولد وتنشئ وتترعرع فيها"[7]، ويربط (فيليب هامون) "بين الشخصية الروائية والمكان الروائي بحيث يرى أنّ البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل حتى أنّه يمكن القول بأنّه

---

[1]– يعقوب، أمين: **معجم المصطلحات اللغوية والأدبية**، ط1، دار الراتب الجامعية، 2005، ص51.

[2]– وهبة، مجدي، المهندس، كامل: **معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص208 .

[3] – عبد الخالق، نادر أحمد، **الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية فنية**، ط1، دار العلم للايمان والنشر والتوزيع، 2009، ص43.

[4] –فارس، محمد، **معجم السرديات، من المؤلفين**، ط1، دار محمد علي، تونس، دار ألفارابي، لبنان، مؤسسة الانتشار العربي لبنان، دار تالا،الجزائر، دار العين، مصر، دار المتلقي، المغرب، ط1، 2010/م، ص270.

[5]– قاسم، سيزا: **بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، مرجع سابق،ص100 .

6– هلال ،محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، نقلاً عن كتاب **الشخصية الروائية بين علي أحمد باكتير ونجيب الكيلاني**، مرجع سابق، ص44.

[7]– الحراحشة، منتهى: **الرؤية والبنية فيبي روايات زياد قاسم**، مرجع سابق، ص: 55.

وصف البيئة هو وصف مستقبل البيئة"[1]، وهو وصف عام يتضمن علاقة الشخصية بالمكان وأثر المكان بالشخصية، وهو يحدد باتجاهات الشخصيات ويبلور قيمتها على نحو قصدي واضح ومتجلٍّ في كل نمط للشخصية وتشظي هذا النمط داخل الحدود الواحدة للشخصية عموماً، فكما هو معروف أنّ الشخصية تتغير وتتبدل بتغيير المكان وتفرض لنفسها طابعاً خاص مع كل شخصية.

إنّ هذه الشخصية تتحرك تبعاً لتأثيرات مختلفة وأبرزها تأثير المكان في الشخصية الروائية حيث يظهر أثر المكان على الشخصية من الناحية الجسدية والهيئة الخارجية ومن الناحية النفسية حيث يظهر أثر المكان على تصرفات الشخصيات الروائية"[2]، وهذا الأثر لا يكتفي بإضفاء فلسفة المكان على الشخصية وحسب، وإنما يسعى لإضفاء فلسفة المكان على الشخصية فيصبح في المحصلة علاقة انصهار وتآلف ومودة في جهة، والعكس في جهة أخرى، "وهذا الترابط بين المكان والشخصية يدل على قوة الحضور المكاني في الشخصية وفق مناخه القاسي أو المعتدل وفق أبعادهِ الطبوغرافية المختلفة، ويتم ذلك من خلال السرد حيث إنَّ المكان ليس منعزلاً عن باقي عناصر السرد المكونة للعمل الروائي، وإنّما يدخل في علاقات مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث"[3]، وهذه العلاقة يمكن عدّها في واحدة من أشكالها علاقة إيجابية، وفي الوجه الآخر علاقة سلبية" والمكان في مجمل أحوالهِ يشير إلى المشهد أو البنية الطبيعية أو الاصطناعية التي تعيش فيها الشخصية الروائية وتتحرك وتمارس وجودها، ويضم المكان قطع الأثاث والديكور والأدوات كافة بمختلف أنواعها واستعمالاتها كما يشمل الوقت من اليوم وما يترتب عليه من أضواء مختلفة أو ظلمة والطقس بكل أحواله وتدخل ضمن المكان والأصوات والروائح"[4].

وهذا يعني أنّ المكان ليس علاقة خاصة بالإطار المكاني أو بالحيز الجغرافي، وإنّما بما يحتويه هذا المكان من تفاصيل تتعلق بطبيعتهِ وأثاثهِ وإطاره ومتعلقاته المتنوعة والتي تحيل كلاً منها إلى دلالة تتعلق بأهميتها ومكانتها داخل الشخصية، إنَّ العلاقة التي يقيمها تحسين كرمياني بين المكان والشّخصيّة علاقة شديدة التماهي والالتصاق وهي علاقة أشد ما تكون انسجاماً على النحو الذي نجده في روايته الموسومة بـــ (أولاد اليهوديّة):

---

[1]– بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق، ص30 .

[2]– كمنجي: **جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية**، مرجع سابق،ص 176 .

[3]– كمنجي: **جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية**، مرجع سابق: ص177.

[4]– الشنطي، محمد صالح: المكان في الرواية السعودية (التوظيف والدلالة) رواية الموت يمر من هنا لعبده خال نموذجاً، كلية المعلمين بحائل، المملكة العربية السعودية، **أبحاث اليرمـــوك، سلـــسلة الآداب واللغويـــات**، ص248.

(حدث ذلك ..

بعدما دكت السماء بلدة (جلبلاء)، بمطر استثنائي غير مسبوق، قبيل أعياد السنة الميلادية للعام (1978)، مطر غزير لم يهطل منذ سنوات طويلة، رغم توسلات لسانية لم تنقطع، تطلقها أفواه فلاحين يائسين، وأدعية تواصلت صعودا، عبر كف مبسوطة، ترتجف مرفوعة، من منازل فقراء ومساكين لم يتعبهم تعبهم تكرار الدّعاء لم تكل أيديهم من التمدد)[1].

ينهض المشهد السردي في ضوء علاقة المكان بالشخصيّة على مجموعة علامات سيميائية ودالة توضح العلاقة بين الإنسان/ الشخصية، والأرض جلبلاء، فعلى صعيد تحديد الشّخصيات يمكن القول إنها شخصيات تنتمي إلى طبقة فقيرة ويائسة، وعلاقتها بالمكان هي علاقة قائمة على البحث عن الحياة والوجود، وأن دعاءهم كفيل بعلاقتهم بالأرض إذا إن الدعاء الاستسقائي الذي ما انفك يتكرر هو من أكثر عوامل الالتصاق هذه، وهي علاقة تنفتح على إطار زمني محدد يشير إلى حادثة تنتمي في فضائها السردي إلى عالم أقرب إلى الواقعيّة، إذ إن المقطع المنتخب هذا قريب إلى التقرير والإخبار منه إلى عالم المجاز.

وفي روايته الموسومة (الحزن الوسيم)، يصور لنا تحسين كرمياني العلاقة الحميمة بين الشّخصيات والمكان بوعي جمعي على النحو الذي نجده في فصل (على قمة أزمر):

"**بدأت الناس تزحف إلى المكان الأثير، الجبل العتيد، يصفه التاريخ، جبل ظلّ ماردا بوجه عاديات الزمن وأحلام الطغاة، ناس المدينة تعشقه، تتجول في ربوع الطبيعة المتواجدة حولها، مدينة الأرق، تيارات غزت عبر القرون السحيقة، تركت أشلاء ومضت**"[2]

ثمّة علاقة يمكن وصفها بالإيجابية بين المكان/ الجبل، والشّخصيات/ الناس، وهي علاقة تنحو صوب الحديث عن الوعي الجماعي المتمركز في ذهن الناس، وهي أن هذا المكان على الرغم من الكون الأليف الذي يحيط به وما تكتنزه من طبيعة حيّة وجميلة؛ إلا أنه يسجل عبر التاريخ صوراً تقف عند مشاهد يحيط بها، الرّعب والخوف والقتل، وهي رؤية تأتي بعد الرؤية الوصفيّة المتمثلة بشعور المتعة واللذة والحيوية الطبيعيّة، إلاّ أن كل ما يمكن أن يتجه سلبياً في تحديد جوهر العلاقة بين الشخصيات والمكان لم يقف عائقاً من حب هذا المكان بوصفه ملاذاً تتجه إليه النّاس في أشد الكوارث صعوبة.

وفي روايته "حكايتي مع رأس مقطوع "ثمة علاقة حميمة بين المكان الذاكراتي والشّخصيّة وهي علاقة توحي بدلالات عديدة قد يستشفها القارئ من خلال النص، كما ورد في المقطع المنتخب للمعاينة / يقول الراوي: "**فكرت أن أمشي خارج المنزل، زرت أماكن طفولتي، عبر كل الأزقة التي تبدلت، حيث البيوت تجاوزت حدود الأخلاق واستحقاقات المواطنة،**

---

[1] – كرمياني، تحسين، **أولاد اليهودية**، مصدر سابق، ص5.

[2] – كرمياني، تحسين، **الحزن الوسيم**، دار الينابع، دمشق، 2010، ص 81.

وانقضت بلا رحمة، أو التفكير بالمستقبل الغامض لمن يتجاوز على حرمة القانون – على بقايا الممرات المضغوطة التي كنا نتخذها مساحات فرح أيام شبابنا، عندما كانت المراهقة وقودنا الدافع نحو تكحيل خيالاتنا بوجوه الفتيات الواقفات أمام أبواب المنازل، أو الواقفات على سطوح البيوت الطينية، يلقين إلى دنيا (جلبلاء) نبضات قلوبهن العاطفية"[1].

تنطوي علاقة المكان بالشّخصية الساردة والشّخصيّة المسرود عنها على قدر عال من الحميمية والألفة والمحبة في توطئة العلاقة بين المكان والشّخصية، وهي علاقة نابعة من جوهرين أساسيين وهما، الانتماء إلى هذا المكان الموسوم بـــ (جلبلاء)، وهو مكان ولادة المؤلف والسارد في آن، والجوهر الثاني هو الطابع الاستذكاراتي المعيش، وهذا نابع من أهمية المكان بوصفه أداة تذكر للماضي وأيام المراهقة والذكريات بكل جوانبها الجميلة وغير ذلك مما تحمله من ألم مثلاً.

فثمة حنين وبقايا ألم تبلور طبيعة هذه العلاقة بين الشخصية والمكان، خصوصاً في مقارنة واقع المكان المعادي بكل تفاصيله والرهبة التي يعيشها سكانها في مجمل الرواية والراويات الأخرى، في مقابل الواقع الزّاهي والجميل الذي كانت تعيشه المدينة ذاتها، وهذا ما يضفي على طبيعة الوصف نوعاً من آليات شعرية الاختلاف، والتي تولد إيقاعاً يحرّك عملية القراءة نحو تأكيد القراءة بالمقارنة من جهة، وحميمية الانتماء من جهة أخرى.

إنَّ الأفعال والتراكيب المهيمنة على النّص هي أفعال وتراكيب تمنح النّص شعرية حركة وتفاعل وتبادل حوار وهي في الوقت ذاته تكشف عن طبيعة الانصهار والتمازج الواضح بين الشخصيّة والمكان، وإذا كان ثمة فراغ أو فجوة في طبيعة هذه العلاقة تسعى الرواية إلى سدّه، فأن الجنوح إلى تصوير الموقف العاطفي المزدوج هو الكفيل الأمثل لذلك.

الرواية (زقنموت)، هي إحدى الرويات المنتخبة للمعاينة النقدية في ضوء دراستنا للمكان، وفيها ينسج الروائي العلاقة هذه – أي بين المكان وعناصر السرد وتفصل المكان– أيما نسج – وفي صدد تحديد العلاقة بين الشّخصية والمكان وطبيعتها وتقلباتها، يقول الراوي:"**غسل الزقاق، مسح أسطح البيوت بعينين مفضوحتين، كي يغلبه الظن (مها)، تقف من أجل شخص ما، مازالت تمطره بنظرات حيرته ترسل بريق أسنانها من خلال شفتيها، أخيراً تأكد، وحده يقف لصق جدار، تبعد وقفته عن بيت (مها) مائة خطوة**"[2].

فضاء المكان فضاء يتكلم بلغة الانتظار والحيرى والأمل الموعود، وهو يبلور العلاقة بين الشخصيّة وتقلباتها وهي تنظر بعمق وشفق على تأكيد حضور الشّخصية الأخرى (مها)، فعلى الرّغم من علاقة الألفة والود الموجودة في مفردة زقاق، وما تحتويه نظرات الانتظار من شوق

---

[1] – كرمياني، تحسين، **حكايتي مع رأس مقطوع**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، الأردن،2011، ص 13.

[2] – كرمياني، تحسين، **زقنموت**، مصدر سابق، ص 10.

ورغبة ومتعة في الانتظار، إلاّ أنها تجنح نحو بلورة عامل نفسي متعب وهو عامل البعد **(تبعد وقفته عن بيت (مها) مائة خطوة)**، وهو ما يكفل توتر العلاقة بين الشّخصية والمكان.

رواية (أولاد اليهودية)، هي واحدة من الراويات التي تنسج سوء العلاقة بين شخصيات الرواية والمكان إذ إنها تحفر بالكثير من العلاقات السلبية التي تربط الإنسان بالمكان كأرض المعركة ومكان السجن ....

يقول السارد" تناقلت الألسن خبر سجن (الملا)، مع نساء بلا أخلاق، نسوة وجدوهن في أمكنة غير صالحة للسمعة، فوق جرف النهر، داخل البساتين مع سكارى، بائعات لبن و قيمر، يؤتين من أماكن بعيدة، يستغلهن أصحاب العربات اليدوية وصيادو السّمك. تسع نساء متفاوتات في العمر، داخل غرفة مساحتها أربعة أمتار في أربعة أمتار، مختنقة، معتمة. لم يرفع الملا رأسه، مشغولا يبسمل ويحوقل. باغته صوت .. واحدة أخرى ندهت: يقولووووووووون الملاليييي يحبون الفراش الخشن"[1] في إشارة إلى دلالات الجنس والرغبة الكامنة المستمرة .

يجسد هذا المشهد السردي هنا واقع المرأة في سجن الملا في العراق وضعفها واستغلال الرجل لها بسبب الحاجة، فهن نساء بلا أخلاق حسب ما تناقلته الألسن، ويفند السارد سبب سجنهن، نسوة وجدوهن في أمكنة غير صالحة للسمعة، فوق جرف النهر، داخل البساتين مع سكارى، بائعات لبن وقيمر، يؤتين من أماكن بعيدة، يستغلهن أصحاب العربات اليدوية وصيادو السّمك، وهنّ من أعمار متفاوتة وعددهن تسع يحشرن داخل غرفة مساحتها أربعة أمتار في أربعة أمتار، مختنقة، معتمة، بدون رحمة، فتنشأ علاقة سلبية بين المكان والشخصية، تجسد رفض الشخصية لهذا المكان المغلق الذي فرض عليها نتيجة استغلالها وممارساتها وأفعالهاغير المقبولة،وسلوكها المغاير لسلوك المرأة الملتزمة في هذه المجتمعات المحافظة.

إنَّ العلاقة بين المكان والشخصيّة تطرح فرضاً مفاده العلاقة السلبيّة بين السجّان والمسجون من جهة، وبين المسجون وأقرانه (السجينات)، من جهة أخرى، إذ ثمة علامة توضح العلاقة السلبية التي تدور في مكان مغلق ومؤطر، وهذه السلبية إنما يطرح وجودها المكان، وإلاّ ما الذي يجمع الملا مع تلك النساء.

ومن ثم فإن هذا المكان كفيل بطرح علاقة سلبية بين المكان وشخصيّة الملا، بينما العلاقة بين السجينات/ أخلاقية، هي علاقة شبه طبيعية على اعتبار تعود ارتياد السجن، في الوقت الذي يفترض فيه أن يكون المكان/ السجن، مكانا لكل مؤذي أصبح مكانا للمظلوم.

المكان المحدد هنا الذي تجري داخله سوء العلاقة بالشخصية هو السجن، وما يعمق هوة العلاقة بين الشخصية والمكان هو أن الشخصية المسجونة والتي تغلق هذه العلاقة بشبكة مرجعيات هو (الملا)، إذ تمثل طابعاً دينياً ومرجعيات إسلاميّة إذ أن المكان بوصفه "مساحة ذات

[1] – كرمياني، تحسين، **أولاد اليهودية**، مصدر سابق، ص 41.

أبعاد هندسية وطبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم، ويتكون من مواد، ولا تحدد المادة بخصائصها الفيزيقية فحسب، بل هو نظام من العلاقات المجردة فيستخرج من الأشياء الملموسة بقدر ما يُستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد"[1]، وهذه العلاقة بإبعادها العلاماتية كفيلة بتوتر علاقة الملا والمكان.

فالمكان باعتباره "الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، وأي نص مهما كان جنسه الأدبي، لا بدَّ أن يتوافر على هذا العنصر ما دام فعل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه ويتمظهر من خلاله وبوساطة آلياته وقوانينه"[2]، وهذه الآليات هي التي توضح علاقة المكان بالشخصية خصوصا، يقول الراوي:"**يعود الصندوق الحديدي لزمن ليس بقديم، حيث غرفة المهندس المشرف على الحملة العظمى لكنس الخرائب، بغية تشييد مدينة على رقعتها، صندوق محكم لحفظ المسدسات الشخصية لأمراء وضبّاط أصحاب المرتبة العسكريّة العليا. يعود لمعسكر البلدة، الذي تعرض لـــ (فرهود شامل)، بعيد سقوط البلاد بأيدي قوات متعددة الأطماع والنيّات، غزت باسم التحالف- تحت هدف غير واضح الملامح روّجوا لحملتهم العظمى**"[3].

البلاد هو المكان الأساس الذي يقوم عليه فعل السرد بغية الوصول إلى توتر العلاقة بين الشّخصيّات في هذا المكان، فالعلاقة بين المكان/ أهل المدينة، هي علاقة حميمية، بينما العلاقة بين القوات/ متعددة الأطماع هي علاقة استلاب واحتلال وأطماع متنوّعة وهو ينتج مجموعة علامات تتعلق بالأبعاد الخاصّة بالشّخصيّة وعلاقتها بالمكان، وهذه "العلامات الجغرافية والطبوغرافية في النص الفني ليست بذي أهمية كبيرة؛ لأنَّ وظيفتها تنحصر في تحديد المكان فحسب،وإنما الأمر المهم بخصوص المكان هو تعريضه لآليات الانزياح والانكسار (Refraction) وتلك إستراتيجية القاص في تفتيت المكان الواقعي/ الثقافي، وامتصاصه وإنتاجه بصورة متغايرة حتى تتحقق الوظيفة الشعرية المجالية (Roetic function) التي يتمظهر المكان من الخطاب النصي بنكهة خاصة ومتميزة كنتاج مركب لتشابك (الأبعاد البنيوية / الدلالية/ الرمزية /الأيديولوجية) فضلاً عن البعد الجغرافي الذي يعمل على تنظيم خيال القارئ وترتيب معطيات تصوره"[4]، في إعطاء صورة واضحة عن الواقع السياسي المأزوم والذي أصبحت فيه العلاقات متشابكة ومؤذية بالنسبة للمكان ومرعبة بين شخصيات غاصبة وشخصيات مغتصبة وكل هذا يتم عن فعل اغتصاب المكان والذي ينعكس على الشخصيات. والمقصود بالفرهود هنا السرقة كما هو واضح في سياق النص ومفهوم المثال.

1-عثمان، اعتدال: جماليات المكان،، **مجلة الأقلام**، العدد 2 لسنة 1986: ص76.

2- عبيد، محمد صابر، البياتي، سوسن: **جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق لنبيل سليمان)** ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2008، ص 229.

3 - كرمياني، تحسين، **بعل الغجرية**، مصدر سابق، ص 5-6

4- حسين، خالد حسين: **شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لادوار الخراط نموذجا**، مرجع سابق، ص27.

المبحث الثاني

المكان والحدث

المكان والحدث:

تعرف بعض معاجم اللغة القديمة الحدث بأنّه "الخبر قليلة وكثيره، وجمعه أحاديث على غير القياس، قال الفراء: نرى أن واحد الأحاديث أحدوثة، والدال ثم جعلوه جمعا للحديث، والحدث بالضم كون الشيء بعد أن لم يكن وبابه داخل ..... واستحدث خبراً وجد خبراً جديداً"[1] وفي المعجم الوسيط الحدث "الكثير الحديث الحسن البيان له ويقال فلان حدث فلان وحدث نساء وحدث ملوك.....(والحديث) كل ما يتحدث به كلام وخبر، ويقال الحديث ذو شجون يتذكر به غيره"[2] وتعرف بعض المعاجم اللغوية (الحديث) تعريفاً إصطلاحيَّاً وذلك بأنّه: "كل ما يؤدي الى تغيير أمر، أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنّه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة تنضوي على شكل أجزاء تشكل دورها حالات مخالفة أو مواجهة بين شخصيات"[3] وما كتبه (سوريو) عن الحدث المسرحي ينطبق على علم الحدث الروائي"صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات وتجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصيات الرئيسية"[4] ويرى (لوري لوتمان) "أن الحدث يميز النص الأدبي من غيره من ضروب النصوص شأن المعجم والدليل والتقرير، إذ هو عنصر لا مفر منه للذات"[5]، وهو كذلك يمثل "مجموعة من الأحداث الرئيسية التي تكون مع حبكة الرواية أو المسرح، وهو عنصر رئيس في المسرح، ويمكن أن يؤدى بالحركة البدنية أو بالحوار أو برواية الأحداث المفترض حصولها على خشبة المسرح"[6] ومن شروط المسرحية الجيدة عند أرسطو أن يكون الحدث "محتملاً وممكناً لا في سياق ما حدث فعلاً في التاريخ المدون ولكن ضمن الأطر العامة للسلوك البشري، ولذا فضل أرسطو (الاستحالة المحتملة) على (الاحتمال غير ممكن)"[7].

---

[1] – الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، **مختار الصحاح**، مطبعة عيسى الحلبي، مصر،ص60 .

[2] – **المعجم الوسيط**، قام بإخراجه إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجـــار، ط1، مكتبة طهران، ج1/ص160.

[3] – زيتوني، لطيف، **معجم مصطلحات معجم نقد الرواية (عربي، إنكليزي، فرنـــسي)**، ط1، مكتبـــة ناشـــرون لبنان2002، ص74.

[4] –**المصدر نفسه**، ص74.

[5] –القاضي، محمد، **معجم السرديات**، مرجع سابق، ص140.

[6] – نصار، نواف، **المعجم الأدبي**، دار ورد للطباعة والنشر، الأردن2007، ص67.

[7] – **المصدر نفسه**، ص67.

ويعرف الحدث في العمل السّردي، بأنّه:" فعل الفاعل سواء كان فرداً أو جماعة"[1]، والأحداث: "للدلالة على الأعمال التي يقوم بها الأشخاص من داخل الرواية"[2]، وهذه الأحداث والأعمال وما تحملهُ من حركات وأفعال داخل فضاء الرواية لا يمكن أن تتجاوز أن تجري في مكان وزمان معينين، ويربط (جورج بلان) بين المكان الروائي والحدث الروائي فيقول: "حيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة"[3]، فالحدث فعل إجرائي منفذ على أرض الواقع أي الواقع الروائي،"والمكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث"[4] ومن ثمَّ فإنّ علاقة التمازج والتداخل بين المكان والحدث هي علاقة طبيعية ناتجة عن كون" المكان هو البعد المادي للواقع أي الحيز الذي تجري عليه الأحداث، ويكون علاقة تبادلية فهو مولد لفاعلية فكرية يوازي بها فعل الطبيعة لأحداثها ومواقفها فيصبح المكان مكاناً محسوساً وعنصراً من عناصر البناء الفني لا يستغنى عنهُ، بل يصبح الأرضية التي يشيد عليها الروائي بناء روايته وأحداثها، فهو يميل إلى أن يحوي بعضاً من هوية الشخصيات وتواجدهم ومواقفهم ومسار الأحداث ومدى الفاعلية الإيقاعية المألوفة للحياة اليومية"[5].

وهذا الإيقاع إنما يحدد حركة الشخصية وهي تقوم بالحدث داخل حيز المكان وينطوي على فاعلية وحركة وديمومة كل العناصر التي تشترك في نسيجها الباطني نحو إثبات مقولتها التي تسعى إلى إثباتها وبالتالي "فالمكان يؤثر في الأحداث كما أنّ الأحداث تؤثر في المكان"[6]، وأنّه بقدر ما يصوغ المكان شخصيات والأحداث الروائية يكون هو أيضاً من صياغتها... إنّ الرواية تمسك بلحظة زمنية منتزعة مع مجرى التاريخ، فلا بدّ من تثبيت عناصر تلك اللحظة وذلك لا يعني سكونية المكان الروائي باعتبارهِ مجرد مؤثر، بل علينا أن نرى فعل التاريخ المصوغ روائياً فيه"[7].

إنّ التاريخ واللحظة الآنية ومرجعياتها تُضفي طابعها الخاص على المكان الذي يمكن عدّهُ الكساء الذي ترتديه الرواية، وهو الذي تُضفيه الأحداث عليه وأنّ المكان هو الحيّز "الجغرافي

---

[1]– ينظر: علوش، سعيد: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، دار شوبسرس، ط1، بيروت، ط1، الدار البيضاء، 1986، ص44 .

[2]– ألفيومي، إبراهيم: إشكالية المصطلح النقدي في مواجهة النص الروائي، **المجلة الجامعية**، المجلد 6، العدد 22، دمشق، 1990، ص16 .

[3]– بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق، ص30 .

[4] – المصدر نفسه،ص29 .

[5]– الحوامدة، نجود عطا الله، **الخطاب الروائي في رواية (متاهة الأعراب في ناطحات السحاب) للروائي مؤنس الرزاز**، مرجع سابق، ص224.

[6]– القواسمة، محمد عبدالله: **البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف**، مكتبة المجمع العربي، الأردن،2008، ص101.

[7]– هلسا، غالب: **المكان في الرواية العربية**، ط1، دار ابن هانئ، دمشق، 1989 ص12.

الخلاّق في العمل الفني إذا كانت الرواية محددة، متداخلاً باحتوائهِ على الأحداث الجارية، فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعاً كلياً لهُ، فهو وسيلة محددة باحتوائهِ على الأحداث الجارية فهو الآن جزءٌ من الحدث خاضع خضوعاً كلياً لهُ فهو وسيلة تشكيلية ولكنّها وسيلة فاعلة في الحدث، وسيلة محتويه على تاريخية الحدث، كما أنّ السينما تصبح وجهة نظر القارئ هي عينها وجهة نظر الكاتب والشخصيات"[1].

إنّ وجهات النظر المتبادلة بين المكان والشخصية وصياغة الأحداث علاقة وطيدة، تتداخل نحو إثبات مقولة المكان على الحدث والحدث على المكان، وهذا الخضوع لا يفترض بصورة نهائية أنه عكس بل أنّه متبادل كما أشرنا "فالموضوعة المكانية تبني عناصر الدراما، فالوصف المكثف في مكان ما والمبالغ فيه تدل على استحواذهِ على حدث ما أو قيامهِ بالتحكم في مسرح الأحداث وقيادتها إلى نهايتها فمغامرات البطولة وتنقلاتها المكانية، تكسب أحداثاً متنوعة، وتكسب في نفس اللحظة أماكن متعددة كلّها يتم تهيئتها لتلائم الحدث"[2]، إنّ هذا الاستحواذ ينبع بشكله النهائي من الوجهة الثانية وهي وجهة هيمنة الحدث على المكان كما سيتبين في روايات لاحقاً، يقول الراوي: "**تلك الطبيعة لفتت انتباه صبيان الزقاق، راحوا يقفون لها بالمرصاد، وتوصلوا إلى نتيجة محسومة، ضبطوا ميقات تطعيمها (قمامة الزقاق)، بأشياء منزليّة ثمينة، يحملونها ليبيعوها في سوق (السبت).**

يترقبونها نهاية كل شهر، وكلما كانت تسحل كيساً مملوءاً بأشياء نافعة، تحدث مشاحنات وعراك بينهم، قبل أن تتدخل هي وتجد لهم الحل المرضي، أما حشد أهل الزقاق، تفتح الكيس وتوزع ما فيه عليهم وفق مزاجها، وتعود بوجه ضاحك ممتلئة حبوراً كأنها عاشت ليلة زفافها" [3].

يطرح الراوي مقطعاً واضح المعالم المكانية وبطريقة بسيطة وسهلة، ذا مغزى مادي يوضح الصراع الطبقي والوضع المادي المأزوم للشخصيات الموجودة في الحدث آنف الذّكر، الزمن المحدد في هذا المقطع (نهاية كل شهر وهو يحمل دلالات تأزم الوضع المادي في هذا الوقت كحال طبيعي، ويطرح من جهة أخرى بعد سياسي واقتصادي يقود الشباب إلى مراقبة أماكن القمامة وهي الأماكن التي تمثل بؤرة الحدث الذي نحن بصدد معاينته، في حين يمثل مكاناً للقاء بين المرتزقين من هذا المكان وبين شخصية (الزوجة)، المأزومة بهوس الشّراء وتلف الأشياء القديمة، وهي في الوقت الذي تحمل فيه صفة التبذير والطبقية تحمل دلالات إنسانية في إحدى طبقاتها في توفير سبيل لعيش هؤلاء الفتيان، ولعل البعد الإنساني هذا أقرب إلى الواقع من شعور الفوارق الاجتماعية في فرحة الزوجة .

---

[1] – النصير، ياسين: **الرواية والمكان**، مرجع سابق، ص18.

[2] – حسنين، محمد مصطفى علي: **استعادة المكان دراسة في آليات السرد والتأويل**، مرجع سابق، ص24.

[3] – كرمياني، تحسين، **حكايتي مع رأس مقطوع**، مصدر سابق، ص 6.

ثمة أزمنة تتعلق بشعرية الحدث/ المكان، إن صح التعبير وهي أن (نهاية الشّهر)، و(سوق السبت) و(قمامة الزقاق)، يحمل كل منهما دلالات مرتبطة بالحدث من جهة، وبالشّخصيّات المأزومة والمعدومة مادياً من جهة أخرى.

ويمتزج الحدث عند الروائي بعناصر عدة، ولعل من أهمها فضاء المكان والحوار وهذا ما نجده في رواية أولاد اليهودية على نحو مباشر كما في المشهد الحواري الآتي: **(قام، وصل إلى كرسيّه، جلس، صاح بصوت خشن على حرّاسه، دخل شرطيّان قال لهما):**

- **ضعوها عارية بين الرّجال.**

لم تتمالك المرأة نفسها، أطلقت صرختها، الشرطيّان واصلا سحلها، وهما يمزقان ثوبها، قام الضابط، توجه إلى النافذة، وقف يراقب شرطته، كانوا ينتشرون على جانبي الشارع الرئيس للبلدة، بينما الصمت يغلّف كل شيء، عاد وجلس إلى طاولته، صاح من جديد حرّاسه، دخل الشرطيّان، وقفا أمامه .. قال لهما:

_ هاتوها ..؟؟ (خرج الشرطيّان ردحاً من الزمن، عادا واجمين .. تمتم احدهما: _ سيدي ماتت)[1].

إنَّ الحدث الذي يعرضه الراوي في روايته قائم على عرض مشهد متكامل الأجزاء في عرض مظلمة واضحة المعالم، والذي يصل إلى تعرّض المرأة في مجمل أحداث الرواية إلى الاغتصاب المتنوّع فكريّاً وجسديّاً، وهو ما يؤول إلى اغتصاب الرّوح (فاضت روحها بين الرّجال)، يدور الحدث بين عدّة جهات متعددة التوجهات، إلاّ أن المحرّك الأساس (الفاعل السردي)، الضابط والذي يمارس أشد عقوبات التّعذيب للمساجين، وهذا الحدث إنما يعكس صورة جليّة لما يحدث في أغلب السّجون من تعذيب ودمار وهتك، والذي يعزز فعل الهتك هذا هو قول الراوي:**(ضعوها عارية بين الرّجال)**، وهذا السّرد واضح المعالم والراوي شاهد يضعنا أمام صورة متكاملة لفعل الحدث وهو حدث ينتمي إلى فضاء معادٍ وهو السّجن وآخر نقيض هو الضابط ومنفذ لفعل الخراب (الشرطيّان)، بغض النّظر عن تقبل الشّرطيان للحدث بوصفهما يتلقيان الأوامر، وهذا ما يجعلهما إلى حدّ بعيد في منطقة متوسطة بين فعل الظلم ووقعه على المظلوم.

إنَّ علاقة المكان بالحدث هي علاقة تأخذ أكثر من مستوى، ففي الوقت الذي يكون فيه مكان الحدث/ السجن مكاناً أليفاً بالنّسبة للضابط بوصفه المكان الذي يمارس فيه متعته/ الظلم، هو معادٍ للسجينة بوصفه المكان الذي يجري عليها الظلم والاغتصاب والاستلاب فيه.

---

[1]– كرمياني، تحسين، **أولاد اليهودية**، مصدر سابق، ص 25.

ومن الراويات التي ركزت على علاقة المكان بالحدث وتصوير الظلم والجور الذي وقع في أماكن متعددة رواية (الحزن الوسيم)، يقول الراوي: "**في فجر ثقيل، بعد مرور شهرين على حالة إعدام الولد الرّاعي، شدّوا وثاق الضابط الصغير (حردان)، إلى ذات العمود، أطلق الضابط الكبير بنفسه الرصاصة الأولى من مسدسه على رأسه، جزءاً من الخيانة العظمى، بسبب دس (الشمشال)، مصدر الحب والحياة والسعادة لقاطني الجبال الشاهقة**"[1].

في هذا النّص لا يمكن تجاهل مستويات التوازي النفسي الذي حققه إعدام الضابط الصغير وهو بمثابة استعادة حقوق أصحاب المكان (الجبال الشاهقة)، وأن قضية التعامل مع الآخ (الراعي)، بهذه القسوة لا يمكنها بكل الأشكال أن تبدو بهذه السهولة أي بما يفسر العلاقة بين السلطة والشعب وبث دلالات العلاقات المتوازية في رد الحقوق إلى أهلها قدر المستطاع، وهو أداة توثيق العلاقة.

والنص هنا يحمل في طياته رغبة توازن في عملية السرد لخلق نوع من الطمأنينة في بلورة جوهر فعل الحياة في استعادة الحقوق المسلوبة، وإن كانت عملية الاسترداد هذه تمثل واحداً من أوجه الطحن البشري على أكثر من مستوى، وعملية السرد هنا هي عملية بالغة الدّقة والتركيز في توضيح العلاقة بين المكان– الموضع الجغرافي– والحدث هو ذات العمود، والعلاقة بين المكان والحدث لم تكن في حدود هذه الرواية وحسب، وإنما نجدها متجلية في أكثر من موضع من منجز الكاتب، والتي تأخذ أشكال عديدة، من مثل:

1- الشكل المتتابع في خط نسقي موحد، يقول الراوي:

"**القطار المار بالقرية يتجه نحو بلدة (خانقين)، أحياناً يفرّغ حمولته البشرية كاملة، قبل أن ينطلق فارغاً إلاّ من طاقم السياقة وشرطي حارس يرافق القطار، تحسباً للطوارئ، ذلك الشرطي بشاربيه الكثين، يشهر دائماً صفداً بيديه، يحبس كل فرد لم يقتطع تذكرة سفر في عربة خشبية، بغية تسليمه إلى شرطة البلدة، لم تشفع ولا تنفع الأعذار، يطلق سراحه بعد أن يغرّم ثلاثة أضعاف ثمن التّذكرة، أو السّجن لثلاثة أيام في محجر لا يصلح إلاّ مخزناً للمهملات لمن لا يملك نقوداً**"[2].

إنَّ هذا النّص يتعامل مع الحدث على اعتبار تحديد موقعه وآلية صياغته بهذا الشكل المتتالي في خط نسقي موحد.

---

[1] – كرمياني، تحسين، **الحزن الوسيم**، مصدر سابق، ص 12.

[2] – كرمياني، تحسين، **زقنموت**، مصدر سابق، ص 27 .

يبدأ الحدث من القطار مروراً بخانقين، وهو يعرض تسلسل الأحداث وتواليها في إطار مأساوي ومخيف، وفيه علامات ضغوط على الشّخصيّات بشكل كبير، والحدث هنا ترافقه عملية وصف لمسار القطار/ المكان، ووصف للإطار الخارجي للشخصيّة/ الشرطي، وهو يمثل بؤرة الصراع بين الشّرطي ومن تقطع عليه المظلمة بدعوى عدم دفع أجور القطار، وهذا يحمل بالضرورة بين طياته علامات الفقر والبؤس التي تعيشها خانقين، وهو تعبير يُحمل الطبقات المركبة من النّص.

يكشف الحدث في هذا المقطع السردي عن رؤية جوهرية يقوم بها الحدث تكشف عن الواقع المعيش للشخصيّات والمكان، وهو إحساس يقود إلى كشف كل علامات التعب والاضطهاد والحرمان. وهو ما يختلف عن الأحداث الأخرى، وكما هو معلوم تتحول أحداث الرواية بتحول المكان وتفاصيله:

2- وهذا الشكل فيه مفارقة؛ لأن فيه حركة وسكون صمت وصوت، يقول الراوي:

"**صمتت وخفّت حدة توترها، عادت البسمة لروحها بعدما طبعت قبلة على خديها، وقبلة ممطوطة على ثغرها، تناولت مني الصّمون ودخلنا إلى المطبخ، جلسنا وتناولنا الفطور، كنت أتجنب النظر الكثير إلى عينيها، خشية أن تكشف بقايا رعب أو حيرة مترسبة في عيني**"[1].

المكان الذي يجري فيه الحدث ينم عن طمأنينة مباشرة، خصوصاً وعلى أقل تقدير في وعي المرأة المباشر وتصوّرها الأولي عن المكان/ المطبخ، إلا أن أسلوب السرد النحوي الذي يطرح فيه السارد تفاصيل اللقاء في تراكيب الجمل النحوية المعروفة حيث يتسم بالإيقاعيّة والحركة السريعة (صمتت/ خفت/ عادت/ تناولنا/ جلسنا/ أتجنب)، وهو ما يكشف وللوهلة الأولى عن تأزم بنفسيّة الشّخصية الرواية المنتسبة بياء النسب، ومثل هذا الحدث وما يحمله من أفعال شرحها بسرد شبه تفصيلي، إنما تسعى إلى دفع الملل والخوف شبه المباشر الناجم عن حالته، وهي محاولة تسعى إلى أن تنتزعه من داخل الشّخصية الرواية ليدفع كذلك عن الشّخصية المقابلة في الحدث.

ولا شك في أن الحدث أم المكان في روايات تحسين كرمياني يسعى إلى الإحاطة بعناصر السّرد الأخرى وتفعيلها مع نواة الحدث وهذا ما سبق الإشارة إليه في التمهيد.

---

[1] – كرمياني،تحسين، **حكايتي مع رأس مقطوع**، مصدر سابق، ص 25.

المبحث الثالث

المكان والزمان

المكان والزمان:

العلاقة بين الزمان والمكان علاقة اقتران وتطابق، وهي في الوقت ذاته علاقة تكمل بعضها بعضاً وتشده إلى الأخر، ويبدو من خلال القراءة في كتب نقد السرد وكتب العلاقة بين عناصر العمل الروائي، "أنّ العلاقة بين المكان والزمان علاقة جدلية لها طابع التلازم الحتمي والضروري في الأعمال الروائية، فهما الأساسان اللذان يقوم عليهما النص الروائي"[1]، بل المكان والزمان ليس مجردان، فهما معاً "يعينان الرواية أو المرحلة أو العصر أو الوسط أو المحيط الذي تتحرك به ومن خلاله الشخصيات، وإن شئت الدقة، فالزمان والمكان يجسدان المناخ الروائي الذي تتنفس فيه الشخصيات"[2]، وهذا نابعٌ من افتراض أهمية هذه العلاقة وتداخلها إلى الحد الذي أدى بالنقاد إلى القول بما يعرف بـــ (الزمكانية). وهذه العلاقة كادت أن تكون – أي علاقة الزمان بالمكان– علاقة "تشبه ساعة الرمل ومحتواه، حيث تمثل آخر ذرة لسقوط الرمل مدّة زمنية، بينما يكون الرمل نفسه مكاناً"[3] وهذه العلاقة التي تأخذ طابعاً مجازياً هي بالأصل علاقة مترابطة وحقيقية "الضبط الدقيق للزمان والمكان يتضمن شكلاً من أشكال تجميده ومنعه من انسيابية العفوي المعتاد، وفاعليته المفترضة؛ لأنّ السيطرة على عنصر ثابت أسهل من السيطرة على عنصر متحرك، حيث نجد أنّ عدداً كبيراً من الروائيين قد لجأ إلى مثل هذا الضبط، وخصوصاً ضبط المكان، وكان يعني لهؤلاء نوعاً من التقيد بحدود ثابتة ضيقة غالباً ما تشكل عاملاً إضافياً مساعداً للروائي لضبط حركة العناصر الروائية التي لا بدّ من تحركها كالشخصيات والزمن"[4].

أما الزمان فهو الحيز المحدد الذي يسيطر على حركة الشخصية وإطار الزمن وتناول الأحداث في مدة محددة يقدرها الروائي لعملهِ ويقترحها قدر تعلق الأمر بقدرتهِ على ضبطها "وتتضح العلاقة بين المكان والزمان، وهما متلاحمان ولكن كلاً منهما يمكن أن يدل على الآخر، ويحدد من خلال أنهما وجود لفضي في الرواية، وهما يشكلان مفتاحاً للتعرف على الزمان والمكان في الرواية، على سيرورة الخط التاريخي والوجودي بتحديدهما"[5]، لكنَّ هذا الوجود اللفظي لا ينقطع الصلة عن الوجود الحقيقي خارج الرواية، فهما نتاج زمان ومكان واقعيين أو متخيليّن، أو هما سرد يختصر الواقع الطويل والعريض خارج الحدود اللفظية، ومعناه الواقعية

---

[1]– كمنجي، ذكريات مدحت: **جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية**، مرجع سابق، ص189 .

[2]– الماضي، شكري: **فنون النثر العربي الحديث**، مرجع سابق، ص37 .

[3]– انظر:النعيمي، أحمد: **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، المؤسسة العربيـــة للدراســـات والنـــشر، بيروت، 2004،ص75

[4]– صالح، صلاح: **قضايا المكان الروائي**، مرجع سابق، ص118 .

[5]– المحادين، عبد الحميد: **جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجيـــة**، ط1، دار الفـــارس للنـــشر والتوزيع، الأردن، 2001، ص135 .

التي تحتاج إلى كم هائل من الملفوظات حتى تثبت العلاقة بين الزمنيّن"، ومن الملاحظ أنّ الزمان والمكان في العالم المعيش متلاقيان في الأفعال والأشياء تلاقياً يشبه تلاقي الخطوط الطويلة والخطوط العريضة عند نقطة واحدة، إلاّ إنّ الزمان يختص بالمظهر الحركي أي الأفعال، وأنّ المكان يختص بالجانب السكوني أي بالصفات"[1]، إلاّ أنّ هذه السكونية لا تعمم دائماً فثمة علاقة بين الزمن الوصف الساكن وبين الزمن خارج الوصف المتحرك، وكلاهما ينشد إضفاء طابعها الحر على بعضهِ.

ويرى جيرار جينت أنّ من الممكن أن نقص الحكاية من دون أن تعيش مكان الحدث ولو كان بعيداً عن المكان الذي ترويها فيه، بينما قد يستحيل علينا إلاّ تحديد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأنّ علينا روايتها إما بزمن حاضر وإما الماضي وإما المستقبل، ربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه"[2].

وهذه العلاقة الجدلية هي افتراض فلسفي ونقدي ونابع من تجليهِ الفعلي داخل الرواية، وكثيراً ما نجد نصوصاً روائية مزجت وتداخلت بين الحدث والزمان وغيبت مكان الحدث: "فالزمان لصيق الصلة بالمكان كلاهما يشكلان محوراً جدلياً لفهم الوجود"[3]، وهذا الفهم ينبع من علاقتها داخل العمل الروائي، وهو ينطبق على عدد من الراويات التي تمزج هذه العلاقة للعلاقة التي تغيب المكان، يقول محمد مفتاح: "إنّ الزمان بأنواعهِ المختلفة إطارهُ هو المكان الذي ينجز فيه، ولذلك فإنّهُ لا مناص عنهُ"[4]، هذا حتى إذا غيب المكان لفظاً إلاّ أنّهُ موجود في الطبقات الخفية داخل حدود السرد فلا يمكن لبعضها الانفصال الكلي عن البعض الآخر:"وحسب النظرية النسبية التي تؤكد على هذه الوحدة فهما متّحدان فيما سميا الزمان المكان (الزمكان)"[5].

تتسم رواية (الحزن الوسيم)، بمفتتح زماني/ مكاني، محدد، وهي ذات استهلال وعتبة تفصح عن طبيعة تحديد هذا الاستهلال، العنوان أحد أهم العتبات التي تكشف عن تعاليق بين النّص والعتبة، وهي في آن أول لقاء بين القارئ وخفايا النّص، ويكشف العنوان (الهجوم)، بطبيعته التعريفية بـــ (الـــ)، التعريف التي تكشف عن دلالات تعريفية واضحة ومن ثم يضعنا أمام هجوم محدد الزّمان والمكان والحدث، كما في قول الراوي: **(في فجرٍ حليبي بارد، هبطت خمس مروحيّات عسكريّة حول قمّة جبل، ترجل مئة جندي مغاوير بشكل مباغت، ما أن أطلق ضابط بدين صرخته عبر مكبّر الصوت: _ أريدهم أحياء ..!!)**[6].

---

[1]– الكردي، عبد الرحيم: **السرد في الرواية المعاصرة**، ط1، مكتبة الآداب، 2006، القاهرة، ص187 .

[2]– زيتوني، لطيف: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة ناشرون، لبنان، 2002، ص103.

[3]– الدينمي، منصور نعمان نجـم: **المكـان فـي الـنص المـسرحي**، ط1، دار الكنـدي للنـشر والتوزيـع، الأردن،1999، ص49.

[4]– مفتاح، محمد: **دينامية النص**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنـان، المغـرب، الـدار البيـضاء، 1981،ص96 .

[5]– الألوسي، حسام: **الزمان في الفكر الديني الفلسفي وفلسفة العلـم**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص250.

[6] – كرمياني، تحسين، **الحزن الوسيم**، مصدر سابق، ص 7.

ينم الوعي بالحدث عن فضاء استذكاري قريب، وهو استذكار مضمر إلى حد بعيد، وعلى الرّغم من أن الرّاوي لم يحدد بصراحة مباشرة الوقت والتاريخ إلاّ أن مرجعيّات النّص هذا في عموم الرواية تكشف عن فترة من تاريخ العراق الحديث، وهي فترة شحن وتوتر في عموم البلاد، ويرتبط زمن السّرد ومكانه في اتفاقهما على جوهر أساس هو جوهر غياب التّحديد الزماني والمكاني على الرّغم من تحديد الزّمن بـــ **(فجر حليبي)**، والمكان **(قمّة جبل)**.

إلاّ أنَّ كلاهما لا يفصح عن تحديد مؤطر واضح المعالم، وهذا لا يمنع من كون مادّة الحرب هي مادة أساس في تشكيل القيم السرديّة –على اعتباره–أي السّرد يعتمد في تشكيل محتواه على الحياة العامة وحياة الشّخوص الفرديّة، وهو هنا إنما يركز على فعل الشّخصيّات تجاه الحروب والذي يكون فيها – أي الحروب– وقت الفجر عبارة عن حالة ترقب وهلع وخوف من مجهول حسب المفهوم العسكري للحرب والذي ينعكس ضرورة على عالم السّرد، كما في قول الراوي: "**أربعة منازل كانت تقتسم الوادي، تزرعه صيفاً لوفرة الماء المتراكم من جرّاء السّيول العابرة، أحد تلك البيوت كان بيت أبو (ماهر)، قبل أن يزحف إثنا عشر منزلاً لعائلات أعلنت أنها (رحل)، جاءت تبحث عن فرصة للعيش، بعد ما أتت (الهنود)، تحت إمرة (اليهود)، وقيادة (الإنكليز)، لمد (سكة الحديد)، وتمرير قاطرات بخاريّة قبل منتصف القرن العشرين، وبناء بيوت للعسكريين ولعمّال السكك، العمل الذي شجّع النّاس على هجرة قراها وأريافها لتدخل البلدة في زمن آخر، زاخر بفرص العيش الرّغيد**"[1].

يبدو أن الأثر التاريخي للزمن السّردي استذكاراتياً يكشف عن التّحول الجغرافي والاقتصادي للمكان، ويبدو الزّمن السردي المتحقق في فعل الكتابة الروائية في هذا النّص هو زمن استرجاعي.

وهذا الاسترجاع هو عبارة عن تبرير الاختلاف الحاصل في المكان، والذي ينعكس على طبيعة الحياة – نحو الأفضل طبعاً– الجديدة في المكان ما بعد تغيرات منتصف القرن العشرين، والذي ينعكس ذلك على تغيير نمط الحياة الاجتماعية فعل عمل الهجرة الإيجابي إن صح التّعبير.

يندرج هذا النمط من الاستذكار إلى الزمن السردي غير المحدد والذي تعينه الدّراسات السرديّة على كونه الرّجوع إلى الماضي دون تحديد دقة ووضوح الفترة المحددة (قبل منتصف القرن العشرين)، وفي روايته الموسومة بـــ (قفل قلبي)، ثمّة زمن غير محدد في أطر الزمن كما في المشهد السردي الآتي الذي يرويه الراوي: "**كان عليّ أن أستعين بالإسعاف، وصلت المستشفى في الوقت المناسب، وجدت حشداً من النساء في مناحة، وجدت تلك المرأة في انهيار تام، وصلت إلى ردهة الطوارئ، أزحت من على وجهه الملاءة، كان يبتسم بكل هدوء، ربما بمكر، غير غاضب على ما يبدو ما ارتكب من حماقة ..!!**"[2].

---

[1] – كرمياني، **تحسين، زقنموت**، مصدر سابق، ص100–101.

[2] – كرمياني، تحسين، **قفل قلبي**، مصدر سابق، ص31–32.

ثمّة علاقة مرتبكة بين الزّمن والمكان والحدث، فالريبة والخوف والقلق، والمنظر الأليم ودلالات النّساء الحيارى يجعل عمليّة السرد مضطربة ويجعل عملية تحديد الوقت أشبه بالمستحيلة، هذا إذا ما غيّب عنها الضبط الواقعي للسرد، خصوصاً أنه هنا ذات طابع تذكر، فالحدث المرتبط بالمكان **(ردهة الطوارئ)**، وحادثة الانتحار التي يكشف عنها سياق الرواية يهيمن أكثر من عناصر السّرد الأخرى، والزمن المستخدم هنا هو زمن غير محدد (الوقت المناسب)، وهذا النوع من الزمن يفتح القارئ على كم من التأويلات ويمنح عملية القراءة فرصة أكبر للخوض في معترك التدخلات التحليلية للزمن، كما في قول الراوي: "**ذات ظهيرة عادت من مدرستها، كنت في أرجوحة المنزل أقرأ كتاب (ما بعد الحياة)، لــ (كولن ولسن)، وقفت أمامي تلهث فرحاً.. قالت: استلمت الرّاتب**"[1].

ينحو الرّاوي في هذا المقطع منحى النّص السابق في تحديد المكان وغياب تحديد الزّمن الحقيقي لفعل السّرد **(ذات ظهيرة)**، وهذا ما يجعل فضاء التأويل ينفتح على سنة كاملة من الزّمن **(استلمت الرّاتب)**.

ومثل هذا الحدث/ الاسترجاعي سابق على زمن السّرد كما هو معروف، إلاّ أن نشاط الذاكرة وسرد الموضوع بتفاصيله يمنحه قوّة حضور تتفاعل مع عناصر السّرد الأخرى، وهو تفاعل لا تخلو منه روايات تحسين كرمياني استرجاعيّة الزمن إلى حدّ ما، يقول الراوي: "**قبل الظهر بساعة ونصف السّاعة يعج البيت بصخبهم، ينهمك صاحب الكرامات بهمّة ونشاط، غير عابئ بشيخوخته، يحرص على توفير سبل الرّاحة للضيوف، يلاطف الصغار، يمرر يديه الخشنتين على رؤوسهم الحليقة، تنتابهم نوبات ذعر وهم ينحتون عيونهم بوجه رجل مسن يسترسل ذقنه لحية ثلجيّة طويلة، يرشق وجوه الكبار بابتسامات متوازنة، تعتبرها النّاس فأل خير وبوادر بشارة تعلن بوضوح قرب المراد**"[2].

يبيِّن النَّص السابق أنَّ االراويَ، هو راوٍ موضوعي الحكي، على النحو الذي لم نجده يشارك في جدلية هذه العلاقة ومحدداتها الزمانية والمكانيّة، حتى أنّه لم يدخل في علاقة مع الشّخصيّات، ويعود تحديد الوقت إلى نمط محدد هو قبل الظهر بساعة ونصف الساعة، وهو حدث استرجاعي زمنيّاً يحيط بكل معاني الإنسانية والمودة، كأنه يعلن عن قسمة مكانيّة/ شخصيّة، أي البيت والشّيخ، الذي يصبغ كل منهما بصبغة الآخر؛ ليكون الزمن الإسترجاعي شاهداً على تنامي السرد وصعوده إلى بؤرة الكرامات، وبوادر البشارة والخير.

---

[1] – كرمياني، تحسين، **حكايتي مع رأس مقطوع**، مصدر سابق، ص 6.

[2] – كرمياني، تحسين، **زقنموت**، مصدر سابق، ص 23.

المبحث الرابع
المكان والحوار

المكان والحوار:

علاقة السّرد بالعناصر المجاورة علاقة بالغة الأهمية، وهي في الوقت نفسه تكشف عن البعد الدلالي الغائر بين ثنايا هذه العلاقة، والحوار أحد الآليات التي تعتمد الرواية في بناء "تشكيلها السردي بجانب السرد والوصف، ولهُ بالغ الأهمية في البناء العام للرواية على مستويات كثيرة"[1] منها ما يعزى إلى بث حالات التأوه والحسرة التي تعيشها الذات عبر مونولوجها الذاتي الداخلي، ومنها ما يبث فرحها وسيميائه الضابطة للنص، وهو في الوقت ذاته يكشف عن مستويات الإيقاع المتنوعة بين الذات الرواية والشخصيات المتحاورة، وهو على الصعيد البنائي"عنصر مهم من عناصر بناء المسرحية والرواية على حد سواء، مكّن المسرحية أن تنفرد في كون الحوار يشكل عنصراً رئيسياً فيها، مثلهُ السرد في بناء الرواية وإن كان من الممكن استثمارهُ بفاعلية وكثافة في بناء الرواية على حساب العناصر الأخرى، وبذات السرد الذي يشكل عنصراً رئيسياً في بنيتها"[2].

وأهمية الحوار هذه نابعة من أهمية انفتاحه على المستويات الأخرى في سير السرد "ويمكن من خلال فعّالية الحوار أن نتعرف إلى الحدث والشخصية والزمان والمكان وغيرها من العناصر التشكيلية الأخرى إذ بواسطة هذه الجمل الحوارية التي تتناولها الشخصيات تتجلى عناصر السرد والدراما على نحو واضح"[3] وصريح في إثبات دلالات المقولات التي يطرحها العمل الروائي بوصفه" هو تبديل للتبادل الشفهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفية، سواء موضوع بين قوسين أو غير موضوع، ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة والمناظرة والحوار المسرحي ..."[4]، وهذه الأشكال التي يأخذها الحوار تنم عن أهميته وتعدد أشكاله حسب وعي الحوار بقضيته وهذا ما يفرض إيقاعاً متنامياً وسريعاً نابعاً من سرعة تداول الأحداث عبر الحوار بوصفه" هو ما يدور من حديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية، وهو يشكل جزءاً هاماً من عناصر الرواية؛ لأنّه يوضّح طبيعتهُ الشخصية والطريقة التي تفكر بها ومدى وعيها للقضية أو المأساة التي تشكل حياتها المتخيلة"[5] والواقعية المعيشة، كما أنَّ "الحوار في الرواية ليس مجرد زخرفة لمجرد تقوية الإيهام بالواقعية، إنَّما هو قوة فاعلة في النص يجسد نفس الكاتب في نصه الروائي من خلال

---

[1]– عبيد، محمد صابر: **مغامرات الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي**، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن،2012، ص251.

[2]– الجنابي، قيس كاظم: **النزعة الحوارية في الرواية العربية الموسوعة الثقافية (96)**، دار الشؤون العامة، بغداد، 2001، ص9 .

[3]– بهنا، عصام: اللغة في المسرح النثري، **مجلة الفصول**، مجلد 5، 1984، ص152 .

[4]– زيتوني، لطيف: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مرجع سابق، ص79 .

[5]– ينظر: وادي، طه: **دراسات في نقد الرواية،الهيئة المصرية العامة للكتاب**، مصر،1989، ص47 .

الشخصيات"[1] وبما أنّ الحوار من عناصر السرد، وهو الصورة التي ترسم في الكلام، وأنْ استطرد الروائي بصيغة الحوار يكشف الزمان والمكان والشخصية فضلاً عن، إنّه يبطئ السرد. والذي يعني هذه الدراسة هو المكان في الحوار، إذ يقوم الروائي بخلق المكان لروايتهِ الذي يجدهُ ملائماً ومنسجماً معها وليقدم لنا حالة تصبح أو اكتمال تدلنا دلالة عامة على فكر صاحبها"[2]، والحوار في أحد أوجه تقابله الدّلاليّة وسيلة من وسائل السّرد المهمة التي تكشف عن طبيعة الأشياء المهمة حولها لما تتسم به من طبيعة استنطاقيّة، "ويمكن توظيف وصف المكان وتعميقهُ في الحوار بأشكالهِ كلّها (الداخلي، الخارجي)، وكذلك يمكن للروائي أن يكشف عبر الحوار عن الزمان والمكان في المقطع الحواري، وكذلك يمكنهُ أن يفيد منهُ الروائي (الزمان، المكان) في جعلهِ أداة فاعلة من أدوات الحوار"[3] وتفاعل عناصر السّرد الأخرى وبلورتها في فضاء استثنائي واضح المعالم، إذ لا يمكن إغفال دراميّة الحوار ودورها في جعل الحوار" ثقافة سرد _ درامية لا يمكن الاستغناء عنها لا في المسرح ولا في السرد الروائي، إذ يجمع النقاد ودارسو الأدب المسرحي والروائي على أنّ الحوار عنصر مهم ورئيس من عناصر البناء الفني لكلا الحالين الأدبيين، وهو في الرواية على خلاف ما في المسرح عنصر مجاور للسرد يأخذ مكانهُ ويتناوب معهُ متّخذاً طابع التجريدي والاختزالي في عملية بناء المشهد الروائي، بل لقد قامت بعض الراويات في آلياتها البنائية كليّاً على الحوار"[4] وهذا ما يؤكد موقعه في صدارة كثير من الراويات.

إنَّ العلاقة بين المكان والحوار علاقة واضحة وصريحة وتأخذ أشكال عدّة، ولعل أهم هذه الأشكال هو استذكار المكان الذي جرى فيه الحوار، أو المكان الذي يجري حوله الحوار، أو كل حوار يدخل في صميم المكان، ويجسد ذلك حوار الشخصيات الآتي:

" _ في المعرض ..!!

_ نعم في المعرض .. (شيرزاد) حكى لي عن الفنانة، قال إنها كادت أن تجن لرؤيتك .

_ أنه يمازحك، (شيرزاد) يحب التورط مع البنات بالمشاكل.

_ حدّثني عمّا جرى بينكما في قمّة (أزمر).

_ ماذا قال أبو المشاكل.

_ قال أشياء كثيرة، طرح علي فكرة أن نطلبها لك.

_ ألم أقل لك أنه يمزح.

_ لم يمزح معنا، كل شي سيمضي وفق الأصول.

_ كيف ذلك، أنا مجروح يا أمي.

---

[1]- الحراحشة: **الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم**، مرجع سابق، ص:66.

[2]- ينظر: عبد السلام، فاتح، **ترييف السرد في خطاب الشخصية الريفية في الأدب**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات للنشر، بيروت، 2001، ص164،ص165 .

[3]- عبد السلام، فاتح: **الحوار القصصي تقنياته وعلاقته السردية**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999،ص91.

[4]- الجنابي، قيس كاظم: **النزعة الحوارية في الرواية العربية**، مرجع سابق،ص253 .

_ (هه وليز)، صارت من الماضي، عليك أن تنساها.

_ ماذا .. (هه وليز) .. من أين عرفت ذلك"[1].

إنَّ العلاقة بين المكان (المعرض/ أزمر)، هي علاقة في ظاهرها علاقة متشابكة على وفق تفكيك المرسلة السيميائيّة **(حدّثني عمّا جرى بينكما في قمّة (أزمر)**، وهي علاقة يشوبها نوع من غياب الاطمئنان بالاستناد إلى الوصف الصريح لشخصيّة (شيرزاد)، فقد ترك الرّاوي للشخصيّات فرصة الحديث بمفردها عن معاناتها دون تدخل الرّاوي من جهة؛ للإيهام بواقعية الحوار، وحسب ما تتطلبه رؤية الرواية في رسم جوانبها بشكل متكامل واضح الأبعاد، إذ يخلو الحوار على نحو واضح من أي تعليقات خارج حدود الحوار الذي بني عليه هذا الحوار، سوى من تحديد مكان الحوار **(نعم في المعرض .. (شيرزاد) حكى لي عن الفنانة)**، والتطرق إلى شبكة المكان الثاني أزمر كما في الحوار الآتي:

_ لك نصف نجاحي.

_ هذا كرم جيّد من طبيبة تحت التدريب .

_ حقاً يا دكتور أنا فرحة وفخورة في هذا المكان، كنت أخشى الرّيف حين كنت على مشارف التّخرج.

_ في الرّيف تتعاملين مع أناس صادقين، يفتحون قلوبهم للغريب من غير خوف .

_ إلاّ هذا تسبب في .. .. !!

_ لـــ .. قـــــــ .. ا..ء..نـــــــــ..ا .. !!)[2].

يدور الحوار الخارجي بين الطبيب الذي يعمل في الريف والطبيبة التي تتعيَّن في الريف نفسه، ويكشف هذا الحوار الخارجي في هذا المقطع على الرّغم من قصره عن تفاعله مع عناصر السّرد الأخرى،فعلى الرّغم من أنَّ الحوار يكشف عن وجهات نظر شخصيتين مختلفتين، إلاّ أنهما يتفقان في الارتكاز على عدم الصراع والاتفاق على طيبة الرّيف وكرمه، وإزالة خوف مترسب من سنين **(حقاً يا دكتور أنا فرحة وفخورة في هذا المكان، كنت أخشى الرّيف حين كنت على مشارف التّخرج)**، وإزالة الخوف هذه إنما تنم عن وعي بأن المكان الذي يجري الحوار حول تأكيد صفاته الإيجابية هو مكان أليف وعلاقة الإنسان به هي أقرب إلى الروح مما سواه، ولعل مما يزيد الحب لهذا المكان، هي المتوالية الإيقاعيّة المتقطعة على صعيد المنطقة البصريّة والتي تنم عن خجل ودلالات حب، كما في حوارها الآتي:

_ إلاّ هذا تسبب في .. .. !!

_ لـــ .. قـــــــ .. ا..ء..نـــــــــ..ا .. !!)

ففي هذا الشّكل البصري يمكن أن نستشف الكثير من المعاني الكامنة وراء هذا السطر الحواري، وهو سطر يعزز قيمة المكان الإيجابية، وأثره في نفوس الشخصيات وتشكيل طبيعتها

---

[1] – كرمياني، **تحسين،الحزن الوسيم**، مصدر سابق،ص 65 .

[2] – كرمياني،**تحسين، قفل قلبي**، مصدر سابق،ص 20 .

الجديدة. ويكشف الحوار التالي بيَّن المرأة والراوي عن دلالات سياسية واجتماعية تمثل حديث الناس اليومي والمألوف:

" **_ أين هو النهر يا عزيزتي؟**

_ هذا الذي يتململ أمامك.

_ النّهر .. نهر طفولتنا، نهر البساتين، أين ذهب ماؤه؟

_ لم أره من قبل كي أجد الفرق الحاصل .

_ كان نهراً دفاقاً، كان الماء غاضباً صيف شتاء.

_ ربما أغلقوا نوافذ السدود .

_ لا أظن ذلك يا عزيزتي، النّهر حصل له مكروه.

_ وهل تركت الحكومة ركناً سليماً في البلاد ؟

_ كنّا نخوض الماء، هنا سبحنا، اصطدنا السّمك أيام مراهقتنا الأولى.

_ ربما سيعود النهر لسابق عهده طالما الحرب خسرت"[1].

يبدو أنَّ الحديث عن النّهر نابع من أهميته، فضلاً عن أنه يحمل دلالات سياسيّة واقتصادية واضحة المعالم، **(وهل تركت الحكومة ركناً سليماً في البلاد؟)**، وهذا السؤال يخرج عن معاني التقرير وطلب الإجابة، إلى دلالات أكثر عمقاً تؤكد على السائل بها، وهي دلالات تستفز عملية القراءة وتعمق الشعور بما يجري .

إنَّ الحوار على الصعيد التقاني السّردي هو حوار خارجي بين المرأة والرّاوي حول أهمية النهر الجمالية والثقافية والاقتصادية، وهو كذلك حول الخراب الذي حل بالبلاد نتيجة الحروب الخاسرة في أشكالها كلّها، كما يصف الحوار أهميّة علاقة الشخصيتين المتحاورتين بالمكان وعمق ارتباطهما فيه، ودور هذا المكان في تشكيل نفس كل منهما، فهو مسقط رأسهما ومكان طفولتهما ورمز سعادتهما التي ضيعتها الحروب الخاسرة، فأتت على ماء النهر رمز الخصب والنماء، لتعيش الشخصيات في النهاية حالة حزن وألم تجسد مآساة الوطن كله.

وترتبط بعض الحوارات في الرواية بعنوانها بعلاقة سيميائية، توحي للقارئ بأهمية الرأس مركز التحكم، ومصدر كل تفكير وإلهام وتخطيط، كما هو في الوقت ذاته مصدر كل قلق وألم واضطراب نفسي.

_ أنا لم أمت بعد كي تخالف الأعراف.

_ أنت رأس مقطوع فقط .

_ رأس حي ما دمت أمتلك حرّية الكلام.

_ ماذا لو لم أمر من هنا، كنت حتماً ستهمد.

_ ستمر، شئت أم أبيت، ستمر، كنت أبتهل كي أكحل عيني بك، وتحققت أمنيتي الأخيرة

_ أجبني، بدأت الشّمس تطرد النّاس من منازلها، قبل أن أجد نفسي في محنة سياسيّة بسببك.

---

[1] – كرمياني،تحسين، **قفل قلبي**، مصدر سابق، ص 266–267 .

_ لا توجد أية محنة، لساني سيذود عنك .

_ ما العمل إذاً ..؟؟

_ لا خيار أمامك خذني، معك وهناك في بيتك تحديداً في غرفتك الخاصّة ستعرف كل الأمور العالقة بذهنك.

_ غرفتي الخاصّة وما أدراك بها، وعن أي أمور عالقة تتحدث .. ؟؟

_ كتبت عن غرفتك مقالاً جميلاً، كان آخر مقال أقرأه لك قبل عزلي من الجسد الذي كان ملتصقاً بي، بحت أيضاً أنك بصدد كتابة رواية غريبة عن الواقع الأليم لبلدتنا (جلبلاء).. !!"[1]

ينطوي النّص على علاقة متشابكة مع عتبة العنوان – أي عنوان الرواية – وهو عنوان شديد الوفاء الدّلالي والتشكيلي لمحتويات الرواية، وهذا الحوار يكشف عن زاوية من زوايا هذه العلاقة التي، "تحاول تحديد زاوية النظر إلى العمل كما تحاول إبرازه باعتباره ثمرة إنتاج موجه بطريقة ما، وأنه لا بدَّ من تقدير ذلك التوجيه؛ فهي إذن تُدافع عن النص ضد عدم الفهم وضد التأويلات المغلوطة، كما تحرصُ على إعادة تداوليته وإبراز رسالته"[2]، وهو ما يبقي العنوان رسالة بحاجة إلى إعادة تفكيك وفهم وربط وتعالق مع النّص.

عنوان الرواية الرئيسي على الغلاف (حكايتي مع رأس مقطوع)، والحوار السابق يتم مع الرأس، وهو حوار خارجي على الصعيد التقاني السردي الصرف؛ لكنه يكشف عن مجموعة دلالات ترتبط بكون، ومن ثم فإنَّ مثل هذا الحوار يعزز القيمة الدلالية للمتحاورين الرأس مصدر كل تفكير وإلهام وتخطيط، كما هو في الوقت ذاته مصدر كل قلق وألم واضطراب نفسي ولطبيعة الحوار، ودلالات الحوار مع الرأس بمثابة استدعاء شخصيّة أو جسد ما بعد الموت والإيهام "بأن هذا البعث يشكل عودة حقيقية،ويمتثل ذلك في توافر مقتربات سلوكية تشمل الأشياء والأشخاص والأمكنة، إذ تستأنف الشخصية علاقاتها التي قطعت بالموت وتبدأ تدبّر الحياة الاعتيادية، وكأن واقعة الموت لم تسلم الى الانقطاع النهائي، وعلى وفق الجدلية المنطقية في الحياة تمارس الشخصية الأفعال وردودها بانسيابية عالية"[3]، وهي انسيابية تدخل في تفاصل المكان وتشارك على نحو مباشر **(لا خيار أمامك خذني، معك وهناك في بيتك تحديداً في غرفتك الخاصّة ستعرف كل الأمور العالقة بذهنك)**، وهذا ما يمنح الحوار طابعاً فنتازياً إلى حد ما .

---

[1] – كرمياني، تحسين، **حكايتي مع رأس مقطوع**، مصدر سابق، ص 19 .

[2]– خرماش، محمد: **قراءة في مقدمة ديوان "مملكة الرماد" للشاعر حسن الأمراني**، منتدى مناهج النقد المعاصر الإلكتروني .

[3] – ياسين، د. فرج، **أنماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة**، دار الشؤون الثقافية _بغداد– ط1 2010: 160.

الفصل الثاني
آليات رسم المكان وتأطيره

آليات رسم المكان وتأطيره: مدخل

ثمة علاقة بالغة التّعقيد بين المكان ومحيطه، وهذه العلاقة هي التي تحدد طبيعة المكان وأطره، والتي ترتبط بالمكان أشد ارتباط وتتشابك معه، ونحن في هذا الصدد نتعامل مع المكان وفق هذه العلاقة من جهة، ووفق التقانات الإبداعية التي تروج له وتعده شديد الانتماء إليها من جهة أخرى، بحيث تكون العلاقة بين المكان والشخصيات واضحة الملامح، واللغة الشعرية وآليّات التناص وأساليب السّرد المكاني تحديداً علاقة وفاء دلالي؛ لما تعمل عليه تقانة المكان الرّوائي.

للمكان في النص الروائي أهمية واضحة، فهو" الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، وأي نص مهما كان جنسه الأدبي، لا بدَّ من أن يتوافر على هذا العنصر ما دام فعل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه ويتمظهر من خلاله وبوساطة آلياته وقوانينه"[1]، وهو بهذه الأهمية إنَّما يعد واحداً من أهم عناصر البنية التحتية لعناصر السّرد الرّوائي.

وهذا السّرد يقتضي بالضرورة الحاجة الماسّة للوصف الإطاري المحيط بالمكان واقعيّاً ومتخيّلاً، ومندمجاً بين الاثنين في بعض الأحيان، ومن ثمّ فإن هذه الأهميّة، وهذا المدّ للمحتوى المكاني والذي يصل إلى أصل التقانات هو ما يبرر لنا رصد اللغة والتناص وأساليب الرّوي وملامح الشّخصية، وكلّها يحمل بشكل مباشر أو غير ذلك إلى المكان، إما بوصف المكان منطقة للحدث، أو أنه إحالة إلى ملامح شخصيّة أو غير ذلك من التفاصيل، وإن للمكان بشكل من الأشكال، "توازناً موضوعياً وفنياً داخل نصه، بمعنى أنه يحافظ على هوية نصه السردية، ويعتمد ضربة رؤيوية تكشف حالة التلقي السريع والمؤثر والناقد، ثم حالة التركيز سواءاً في المشهد الحياتي أو في وظيفة اللغة داخل النص مما يوفر الموازنة؛ لإنتاج نص يفسر حالة الطرح هذه، التي تحددت بالأساس في رؤية الكاتب لما يحيطه، فهو لا يجزئ التجربة الحياتية، بل يركز على زواياها وعلى حساسية أفعالها، محققاً بذلك حالات تجتمع في حالة ومحطات صغيرة تؤدي إلى أكبر، فالرؤية هنا محددة بمنظور جمالي، يحاول الرّوائي أن يرتقي من خلال المشهد والارتقاء بالأشياء هذه شعرياً من خلال لغة تختزل الجمل في رصد الفعل وإبراز خصائص المكان.

إنَّ روايات الكاتب تنم عن مرجعية فلسفية تتعلق بالحب، والنظرة إلى خصائصها مستفيداً بذلك من تجارب حياتية وخبرات معرفية، فهو يجمع من نصه خصائص كثيرة، فيها: التركيز والإضاءة والاقتصاد في التعبير ثم العناية باللغة"[2]، ومن كل هذا المجمل وعلاقته بالمكان تختار الدراسة ما تجده مناسباً مع الطرح النّقدي الخاص في هذا الفصل، وتركز فيه على ما تجده يمثل ظاهرة بارزة؛ لتأخذها بالمعينة النّقدية.

---

[1]- عبيد، محمد، والبياتي سوسن، **جماليات التشكيل الروائي**، مرجع سابق، ص 229.

1- ينظر:جاسم، عاصي: **تباين الخصائص في كتابة القصة القصيرة جداً:** القاص هيثم بهنام بردى أنموذجـــاً،، ضمن كتاب، **حبة الخردل**، دراسة نقدية عن تجربة القاص هيثم بهنام بردي في كتابه القصة القصيرة جدا، خالص هيشوع بربر،دار رند للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2005، ص38.

المبحث الأول

آليات التصوير الواقعي

الوصف:

الحديث عن مصطلح ما يقتضي المرور بمفهومه اللغوي المتعارف عليه، والذي يصب في مصلحة المصطلح الفنّي الصرف الذي نحن بصدده وبهذا يمكن القول إن الوصف لغة هو: " وضعك الشيء بحليته ونعته"[1] والمعنى اللغوي بهذا المفهوم إنما ينطوي على الظاهر من الأشياء، وهي تصوير الأشياء كما وضعت له أو كما تتجلى واضحة للعيان وهي تقترب من مفهوم الأخبار.

وأما اصطلاحاً فهو"خطاب يصف المكان من غير تدخل الزمن فيه، وهو كاشف عن الأشياء ونعوتها"[2]، والوصف بصفته الجمودية وتجرده من عامل الزمن إنما ينطوي على رؤية واقعية أو متخيلة واقفة، وتكون ثقافة الأسئلة هي البؤرة الأساس التي ينطلق منها الوصف، وهو أيضاً " شكل من أشكال القول يبنى عن كيف (كذا) يبدو شيء ما [....]، ويشمل استعمال الكلمة للأشياء والناس والحيوانات والأماكن والمناظر والأمزجة والدلالة على مزاج نفسي"[3] إذ يضفي الكاتب على المكان شعوره الخاص ورؤيته التي يحددها فتخفي مفاهيمه الخاصة على الموصوف ويكون الموصوف بذلك رؤية بما في داخل الكاتب.

والوصف "تضامن أو نسق من الرموز والقواعد يستعمل لتنفيذ العبارات ويصور الشخصيات أو مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية"[4] وهذه الرؤية قائمة على مفاد حقيقي أنَّ الكتَّاب يضفون ما يرونه جميلاً وما يرونه قبيحاً على الواقع.

ومن المفاهيم المهمة للوصف هو تعريف قدامة بن جعفر في نقد الشعر "الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، لما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة في ضرب المعاني، كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني الموصوفة مركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه ويمثله بنعته"[5].

ومفهوم قدامة بن جعفر إنما ينطوي على قضيتين مهمتين: الأولى إنَّ النقد العربي القديم مدرك أهمية الوصف وقد اقترن الوصف منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي وتقديمها في صورة أمينة تعكس المشهد وتحرص كل الحرص على نقل

---

[1] – ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (و، ص، ف)، مرجع سابق .

[2] –علوش،سعيد، ينظر: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، مرجع سابق، ص228– 229.

[3] – يعقوب، ايميل، **معجم المصطلحات الأدبية**، مرجع سابق، ص406،ص408.

[4] – الناقوري، أدريس: **ضحك كالبكاء**، ط1، دار النشر المغربية، 1985، الدار البيضاء، ص217.

[5] – جعفر، قدامة: **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة،ط3، 1978، ص70.

المنظور الخارجي أدق نقل [1]. إلا أنَّ دقة النقل هذه لم تكن أمينة إلى حد بعيد. فالوصف الأدبي لا ينقل الطبيعة كماهي، ولا الشخصيات ولا الحوادث وصفاً حقيقياً، وإنما هو نقل متلائم مع الشعور الداخلي للكاتب بالموصوف.

وقد "تعددت أشكال التعبير الروائي عن المكان، فالنصوص الروائية لا تقف في بوتقة واحدة أو تتخذ من أسلوب خاص في الوصف أداة لتكوين منظورها الخاص للمكان"[2]؛ لأنَّ المنظور التي تقدمه آلة الوصف عن المكان نابع من كيفية فهم هذه الشخصية للمكان وكيفية الإحساس بها، فهي عملية اقتران بالمكان. ومن خلال "فحص أساليب الوصف لدى روائيين كبار مثل: بلزاك وفلونبير وبروست ومالرو يحدد ريايمون الخطوط العامة الناظمة لعدة أنواع كبرى للوصف المكاني ، بعض أنواع الوصف المكاني تبنى على أساس التراكم وتعدد التفاصيل وجود الأشياء لإسناد قيمة تفسيرية ورمزية للموصوف، ربما تؤدي مراكمة التفاصيل في بعض الأحيان إلى إلحاق التشويش بالرؤية المكانية الدقيقة..... وهناك نوع أخر من الوصف يقوم على النموذج التشكيلي أو اللوحة أن يجسد المشهد بواسطة بعد تشكيلي يرسم المكان وكأنه لوحة فنية توزع بها عناصر النور والظلام وأنواع الأنوار الأخرى"[3].

وكما هو معلوم إنَّ السرد من أكثر الفنون القولية التصاقاً للفن التشكيلي؛ ليس في اللغة المسطحة، وإنما في اللغة الأكثر تركيباً، فالتشكيل والألوان والألواح كلها أدوات وصفية يفيد منها الكاتب فضلاً عن الواقعية المرسومة في ذهنه، "والوصف أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء على مظهرها الحسي ويقدمها للعين فيمكن القول أنه لون من التصوير ولكن التصوير بمفهومه الضيق يخالط العين أي النظر ويمثل الأشكال والألوان والظلال، ولكن ليست هذه العناصر هي العناصر الحسية الوحيدة المكونة للعالم الخارجي، فإذا انفرد الرسم بتقديم هذه الأسماء بالإضافة اللمس، حيث أنَّ الرسم يستطيع أن يوحي بالخشونة والنعومة، فإنَّ اللغة قادرة على استيماء الأشياء المرئية وغير المرئية مثل الصوت والرائحة"[4] وهكذا نجده متجلّياً عند الكاتب على نحو واضح، كما يرد على لسان الراوي في المشهد السردي الآتي:

"**الكراسي البلاستكية مرصوصة متناسقة، مكبران للصوت عن اليمين والشمال متقابلان، أرض مربعة، أرض تبدو ملعب كرة قدم، لولا آثار ومخلفات تقر إنها طلول معسكر مهجور أو مدحور، جموع بشرية محتشدة تنهمك برقص تراثي، تحت هيمنة أغانٍ حديثة...!!**"[5].

---

[1] – قاسم، سيزا: **بناء الرواية: دراسة في ثلاثيات نجيب محفوظ**، مرجع سابق، ص80.

[2] – حسنين، محمد مصطفى علي: **استعادة المكان: دراسة في آليات السرد والتأويل (رواية السفينة لجبرا إبراهيم جبرا نموذجا)**، مرجع سابق، ص18.

[3] – **المرجع نفسه**، ص18، ص19.

[4] – قاسم، سيزا: بناء الرواية: **دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، مرجع سابق، ص79.

[5] – كرمياني، تحسين، **الحزن الوسيم**، مصدر سابق، ص 16 .

وصف الأمكنة التي يعمد إليها الكاتب هي عبارة عن شذرات دلاليّة تحمل في طيّاتها رسالة تنبيهية لفعل ما، وهذا الوصف لم يكن من مكملات الديكور السردي ولا إمتاع المتلقي وحسب، وإنما يشكل حيّزاً بالغ الأهميّة والحضور في نص كرمياني وفعل الصّورة الوصفية المركزة على حدث سردي غائر في ثنايا الرواية.

إنَّ وصف المكان بلفظة يبدو هو وصف بعيد عن الحسم وقريب من الحتميّة، لكن الأداة (لو لا)، واللفظ (تقر)، بأنه طلول معسكر، وهذا الإقرار يبنى عليه حدث سردي متواصل يتعلق بالحدث إذ تمثل رؤية العروس لبقايا رصاصات صدئة غير مجرى الفرح إلى قلق دائم وحفز فصل الرواية الموسوم (حفل زفاف)، نحو حركة إيقاعيّة متناوبة حسب متطلبات الوصف الدقيق والمتمعن، قال الراوي:

"**زقاق مخادع، متعرج، بيوته طينية، غير متناسقة البناء، وصباح البلدة بعسر يتنفس، متوشحاً بأدخنة سوداء تصعد كأغوال غاضبة من معامل عمل (الجص)، البدائية، وأخرى تصعد مثل أشباح تتسابق قبل أن تتعانق لتخنق فضاء البلدة برائحة التنانير وهي تزف بشرى نضج خبز الصباح، وثالثة لنيران تشعلها أيدٍ عابثة في إطارات ممزقة أو أكوام كراتين مرمية خلف وأمام الدكاكين، يتجمهرون حولها كسبة يبكرون الخروج ليقفوا ببنطلوناتهم المثقوبة وعيونهم الغائرة**"[1].

ثمة صورة وصفية متعددة الاتجاهات والأبعاد في رسم الفضاء الوصفي للمدينة وأزقتها وبيوتها الطينية، المستوى الأول للصورة صورة أفقيّة وهي جزئية في الوقت ذاته، في مفهوم التّصوير الفونغرافي، والتي تتعرّج بتعرّج الأزقة وهي ترسم البيوت الطينية المحاذية، أما الصورة الوصفيّة الثانية فهي عموديّة كلّية تركز على مصادر تغذي الوصف متعددة الاتجاهات، فالمكان **(متوشحاً بأدخنة سوداء تصعد كأغوال غاضبة من معامل عمل (الجص)**، وهو مصدر وصف الاتشاح الأول، وهو أحد أجزاء الصورة الوصفيّة، أما الثاني _ أي زاوية التصوير الثانية– فقول الراوي: **(وأخرى تصعد مثل أشباح تتسابق قبل أن تتعانق لتخنق فضاء البلدة برائحة التنانير وهي تزف بشرى نضج خبز الصباح)**، أما الصورة الثالثة والتي يختم بها فعل الوصف: **(وثالثة لنيران تشعلها أيدٍ عابثة في إطارات ممزقة أو أكوام كراتين مرمية خلف وأمام الدكاكين)**. والوصف في هذا النّص يسعى إلى رسم صورة كلّية في مجملها وجمع كِسرها إلى نقطة تبلور فضاء المكان وما يتعلق به من مواضع وشخصيات وأزمنة؛ لتصب كلّها في خدمة إيصال صورة المكان بالهيئة التي هو عليها، والنص بهذا يعكس حيويّة المكان وارتباطه بواقع المكان من جهة، ووسمه بسمة فنّية خالصة من جهة أخرى.

---

[1] – كرمياني، تحسين، **زقنموت**، مصدر سابق، ص 7 .

كما وصف الكاتب في نصوصه الروائية الأماكن الحقيقية للإيهام بالواقعية، كما ورد في روايته (جلبلاء)، يقول الراوي واصفاً البلدة: "

(جلبلاء): بلدة تتخصر كتف نهر يتشكل من اتحاد فرعين، فرع ينحدر من الشمال يسمونه(سيروان)، قبل أن يتعاشق مع فرع شرقي خابط الماء، يسمونه (ألون)، يشكل الاتحاد نهراً يجري محاذياً البلدة قبل أن يتفاجأ في منتصفه بوادي يدس فيه مساريب مجاري مياه المنازل طوال العام وسيول جبلية غاضبة أوان سنوات الخير"[1].

يتوقف الوصف الواقعي في هذا المقطع الروائي عند آليات الوصف الشكلي الخارجي، وهذا الوصف ينطوي على إشارات معرفية بمجمل تفاصيل المكان، إذ يقدّم الرّاوي مكاناً حقيقيّاً ووصفاً واقعيّاً للمدينة التي تعج بكل ما هو ممتع وجميل، لإيهام القارئ بواقعية المكان، ولعل حيوية النهر المتدفق وشعريّة دلالاته تمنح النّص قدرة استفزاز إيجابي للقارئ حول جماليّات المكان وانشطار النّهر. فالنهر الذي يحيط بالبلدة جلبلاء وتتخصر هي بكتفه يتشكل من إتحاد فرعين، فرع ينحدر من الشمال والآخر شرقي خابط الماء؛ ليشكل هذا الإتحاد نهراً محاذياً البلدة، لكنه يتفاجئ في منتصفه بوادي يدس فيه مساريب مجاري مياه المنازل طوال العام وسيول جبلية غاضبة أوان سنوات الخير.

المكان الذي نحن بصدد قراءته قراءة وصفية هي مدينة (جلبلاء)، والتي شكلت الحضور الأكثر والأعم على صعيد تداولها في كل روايات الكاتب،والوصف هو أكثر التقانات تجلّياً في التعامل مع هذا المكان والذي أخذ– أي الوصف– عدّة أشكال تنوّعت بتنوّع السياقات والأحداث والرؤية الحقيقية والفنية حول نمط تواجد وصف هذا المكان، والذي يحيل إلى حساسية وصفية بالغة التركيز.

لم يقطع الرّاوي وصفه للتبحر في بيان شعور الشّخصيّات تجاه هذا المكان وإنما فتح باب التأمل والرؤية للقارئ، وهي رؤية تتحرك ضمن الحدود الجغرافية المؤطرة للمدينة، إلاّ أنه وصف مطابق للشعور بالرّاحة النفسية للرّاوي تجاه المكان، فيقول: "**لا مكان يمنحني راحة إلاّ تلك القلعة السامقة فوق رؤوس العالم المتناحر، تعرف طبعاً أيُّ عالم أعني، العالم الغفل، الغارق في تناطحات صبيانيّة مثل كباش بلا إناث**"[2].

يأتي وصف المكان في هذا النّص مطابقاً للشعور النفسي الذي تتبناه الشخصية الرواية تجاه المكان، وهو نقل عبر آلية الوصف للموقف الواقعي الذي تتبناه شخصيّة الراوي تجاه

---

[1] – كرمياني، تحسين، **زقنموت**، مصدر سابق،ص 99 .

[2] – كرمياني، تحسين، **قفل قلبي**، مصدر سابق،ص 71 .

المكان الذي يحسسه بالتجانس والتلاحم ومع عدم وجود أي فجوة، فالعلاقة بين الشّخصيّة والمكان هي علاقة تودد وتألف وحب وراحة، لاسيما في جملة **(لا مكان يمنحني راحة إلاّ تلك القلعة السامقة)** بفعل مسند إلى وصف، والقلعة بمفهومها الجغرافي وفي تقسيمات المكان عامة، إلاّ أن سياق السرد يمنحها دلالات خاصّة تجعلها تنتمي إلى فضاء خاص بوصفها مكاناً للرّاحة .

ملامح الشخصيات:

تعرف ملامح الشخصيات بأنها "مجموعة من الصفات يكون الاسم كاشفاً عن كثير منها سواء كانت هذه الصفات نفسية أو جسدية"[1]، وحتى صفات ذات طابع مكاني وسياسي واجتماعي وتاريخي وحتّى فكري، إذ يمكن عدّ الكثير من الملامح علامات سيميائيّة تدور حول الكثير من التشبيهات واضحة المعالم حول مشبه ما، وأنَّ هذه الملامح تلتقي في محتواها الدّاخلي مع محتوى الشّخصيّة المرجعي الثقافي والفكري، وأن علاقة الشّخصيّة مع ملامحها هي علاقة لقاء وتقارب تكشف كل منهما عن الآخر.

وقد يأخذ شكل الملامح أوصفاتها عدّة أشكال تتراوح في مفهومها وقيمتها ومحاورها، بدءاً من تسجيل العمر الزمني الذي قد يكون بتحديد السن، أو وصفه على وجه التقريب (شاب، فتاة، رجل، امرأة، شيخ، عجوز) وهذه الملامح يجب أن تتفق مع طبيعة الدور الفني الذي تقوم به الشخصية في الرواية، وربما يدخل في تحليل ملامح الشخصية وصف ملابسها أو طريقتها في الكلام أو تناول الطعام أو النوم، أو الإصرار على بعض اللوازم السلوكية، أو ترديد كلمة أو جملة معينة في مكان مناسب، أما الملامح النفسية فيكشفها القارئ نفسه، من خلال تفاعل الشخصية مع الإطار الذي تتحرك داخله الرواية، ليكشف أنها شريرة، خيرة، متشائمة أو متفائلة أو غبية أو ذكية جبانة أو شجاعة" [2].

وهذا فإن بإمكان المكان الكشف عن "نفسية البطل والمساهمة في نموه وتطوره، وقد يكون سببا في تغيير حياته ووجهات نظره، مما يساعدنا على فهم تصرفات الأبطال وقراءة نفسياتهم وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع بيئتهم وأحداثها"[3]، وهذا فإن كل روائي يرصد عن طريق روايته شريحة اجتماعية معينة، لذا ينبغي أن يكون أميناً في رصد سمات نماذجه البشرية، فرجل القرية غير رجل المدينة أو البادية، والفقير غير الغني والرجل غير المرأة، والجاد غير المستهتر، وكل منهم ينبغي أن تكون أفعاله وأقواله في المفاهيم العامة لنمطه الحقيقي

---

[1] – ينظر: سعيد، وسام: **نكهة السرد عند (تحسين كرمياني)**، (عبدالله طاهر البرزنجي)، (هيفاء زنكنة) ط1، دار تموز، دمشق 2012،ص38.

[2] – ينظر: وادي، طه: **دراسات في نقد الرواية**، مصدر سابق، ص28_ص29.

[3] – حبيلة، الشريف: **مكونات الخطاب السردي: (مفاهيم نظرية)**، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011،ص45.

في الحياة"[1]، وفي مثل هذا يتجلى التأثير المتبادل بين المكان والشخصيات، ويبدو مرئيا عبر تبادل الملامح بينهما، والذي يعني بالتالي نوعاً من البدائية التي توحد الإنسان بالطبيعة وبذا فان المشاهد المكانية في الرواية ليست مجرد تصوير أو وصف خارجي؛ بل هي مشاهد تتحكم بالأحداث وتصدر ملامح الشخصيات"[2]، وتُعد ملامح الشّخصيّة من عناصر الرواية التي اشتغلت بعلاقات متنوّعة مع المكان، ذلك أنَّ هذه الملامح تسعى إلى إقامة علاقة شخص – مكانيّة، وهي علاقة تضرب في دلالات مختلفة باختلاف النّصوص وتفاعل سير أحداثها حسب السياق التي ترد فيه مرّة، وحسب مرجعيتها في عموم الرواية مرّة أخرى، ومن أمثلة ملامح الشّخصيّة عند الكاتب ما جاء في روايته الموسومة بـــ **(الحزن الوسيم)**، قال الراوي: "**الشمس في بلادي أحلى وأنقى، شمسنا تشرق بلا غبار، صافية كالماء الزلال، شعرها خصلة مسروقة من شمس (بلادي)، عيناها، آآآآآآآآآآه .. أرجوك لا تجرح فؤادي، لا تطلب مزيداً من الشروحات، مزيداً من العذاب، عيناها واسعتان حريصتان، رقيقتان، بلوريتان، مختصر مفيد عينان جديدتان، لا تعرفان الكذب، لم تتذوقا الحزن والبكاء، عينان ناطقتان، لكنهما تجهلان الحب، عينان قمران في سماء جميلة، لا..لا..ليس كأقماركم أيها الراسم لي ملامح (هه وليري)**"[3].

ينهض النّص على مجموعة ملامح للشّخصيّة الجسدية والمعنوية، وهي ملامح تعزز القيّمة الجماليّة من خلال تواردها على التّوالي **(شعرها / فؤادي/ عيناها / عينان)**، وهي عبارة عن هيئات تعزز كل منها قيم الصّفة الأخرى، وتعطي الشّخصية التي يكون الرّاوي بصدد سرد ملامحها رؤية كاملة المعالم، لكن علاقة هذه الملامح على صعيد تعطيها مع المكان تكمن في فعل التّشبيه وفضاء المماثلة السردي القائم بين أول صفة يسعى الرّاوي إلى بثّها عبر رسالة سرديّة تواصليّة، وهي تشبيه شعرها بوصفة أداة أنثويّة بامتياز بـــ (شمس بلادي)، بعد عرض مسهب ومتداخل عن الشمس _شمس البلاد تحديداً _ على نحو يؤكد توازي طرفي التّشبيه، بين فعلين متقاربين ومتماثلين ومتوازيين بين العالمين، ومن خلال العمق المرجعي الشعري للشمس – بلادي، بشعريتها المتّحدة التي تستعير شعريّة السيّاب بوصفها مرجعيّة مركّزة بالعقل الجمعي العراقي والعربي، ومن ثمّ فإنَّ التشبيه هو قيام علاقة أنوثة – مكان، ويمكنها في أحد أوجه المقارنة اعتبار أن الوطن موطن كما الحبيبة موطن.

---

[1] – **دراسات في نقد الرواية**، مرجع سابق، ص29.

[2] – الزعبي، زياد: المكان ودلالته في رواية (العودة إلى الشمال)، **مجلـــة أبحـــاث اليرمـــوك**، سلـــسلة الاداب واللغويات،الأردن 1994،ص210.

[3] – كرمياني، تحسين، **الحزن الوسيم**، مصدر سابق، ص 23.

في روايته ذاتها ثمّة علاقة أخرى بين هذه الملامح والبعد الجغرافي للمكان، وفيه أيضاً محاولة لإقحام هذه العلاقة بالمجاورة الدلاليّة بين المكان والملامح، كما في المشهد السردي الآتي على لسان الراوي: "**(دلسوز) فتاة ذات جمال مقبول، هدوء طباع، سليمة من غير عاهات، نظيفة لا غبار كلام يحوم حولها، عاشت من غير أب، صغيرة، ناعمة، ليست خجولة، صفة ميزتها عن بنات منطقتها**"[1].

النّص مقتبس من الفصل الموسوم بـــ (العروس دلسوز)، وهو فصل يروي حكاية هذه الفتاة (دلسوز) ويتعرّض لأهم مراحل تحوّلات هذه الشّخصيّة ويعرض لملامحها، لكن ثمّة علاقة يقيمها النّص بين ملامح الشّخصيّة _ تحديداً الفتاة دلسوز _ وبين المكان والذي يحدده بـــ (بنات منطقتها)، إذ يحاول النّص أن يحدد ضمناً مجموعة صفات تختص بها فتيات هذه المنطقة/ مكانيّاً، وبين ملامح دلسوز المغايرة لواقع هذه المنطقة، إذ يمكن القول إن الوعي الجمعي متّخذ مجموعة صفات تخص كل منطقة، وهذا متداول ومعروف في الدراسات الاجتماعية والنّفسية يحاول الكاتب الإفادة منه في أحد أوجهه، وثمّة ملامح يحملها الاسم تؤكد هويته ومكانه.

"**جاءتني المرأة ذات مساء،كنت أتصفح (مجلة)، نساها رجل يعاني من أرق مزمن، رفعت رأسي لنقرات الباب، وجدتها تقف بكل ألقها القروي، ترتدي عباءة مطرزة بأطر مذهبة، تضع على رأسها حجاباً، امرأة تفرض هيبتها من قيافتها، وتقاطيع وجهها، ونظراتها الكاسحة، دخلت وجلست أمامي**"[2].

يكشف المشهد السردي على لسان الراوي عن البعد الاجتماعي للشخصية والطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها، فالمرأة من خلال ملابسها **(العباءة المطرزة وحجاب الرأس)** تنحدر من الريف، وتنتمي الملامح التي يعرض لها الكاتب إلى طبقة من طراز خاص **(أطر ذهبية، هيبتها من قيافتها، وتقاطيع وجهها)**، وهذه الخصوصيّة نابعة من الفضاء المكاني الخاص برسم الملامح، وكأن النّص يعلن عن قسمة ثقافية يأخذ فيها **(ألقها القروي)**، غير مما يتح للمدينة من ألق، وهذه الملامح موجودة على صعيد التقسيم الجغرافي لعلم الاجتماع وشخصيّة الفرد القروي، المذكر والمؤنث.

تتوالى في النّص مجموعة صفات تأخذ صداها المتتالي الذي يثير تتابعيّة واضحة المعالم في تأكيد القيمة الجماليّة لهذه الملامح، **(بكل ألقها/ ترتدي عباءة مطرزة بأطر مذهبة/ تضع على رأسها حجاباً / وتقاطيع وجهها/ ونظراتها الكاسحة/ دخلت وجلست أمامي)**.

---

[1] – كرمياني، تحسين، **الحزن الوسيم**، مصدر سابق ص 30 .

[2] – كرمياني، تحسين، **قفل قلبي**، مصدر سابق، ص21.

إنَّ هذه الملامح التي يبدو أنها ملامح مكانية قبل كل شيء، على اعتبار أن التحديد القروي لثقافة معينة من الألبسة تفتح موضوعاً حيويّاً يكون قيد الدّراسة في تفتح العقل حول أساسيّات ربما لم تلتفت لها الدّراسات .

الحوارية (التناص):

تعد آليّات النّقد العربي الحديث وحتّى النّقد الغربي هي إعادة إنتاج التاريخ والإجراء النقدي الموجود قديماً، والتناص "مفهوم شاع في انه من اكتشاف الدراسات النقدية الغربية الحديثة والواقع انه مصطلح عربي اصيل البسته تلك الدراسات بدلة غربية"[1]وهو واحد من آليات النقد الحديث التي تعود جذورها إلى النقد العربي القديم، فمع شيوع الدراسات النقدية حول التناص أثار انتباه النقد العربي المعاصر وراح يدرس وينقب ويبحث عن مرجعياته في النقد العربي القديم، بداية كانت تسمى السرقات وقبلها الانتحال والانتحال في حقيقته هو جزء من السرقات، والسرقات في مفهومها تقترب من التناص، لكن الانتحال في العصر الجاهلي كانت له عدة أسباب منها: أنَّ العصبية القبلية كانت لها رغبة في سحب الشعراء من قبائل أخرى إلى قبائلهم، وادعاء الشعراء شعراً ليس منهم، إلا أن هذا المفهوم الذي أخذ طابعاً سلبياً بدأ يتطور، واستبدل مفهوم السرقات الصرف بـــ (السرقات المحمود)، "ولا تعد السرقة شائنة دائما، فهناك سرقات مستحسنة، وأخرى قبيحة، ومهما يكن فإن هذا الباب (السرقات) لم ينج منه متقدم ولا متاخر، فهو موجود عند القدماء والمحدثين"[2].

وشاع الكثير من المصطلحات التي تلتقي الآن إلى حد بعيد مع تقانات التناص، والتي تعدّ من الأساليب السردية الحديثة التي اعتمدها النقاد في دراسة النص الأدبي، "ويعد التناص إحدى مميزات النص الأساسية التي تحيل على النصوص الأخرى سابقة عنه أو معاصرة له "[3]، ويعود هذا المصطلح إلى جوليا كرستيفيا التي استوحته من باختين الذي يفهم على أنه " إن كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر"[4] وتضيف كرستيفيا "إنَّ كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص وتحول لنصوص أخرى ثم توضح ان التناص يندرج في إشكالية الإنتاجية التي تبلور عمل النص وهو نص منتج، بمعنى أن النص يتشكل من خلال عملية إنتاج نصوص مختلفة"[5].

---

[1] - حسني، المختار،**التناص المفهوم وخصوصية التوضيف في الشعر المعاصر**،دار التنوير،الجزائر2013،ص7.

[2] –المراشدة، عبدالباسط، **التناص في الشعر العربي الحديث، السياب ودنقل ودرويـــش نموذجـــا**،ط1،دار ورد للنشر والتوزيع،الأردن2006،ص24 .

[3] – ينظر: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، مرجع سابق، ص215.

[4] – زيتوني، لطيف: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مرجع سابق، ص63.

[5] –المديني، أحمد، **في اصول الخطاب النقـــدي نقـــلا عـــن كتـــاب (التنـــاص نظريـــا وتطبيقيـــا)**، دأحمـــد الزعبي،ط1،مكتبة الكتاني، الأردن1993،ص19.

وقد شاع في التناص مجموعة مصطلحات وصلت حدّ التداخل والتقارب وهذه التفاصيل والمصطلحات الفرعية للمصطلح الأساس كثيرة ومتنوعة ومتداخلة إلا أن كلها يتفق مع مفاد يقول إنَّ " كل خطاب عن قصد أو عن غير قصد يقيم حواراً مع الخطابات السابقة له، وتشترك معه في الموضوع نفسه، كما يقيم أيضاً حوارات مع الخطابات التي ستأتي والتي ينتابها ويحدس ردود فعلها، حيث يستطيع الصوت الواحد الفرد أن يجعل نفسه مسموعاً فقط حين يمتزج بالجوقة المعدة للأصوات المعقدة التي وجدت المكان من قبل، وهذا صحيح لا فيما يخص الأدب فقط بل فيما يخص كل خطاب"[1].

وهذا مفهوم التناص من مفهوم السرقات والتي "تعد قضية السرقات الشعرية في التراث النقدي العربي القديم من اكثر المسائل النقدية التي لها علاقة بالتناص، فقد أثار غير باحث هذه القضية لأقرب السرقات الشعرية من نظرية التناص الشعري في التراث النقدي الحديث"([2])؛ لأنه (التناص)، هو تداخل نصوص وانصهارها منتجة نصاً ما، أما السرقات فهي في واحدة من أشكالها الأكثر شيوعاً هي نقل حرفي لنص معين، أو جزء من نص أو مجموعة نصوص أو جزء مقتضب من نص.

وتعد جوليا كرستيفا من النقاد الذين أوضحوا المعالم الفلسفية لنظرية التناص، وقد قدمت رؤية واضحة عن هذا الموضوع والمصطلحات المنضوية تحته،"وقدكانت جوليا تهدف أساساً الى تكوين علم اجتماع للأدب يقوم على تحليل التفاعل بين دلالات اللغة ومنابعها الذاتية،وبهذا المعنى فإن التناص يعني أن لكل نص أدبي علاقة تفاعلية بعدد آخر من النصوص مكتوبة قبله او مذخورة في ذاكرة المؤلف وتجاربه وثقافته، تستدعيها كل قراءة جديدة في ذهن كل من المؤلف والقارىء"[3] وتعد أول ناقد أسس لمفهوم التناص نظرياً وعملياً، وذلك من خلال التقاطها المفهومية الحوارية من باختين، وقد ظهر ذلك بين الاعوام (1966-1967م)، ومن خلال ابحاث كتبتها "وقد توصلت إلى حقائق السنية بدلت الكثير من المفاهيم التي كانت سائذة قبلا، لقد ادخلت اولية التناص في لعبة الدلالة المتواصلة وفي حقل الإنتاجية النصية، بعد تحويلها المفاهيم الحوارية وتعدد الأصوات، لقد برهنت فعلاً على فرضية تدخل النصوص وانفتاحها، ونظراً

---

[1] – تودروف، تزيفيتان: **المبدأ الحواري:** ترجمة فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992، ص8.

[2] – المراشدة، عبد الباسط، **التناص في الشعر العربي الحديث، السياب ودنقل ودرويش نموذجا**، مصدر سابق،ص23.

[3] –المرّي، نوره بنت محمد بن ناصر، **البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية)**، رسالة دكتوراة، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، 2008، ص223.

للتفاعل المعرفي بينهما، كما لم نعد قادرين على تحليل النصوص دون الرجوع الى الخطاب الاجتماعي التاريخي هذا الخطاب الذي يتمدد زحمة من ينابيع اللغة الإنسانية"[1] إلا أن هذا المصطلح هو مصطلح شديد الالتصاق بفلسفة باختين والتي أطلق عليه (الحوارية) والحوارية أو تعدد الأصوات في العمل الأدبي هي النظرية التي قال بها الناقد الروسي ميخائيل باختين (1895–1975م) متخذاً من الرواية شاهداً لإثبات وجهة نظره التي ترى أنَّ "كل خطاب عن قصد أو غير قصد، يقيم حوار مع الخطابات السابقة له، والتي تشترك معه في الموضوع نفسه، كما يقيم أيضاً، مع الخطابات التي ستأتي والتي يتنبأ بها ويحدس ردود فعلها حيث يستطيع الصوت الواحد الفرد أن يجعل نفسه مسموعاً فقط حين يمتزج بالجوقة المعقدة للأصوات الأخرى التي وجدت في المكان من قبل، وهذ صحيح لا فيما يخص الأدب فقط بل فيما يخص كل خطاب"[2] وهذا الرأي كانت له شاخصتين اتكأ عليهما باختين "أولاً: اللغة فقد إهتم باختين إهتماماً خاصاً فعلوم اللغة، ثانياً: الحياة يرى باختين ان الحياة حوارية بطبيعتها، أن نعيش يعني أن ننخرط في حوار أن نسأل ونستمع نجيب ونوافق....الخ"[3] والدراسة ليست في كل الأحوال بصدد الوقوف على صلاحية كلا المصطلحين بقدر محاولتها الجادة استخدام المصطلح الأكثر شيوعاً، وهو مصطلح التناص؛ لأن مصطلح الحوارية الأصيل هو مصطلح فضفاض لا يخلو من إشكالية تدخله مع مصطلح الحوار، خصوصاً أنَّ الدراسة بصدد دراسة سردية مع أننا على إيمان شبه تام بأنَّ الجدار المرجعي للحوارية هو جذر قريب للحالة من جذر نصه في معجم الدراسات اللغوية القديمة، وأنَّ باختين الذي يعود إليه مصطلح الحوارية" يعتبر أنَّ للغة فضلاً على الوجه المادي وجها حياً يأتيها من الكلام الذي يحدد مقاصدها؛ لانَّ اللغة مادة حية يستخدمها المتكلم في زمان وبيئة محددين"[4].

ويعد التناص واحداً من أهم تقانات السرد والشعر والنصوص الإبداعيّة على وجه العموم، بوصفها تقانة يمكن تسميتها فرضيّة لا غير، وهو من العلاقات المهمة التي استدعت التراث الإبداعي الثر على أكثر من مستوى فنّي وجمالي ودلالي، وعلاقة السّرد بالموروث هذا "علاقة سحرية أخاذة، وهي علاقة أبهرت (المؤلفين كلهم) وسحرتهم وجعلتهم في كل مرة يقفون

---

[1] – ترّو، عبدالوهاب، **تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر**، نقلا عن كتاب **التناص في الشعر العربي الحديث، السياب ودنقل ودرويش نموذجاً** .د. عبدالباسط المراشدة، مرجع سابق، ص16.

[2] – تودوروف، تزافيتان،المبدا الحواري، دراسة في فكر ميخائيل باختين نقلاً (الحوارية مدخلا لقــراءة نــص) عبد العزيز إبراهيم الديوانية، **مجلة الاقلام** العدد الأول، نيسان 2014،ص110.

[3] – تودوروف، تزافيتان،المبدأ الحواري، دراسة في فكر ميخائيل باختبن نقلاً (الحوارية مدخلا لقــراءة نــص) عبدالعزيز ابراهيم الديوانية، مرجع سابق، ص111.

[4] – لطيف، زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مرجع سابق، ص83.

على تراث الآباء والأجداد ويعيدون إنتاجه في حلل جديدة، وبأسلوب حضاري مميز"[1]، ولم يكن الموروث وحده من دعم هذه النصوص السردية وإن كان للدين والنصوص المقدسة أثرها كذلك.

والرّوائي تحسين كرمياني وعلى مستوى كتاباته الرّوائية وظّف التناص بكل مستوياته، وستقف الدراسة عند بعض النّماذج الدالة منها، وتتناولها بالدرس والتحليل؛ للكشف عن التعالق النصي فيها وتوضح دلالته، من مثل ما ورد في المشهد السردي الآتي على لسان الراوي: **(كان خبيثاً، شريراً، المال صار كل شيء في يومنا هذا، ما قيمة الشهادة في بلاد يرعاها ا(رعيان) جاءوا من خلف الحياة، من رحم الظلام، أولاد الكواليس، حثالات الوقت المستقطع، مهرجون، ناكثو عهود، يقولون خلاف ما يعملون، ثعالب بهيئة بشر)**[2].

يروي المشهد السردي قصة مجموعة أناس يقتادون على تعب أناس غيرهم، وهم يتسمون بصفات سلبيّة شديدة الوفاء الدّلالي لمحتوى النّص، والذي يثير منطقة التناص في هذا النّص هو المرجعيّة الدينية القائمة على استلهام النّص الديني المتمثل بقوله تعالى: ﴿ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ ﴾[3]، كونه نقطة التقاء مع الشّخصيّات الماثلة في النّص والتقائها في جوهر دلالي محدد في فعل نكث العهد **(ناكثو عهود)**، وهو فحوى يمثل صورة الفساد الإداري والاضطراب النّفسي الذي بصدده تسير أحداث هذا الفصل من الرواية عموماً، واستلهام النّص الديني وتوظيفه على أساس التناص يأتي لخدمة أغراض دلاليّة كثيرة، ولعل أهمها تعميق الصورة المرسومة لمحتوى معين إذ يعمل التناص على تعميقها.

والسرد الرّوائي عند الكاتب غالباً ما يلجأ إلى تكرار واجتراح النصوص المقدسة، لا سيما الدينية المتمثلة بالقرآن الكريم والسنّة النبويّة، منها لأسباب سوسيولوجية وفنية خاصة، بينما يحاول دائماً تحويل النصوص الأخرى بعد امتصاصها بفضل عوامل فنية فرضتها سرديات معينة، وحتى يتفاعل النّص السردي مع الشعر والسيرة وغيره فهو بحاجة إلى إعادة تنظيم النص الفني المقتبس، وعندما يلجأ إلى محاورة أو تغيير نصٍ ما، فهذا متوقف أساساً على مبدأ معين إزاء مهمة هذا الفن والحياة[4].

---

[1] – لمباركية، صالح – **بناء الشخصية في مسرح ألفريد فرج**، دار المصرية العامة للكتاب، 2005، ص 85–86.

[2] – كرمياني،تحسين، **الحزن الوسيم**، مصدر سابق،ص 27 .

[3] – سور الشعراء، الآية 226.

[4] – ينظر: فاهم، أحمد، **التناص في شعر الرواد**، دار الشؤون الثقافيّة العامة (سلسلة رسائل جامعيّة)، بغـــداد، الطبعة الأولى، 2004، ص 123.

يستخدم الكاتب التناص مع القرآن الكريم في مشاهد سردية متنوعة، بصورة سريعة وعابرة كما في رواية بعل الغجرية، كما ورد على لسان الراوي:

" **قال قائل منهم:**

–وحده (تحسين كرمياني)، مؤرخ البلدة، يستطيع فك لغز هذه الأشرطة والأوراق، ابن البلدة الوفي لها"[1]

فضلاً عما يحيويه النّص من ميثاق سيرذاتي مؤكد نابع من التابع الفعلي بين اسم الكاتب والرّاوي السيري، فإنه يحمل إشارة واضحة المعالم إلى صورة سيدنا يوسف (عليه السلام)، والمتمثل بقوله تعالى: ﴿ **قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ** ﴾[2]، وكذلك نجد التناص مع القرآن الكريم في رواية أولاد اليهودية[3]: ﴿ **فَأَمَّا ٱلزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَآءً** ﴾[4].

قال واحد من الجمع:

ــ مولانا..أنت نقي نقاوة مياه الينابيع.

شكر الــ (ملاّ)خالقه، بسمل وتمتم..قال:

ــ ومن قال خلاف ذلك.

ــ سمعنا الحكاية كلّها.

ــ أية حكاية يا عباد الله،هل هناك حكاية جديدة.

ــ حكايتك مع بائعات اللبن.

ــ أعوذ بالله،لا تلوثوا أفواهكم بمضلات الفتن.

توقف المتكلم،بدأت الأيدي تصافحه،لم يجد سوى قوله:

ــ فأمّا الزبد فيذهب جفاء.

---

[1] – كرمياني، تحسين، **بعل الغجرية**، مصدر سابق، ص 20 .
[2] – سورة الكهف، الآية 19.
[3] – كرمياني،تحسين، **أولاد اليهودية**، مصدر سابق، ص 203.
[4] – سورة الرعد، الآية 17.

انسحبوا..من يومها صارت العيون تبحث عنه، تتبرك برجل شجاع ينطق الحق جهراً،رغم ما جرى له،واصل قيادة مركبة إيمانه في عباب الظلمات بيقين راسخ..!!***

وهي إشارة صريحة إلى الآية الكريمة،وذلك في حوار الملا مع جمع من الناس ودلالة ورودها في النص هي المقارنة بين الحق، وهي الحقيقة التي يعرفها الناس عن الملا، وبين الباطل وهي الإشاعات التي سمعها الناس عن الملا، وقد شبهه الله سبحانه وتعالى في هذه الآية الحق بما ينفع الناس من الماء والنار والموجودات التي سخرها الله تعالى في الكون لخدمة البشر وهي تمكث في الارض، وأما الباطل فقد شبه الله سبحانه وتعالى بالزبد الرابي الذي يذهب جفاء اذ لا فائدة ترجى منه، فالإشاعات التي يسمعونها عنه والتي وصفها (مضلات الفتن) وهي وجه من وجوه الباطل، وأما الحقيقة التي يريد صرف الناس إليها على لسان الملا فهي الحق ذاته وقد وظف الراوي الآية القرآنية لكي يكسب شخصية الملا بعداً دينياً من خلال الاستناد على آية قرآنية كريمة.

ومن المشاهد السردية التي وظف الكاتب التناص فيها، ما ورد على لسان الراوي في قوله: "**ما زال يدين بالكثير لرفيق عمره (شيرزاد آكري)، صديق جاء وقت الضيق كما يذهب المثل، رغم مجيئه مصادفة، اعتبره – فيما بعد– هبة من السماء، لحظتها كان فوق قمّة (أزمر)، يدفعه إحباط تام، عدم امتلاك قرار نفسي، كائن مجرد من الشعور، تسكنه رغبة موت، سواد الدنيا يتكاثف في عينيه، غبار العالم يتلاحق سادّا منافذ منخريه**"[1].

ينتمي النّص إلى الفصل الموسوم بـ (العريس نوزاد)، وهو الشّخصيّة الرئيسة التي تبنى على أساسها الأحداث، والتي تمر بحالة فوضى على صعيد الوضع الاجتماعي والنفسي تقوده إلى جزع من الدنيا، وهو في هذه الحالة في حالة دعاء واستسقاء لمن يوازي له حالته المعيشة، ومن ثمّ تدفع له هبة السماء – صديق عمره – شيرزاد آكري، وفي النّص ثمة إشارة مباشرة إلى أنَّ الرّابط بينهما هو رابط صداقة، وأنَّ العريس في حالة ضيق وبحث عما يخفف عنه ذلك، وهنا يأتي الإشارة الصريحة إلى التناص بقصدية ووعي عال بتقانات التعبير السردي بقوله **(كما يذهب المثل)**، وهذه إشارة صريحة إلى استخدام المثل ببعد تناصي، وهي بؤرة تنامي التناص ولفت عين القراءه له وهو إعادة إنتاج للمثل الشعبي السائد **(الصديق وقت الضيق)**، ومن ثم فإننا أمام نمط آخر من أنماط التناص عند الكاتب، وهو نمط التناص مع الأمثال بعد أن استشهدنا بالتناص مع القرآن الكريم، كما في قول الراوي:

تبيع الضمير بحفنة شعير ..!!

---

[1] – كرمياني، تحسين، **الحزن الوسيم**، مصدر سابق،ص 20 .

هكذا وصفهم الملا ّ(صالح)، مراراً وتكراراً في مواعظه الدينية)[1].

يمثل هذا النّص نموذجاً آخر من نماذج استخدام الأمثال في تغذية وزيادة حصانة النص الذي نحن بصدده، وهو مثل يضرب لمن يبيع الضمير والقيم والأخلاق الحميدة المتعارف عليها مقابل ثمن دنيوي زهيد وزائل، وهذا المثل يعزز قيمة استخدامه في رواية أولاد اليهودية عن طريق خروجه من قيمة موعظة ودلالات خير الملا صالح، ومن ثم فإن مضمون المثل هنا قائم على توازي الأطراف، وهذا التوازي هو الشخصيات الموصوفة ومن مقصود بالمثل، وهو يحمل قيمة خلقيّة تنبيهيه وتحذيرية يسعى الرّاوي إلى بثها بين ثنايا النص.

ويكثر الكاتب من توظيف التناص مع التاريخ، ليشكل جسراً من الترابط بين الحاضر والماضي ويصور من خلاله الواقع المعيش، كما في المشهد السردي الآتي على لسان الراوي: "**(ماهر) و(مها)، تبادلا بسمة واضحة، ما عاد يتذكر، أو يعرف كيف تجرأ، كيف انساقت مشاعره، كيف عيل صبره وتخلى عن إرادته، غمز برمشي عينيه، غمزة تحرش، في بلدة (جلبلاء)، الغاطسة في عباب القبلية تلك الغمزة كافية لتأجيج صراع دموي يمتد ليلتهم عشيرتين إلى حرب (مهاوية)، على غرار حرب (البسوس)، طويلة الأمد، تأكل أجيالاً من الطرفين، حرب لا تقبل (الفصل)، بسبب حركة رمش ذكري بوجه صبيّة خرجت من بيت الطاعة**"[2].

يحاول النّص استذكار حادثة تاريخية على أساس المقارنة والتّذكر، وهي في الوقت ذاته تعميق صورة الحرب الدائرة في ذهن المتلقي على اعتبار حرب البسوس ذائعة الصيت من أكثر الحروب الطاحنة للنفوس بدعوى القبلية والعشائريّة، والتعصب القبلي المفضي إلى قتل دون تبرير نفسي وإنساني مهم، والنص يستلهم هذه الحادثة التاريخيّة لا على أساس التطابق الفعلي التام بين الحادثتين، وإنما على أساس المفهوم القبلي والنتائج المفضية إلى خسارة أرواح ومقارنة حجم هائل نتيجة سبب عابر لا قيمة له، فكما هو معروف – من خلال الرواية والحادثة التاريخية – اختلاف مسببات كل من حرب البسوس بأنَّها حرب مهاوية.

وهذا التناص هو محاولة تجلّي الماضي في الحاضر وتداخله على أساس نمو هذه القبليّة ووجود بقاياها في النفس العربية، وهو يعكس مجموعة متباينات بين قيم المجتمعات العربية، وهي تحمل رسالة ضمنية تحمل عدم الرضا إزاء هذا الواقع.

وأوجه التناص عند الكاتب متنوّعة ومتعددة، وتأخذ عدّة اتجاهات عربية وعالمية، ومنها دينية وتاريخية وشعبية، وكلها تحمل دلالات بالغة الأهمية على الصعيدين الفني والتشكيلي للنص، وهي تمنحه حيوية وديمومة .

---

[1] – كرمياني،تحسين، **أولاد اليهودية:** مصدر سابق، ص: 35 .

[2] – كرمياني، تحسين، **زقنموت**، مصدر سابق، ص 18.

المبحث الثاني

آليات التصوير الخيالي

اللغة الشعرية:

اللغة الشعرية في أبسط مفاهيمها التي ركزت عليها الدراسات النقدية والأبحاث، هي اللغة التي تجعل من النص الأدبي نصاً أدبياً، مع أننا هنا لا نقصد مفهوم الأدبية فقط التي ترفع من مستوى اللغة اليومية والعادية المألوفة والسائدة في حياتنا اليومية وفي حواراتنا خارج الأدب، واللغة الشّعريّة التي نسعى إليها هنا هي لغة" تعارض النّص الشّعري على مستوى المكونات الأساسيّة من استعارة ومجاز وكناية من جهة، وعلى مستوى الأغراض من جهة ثانية، ثم على أنماط إجراء الدّلالة وتوزيع الملفوظات وتنوّعها من جهة ثالثة"[1]، وهي نابعة من تواشج الأصوات، وصراعها المستمر نحو تأكيد إيقاعيّة تهتم بدلالات النّص.

ويعرف ياكبسون الوظيفة الشعرية للغة بأنها الوظيفة التي"تجعل الرسالة أثراً أدبيا والشعرية التي تهتم بنقد الرواية ليست تلك المختصة بالشعر، أو بالأسلوب الفني، بل بالنظرية النقدية في علم الأدب"[2]، واللغة الشعرية هي أحد مفاصل الشعريات كونها تلتقي مع الشعرية في أنَّ كلامها يجعل من النص الأدبي أدبياً، واللغة الشعرية هي إحدى القوانين التي تهتم بها الشعرية، وأنَّ " عدول الرواية إلى لغة الشّعر انزياح فني الهدف منه تكثيف الدلالة ومنح الأصوات مساحة ملائمة لكي يعرض كل منها وجهة نظره، ولا فرق بين كون هذه اللغة رسمية أو غير ذلك، إذ الأساس هو استيعاب أكبر قدر"[3] من اللغة الحية التي تمنح الرواية أكبر قدر ممكن من الانفتاح ذلك أن الفنون القوليّة في طريقها نحو الانفتاح على بعضها بعضاً.

ولغة الشعر من أقدم تقانات السرد وأكثر "قابلية للانضواء تحت منطق المكان، ولكن الإشارة إلى مكانية الشعر _ المضمر إلى حد كبير _ الشعر والرواية، ممتلآن بالقواسم المشتركة "[4]، وهي قواسم قد تشترك في مفاصل اللغة وقد تختلف أحياناً، وهذا الاختلاف نابع من تقريرية ومباشرة لغة الرواية إلى حد بعيد وكذلك حقيقتها، على العكس من مجازية لغة الشعر وتشابهاتها الصورية المتعددة و"الشعر والرواية تأليفان لغويان يمتصان من المادة اللغوية الخام نفسها كل ما يمتلكان لاكتساب التكون النوعي والمفهومي، ويفترقان في تراتيب الأنساق

---

[1] – الطبلة، محمد سالم محمد الأمين: **مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر**، مؤسسة الانتشار العربـــي، بيروت، ط 1، 2008، ص60.

[2] – زيتوني، لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مرجع سابق، ص115.

[3] – الطبلة، محمد سالم محمد الأمين: **مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر**، مرجع سابق، ص63 .

[4] – صالح، صلاح: **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، مرجع سابق، ص21.

اللغوية وأنماطها، وما ينتج عن ذلك من فروق معروفة بين الشعر والرواية"[1]، وهذه الفروق نابعة من مخالفة كل منهما لأنماط اللغة للتعامل مع مرجعياتها اللغوية وأسمائها الضاغطة التي تنتج عدداً لا متناهياً في الشعر الذي يكون غالباً أقل من السرد عموماً والرواية خصوصاً.

ويرى جيرارد جينت أنَّ الشعرية- بوصفها الجزء الثاني للمصطلح الذي نتبناه هنا في دراسة اللغة- "علم غير واثق من موضوعة، إلى حد بعيد ومعايير تعريفها هي إلى حد ما غير متجانسة وأحياناً غير يقينية"[2]، وهذا نابع من طبيعة اللغة بوصفها مؤسسة اجتماعية من جهة وبوصفها مجموعة علاقات متداخلة ومتشابكة، تنزاح كثير من الجدار اللغوي الذي وضعت له في العربية، شعرية المكان فهو يعني ببساطة المكان الذي يدخل النص الروائي ليس دخولاً عابراً بل يضرب بجذوره فيه كاملاً أو في أجزاء كبيرة، وقد لا يتيسر لنا الإمساك بشيء له قيمة من المعنى، إلا بالوقوف على خبرة الروائي للمكان من خلال النص، ويتعين من خلال ذلك الوقوف بما حول النص ولكن ما يتعين به ليس له سلطة نافذة على المعنى إلا بالقدر الذي يضيء فيه زاوية ما"[3].

وهذه الشعرية المكانية نابعة من الطابع المجازي والخيالي والشعري على المكان "ربما كان المكان آخر الأمور التي يمكن اللجوء إليها لاستصدار الشعرية، بوصفه مكوناً أساسياً من مواد جامدة محايدة شعوريا، ومحايدة جماليا إذ لم يتدخل الوعي والذائقة التي هي بدورها إحدى إفرازات الوعي، لاستشعار الجمال أو تدخل العمل البشري على تحسين المكان وتجميله وما إلى ذلك".[4] واللغة هي جوهر الفعل السّردي وهي الأساس الذي يكسو الرواية بمحتواها الفنّي وفكرتها الخام التي يدور حولها الخطاب، وقد وظف الروائي تحسين كرمياني اللغة الشعرية في رواياته فمنحت النصوص الروائية عمقاً دلالياً وأبعاداً جمالية، ويبيِّن المشهد السردي الآتي على لسان الراوي توظيف الكاتب لغة شعرية موحية وشفافة: "**فكرة تلح عليه، أنسب ما وجده، تسمية الأشياء المتجاذبة بـــ ميسم الحب، الرغبة المشتعلة ما بين الأرض والسماء، مطر، المطر دموع الحبيب/ السماء على خدود الحبيبة/ الأرض، الحب ما بين سماء رحيمة وأرض الضواري والوحوش**"[5].

---

[1] – صالح، صلاح: **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، مرجع سابق: ص21.

[2] – جينيت، جيرار: **مدخل لجامع النص**: ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامـــة، بغـــداد، دار توبقال، المغرب، 1985،ص10.

[3] – ينظر: ملحم، إبراهيم أحمد: **شعرية المكان، قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة**، ط1، عالم الكتب الحـــديث، الأردن، 2011، ص5.

[4] – صالح، صلاح: **سرديات الرواية العربية المعاصرة**، ط1، المجلـــس الأعلـــى للثقافـــة، القـــاهرة، 2003، ص250.

[5] – كرمياني، تحسين، **زقنموت**، مصدر سابق،ص 13 .

تجنح لغة النّص نحو تأسيس شعريتها الملتهبة بعاطفة توسم الأشياء بالحب والتجاذب، وهي تجاذب ينم عن تماهي الحدود الأكاديميّة الصرفة بين لغتي الشعر والرواية، وينبع من طاقة شحن تمدّها لغة الشّعر المجازيّة إلى حدّ كبير في لغة الرواية الوصفيّة والحقيقيّة هي الأخرى إلى حدّ ما، إذ ينضوي النّص تحت خيمة مجموعة تشبيهات نابعة من مرتكز شعري، وهي مرتكزات تؤنثن لغة الخطاب المكاني وتعزز شعريّة الانتماء إلى الأرض بوصفها الحبيبة، وإنَّ العلاقة بين الأرض والسماء بزج دلالات الخصب والنماء والغسل لكل ما هو شرير ودنس، ودلالات الخير والعطاء وعدّة دلالات لا متناهية كفيلة بديمومة هذه العلاقة، أولاً بين الإنسان والأرض والسماء، أي بمعنى آخر بين فضاء الكون الإنساني المتلائم مع حدوده التي يرغب بالعيش عليها، وثانياً في حدود ديمومة شعريّة اللغة السّردية، على اعتبارها تستعير مقوّمات غير سرديّة تدخل العالم السردي بحدود السّرد، على اعتبارها ضيفاً على قوانين السّرد، ومن ثم فقد تمكّن الكاتب من زجّها في عالم مؤطر لا ينفك من حدوده الأصيلة، ولا يمنع من فتح أبواب تقاناته حول العالم الإبداعي كما نجد في تشبيهاته المنصوصة بـ **(ميسم الحب/ المطر دموع الحبيب/ السماء على خدود الحبيبة/ الأرض)**، والتي يسعى إليها في قالب شعري وتشبيهي واضح المعالم .

(مذ بدأ الشعر يحرمه ليله، مذ بدأ ينهضه باكراً ويلقيه خارج معتقل البيت، متسكعاً يبحث عن أوهام تغريه، هناك فوق التلال، بين طيّات المنحدرات المحيقة ببلدة(جلبلاء) يمتلئ صدره بحبور طاغ، يتحرر من خوانق البلدة، من كوابيسها، من ناسها، من تابوت البيت، يتحول إلى صيّادٍ مستجد يطارد كلمات تناسب لهيب مشاعره، تنسجم طردياً مع فوران النغم لقصائد تولد وتعيش ناقصة، قبل أن تتكدس مهملة بين أوراق حياته)[1].

بداية يفصح السّرد عن قالب إيقاعيّ شعريّ – سردياً متوالٍ، ومتنامٍ على نحو مباشر، تتحرّك فيه أفعال الحراك النغمي على أكمل وجه، وهذا الاستحضار يكشف عن براعة ومهارة فنيّة ودلاليّة مهمة، فضلاً عن ذكاء نوعي في كيفيّة استثمار ممكنات الشّعر في قالب السّرد الفني الفعّال، عبر التقاط آليات معينة ومحددة –اللغة الإيقاعيّة الشّعريّة– بوسعها العمل بنجاح داخل فضاء الرواية، ولا يمكن هنا – طبعاً– مقاربة السّردي على هذا الأساس مقاربة الشّعري في التعاطي التّقليدي مع عناصر السّرد وتشكيلاته، لأن ثمّة الكثير من الخصائص الأجناسيّة في السّرد لا تلائم الشعر وبالعكس[2].

وبالتالي فإنها تستحضر بقوّة وحذر في كيفيّة الانتقاء، فالفعل الإيقاعي الذي نحن بصدده يتنامى على النّحو التّالي **(ينهضه/ متسكعاً/ يمتلئ /يتحرر/ يتحوّل /يطارد)**، أما على صعيد متوازيات الإيقاع اللغوي للغة فيكشف النّص عن مجموعة متوازيات دلاليّة كادت أن تكون كلّها متقابلة في شكلها الدّلالي والنّحوي **(من خوانق البلدة / من كوابيسها / من ناسها / من تابوت**

---

[1] – كرمياني، تحسين، **زقنموت**، مصدر سابق ، ص 14 .

[2] – عبيد، محمد صابر: **القصيدة الرائية، أسئلة القيمة الشعرية**، دار الحوار، سوريا،2013،ص 99–100.

البيت)، والتي تستند أغلبها في مرجعيتها المنظومة النّصيّة إلى الأصل **(يتحرر)**، وهنـــا يتـــداخل السّرد مع لغة الشّعر المتوازية، وما يلبث النّص ذاته حتى يحوّل مساره السردي إلى سرد نـــصّ شعري متداخل هو الأخر:

مشيت تلبية لإلحاحها

قلبي ملكها

قدماي تبحثان عن أرض تستوعب نداء(مها)

كي تستقر

أيها التائه.

قف لحظة وأنتظر.؟

هذا درس واضح وأعتبر

أنّ الحياة

في كل عصر

في كل مصر

مزنة مطر

أغتنمها.؟

قبل أن يمضي قطار العمر

درس الحياة

حطب

يلهم مواقد الشعر.!

***

يمثّل النّص قدرة تداخل فنيّة تستلهم التّجربة السّردية وتعيد صياغتها على شكل تقاطعات نثريّة تتداخل بالتّفعيلة في كثير من الأحيان، وتلتقي على صعيد متوازياتها الإيقاعيّة مع النّص السردي السابق والذي يمثّل خط امتداد واحد لتجربة حكائيّة موحدة، وهو تأكيد لشعريّة اللّغة أولاً وتنبيهاً للشكل الشّعري ثانياً، والتي لا يفارق صداها الإيقاعي على المستويين السردي والشكل الشعري الواضح على نحو متوازيات **(في كل عصر/ في كل مصر)**، والذي يعزز الإيقاع المتعاضد في النّص، على اعتباره خلاصة لغة نفسيّة قبل أن تكون لغة شعريّة تغذي منطقة السرد الفن .

(خرجت كي أكنس فوضى السهر وترسبات الأرق المستفحل من جسدي، فكرة عابرة قادت مركبة جسدي للمرور من زقاق لم أمر به سابقاً، رغم تواجده على مقربة مـــن بيتـــي، كـــان حديث العهد ولد بعملية قيصرية)[1].

[1] – كرمياني، تحسين، **حكايتي مع رأس مقطوع**، مصدر سابق، ص 14.

تعالق شعرية الرواية في حدودها اللّغوية مع المعجم اللّغوي الشّعري والمجازي في كثير من أحيانه يمنح نصّ السّرد قدراً كافياً من الليونة والاستفزاز القرائي الذي يحرّك عملية التلقي على أكثر من وجه، وهنا يمكن رصد لغة الصّورة الشّعرية **(خرجت كي أكنس فوضى السهر وترسبات الأرق المستفحل من جسدي)** في خط سردي واحد، يحميها فوضى التقطّع الشّعري على مستوى الشكل الكتابي، والذي يمنحها التماعات ضاجّة في تأكيد قوّة حضورها الشّعري، والتي تبني عليها مقوّمات السرد اللّاحق **(فكرة عابرة قادت مركبة جسدي للمرور من زقاق لم أمر به سابقاً)**، إذ يتسم الاستهلال السردي الأول بقيمة شعريّة توهم القارئ بجنس المقروء لو ورد منفرداً .

أساليب السرد:

السرد هو"عرض الحوادث بواسطة اللغة، وهو الكيفية التي تروى بها الرواية أو القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها يتعلق بالراوي والمروي له والبعض يتعلق بالقصة والرواية ذاتها"[1].

ثم إن البنية السردية للرواية تتشكل من ثلاثة مكونات هي: "الراوي والمروي والمروي له فـ (الراوي) هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقة أم متخيلة، ولا يشترط فيه أن يكون اسما معينا، فقد يتقنع بضمير ما أو يرمز له بحرف ما، و(المروي) هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من (الزمان والمكان)، والمروي له فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي"[2]، ولأن مفهوم الأسلوب يعني – فيما يعني– طريقة عرض نص معين، ولأن تعدد أشكال تمظهر الرّاوي والمروي فإنه يعني تعدد أساليب المروي، وهذا يعني بالضرورة تعدد أساليب الرّاوي.

ويعد مصطلح السرد من أكثر المصطلحات أثارة للجدل بسبب اختلاف الكثير في تحديد مفهومه والمحاولات المتعددة في تنازعه، سواء أكانت على الساحة النقدية العربية أم على الساحة النقدية الغربية، وإذا بحثنا في كلمة (سرد) في التراث نجدها تدور حول معاني، الاتساق، التتابع، والموالاة، والنسج، والسبك، يقال فلان يسرد الحديث سرداً إذا تابعه وتابع كلامه دون وقوف[3]، وهي اقتران موازٍ للمصطلح الذي نحن بصدد الحديث عنه (أسلوب – سرد)، وعرض المفاهيم بشكل واضح وسريع، وبما أن السرد يقسّم حسب أسلوبه إلى ذاتي وموضوعي، فإن هذا يقتضي بالضرورة تقسيم السارد.

ويكون السرد في النص الأدبي وصفاً لغوياً لما يقوم به "الراوي من روي للمروي له، فالسرد هو لغة الراوي الخاصة التي تتفاعل من خلالها عناصر الرواية مع بعضها البعض،

---

[1] – ينظر: لحمداني، حميد: **بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص45.

[2] – عزام، محمد: **شعرية الخطاب السردي**، مرجع سابق، ص73.

[3] – ينظر: الكردي، **عبد الرحيم: السرد في الرواية المعاصرة**، مرجع سابق، ص100.

ويبحث علم السرد في الأشياء المشتركة للفن الروائي، ويحاول أن يفسر القدرة في إنتاجها وفهمها ويركز على العلاقات الممثلة للقصة والفن القصصي" [1].

وتمثل علاقة النص السردي بالمكان في مرحلة ما قبل النص كدافع لإنتاجه وأثناء النص من خلال حركة السارد في المكان، حيث تعتبر مسألة عبور الأمكنة المختلفة وتجاوزها مسألة مؤثرة في إيقاع الحكي[2].

وما دام الرّاوي والمروي من عناصر السّرد الرئيسي والمهمة فإن تمظهراتهما بالغة الأهميّة في نّقد السردي الإجرائي، وقد تنوّعت أساليب السرد بشكل لا حصر له، في سبيل تأكيد أسلوب منفرد لكل كاتب وهو يتنّوع بين أساليب ذاتيّة وأخرى موضوعيّة: **(كان يرعى أغنامه فوق الجبل، كنّا نسمع صوت (شمشاله)، يوزع اللحن الجميل إلى الجبال، كنّ فتيات المنطقة يصغين للصوت، يرفعهن إلى سماوات السعادة،غدون كسولات، تركن أعمالهن، يجلسن ليثملهن أبوك بصوت (شمشاله)، سكت (الشمشال)، العيون اخترقت الضباب الكثيف وقيامة الأصوات التي تعالت)**[3].

يبدو في هذا السّرد هيمنة الرّاوي كلّي العلم على مجريات السّرد، ويبدأ بوصفه عارضاً للتفاصيل التي يبدو فيها على اطلاع كامل.

وهذا لا يمنع من ورود الرّاوي بشكل شخصي في طيّات السرد – كنّا نسمع – بضيعة الجمع، إلاّ أن للسرد الموضوعي هيمنة على النّص، إذ يسعى الكاتب إلى سرد تفاصيل الفتيات وهن يسمعن اللحن الجميل، **(يصغين للصوت/ يرفعهن إلى سماوات السعادة/ غدون كسولات/ يجلسن ليثملهن)**، إذ يظهر الرّاوي بكل ما يملكه من علم بعرض تفاصيل الفتيات، بشكل يموسق النص عبر عرض نشوة السماع ووظيفة اللحن هنا، وتنطوي وظيفة اللحن هنا على تماهٍ حر مع المسموع والذي يضفي جمالية شديد الصلة بالنص، والرّاوي وهو يقدّم شخصيّاته هنا، يقدّمها بصفته عالماً بتفاصيلها الدّاخلية وثمالتها للحن وكسلها عن العمل.

إن هيمنة الرّاوي على تفاصيل السرد الموضوعي تجعل منه محركاً أساس لعملية السرد وهو لا يدخل في تفاصيل ذاته، وهذا أهم سمات السّرد الموضوعي، إذ يكشف للقارئ حالة شخصياته بشكل جماعي **(فتيات المنطقة)**، جاعلاً نفسه عالماً بتفاصيل خلجات أنفسهن ورغباتهن تجاه اللحن، ويعرض ذلك بطريقة توازي بين الزّمن المستذكر **(كان)**، ولحظة عيش الحالة المستعادة.

يسعى الرّاوي هنا إلى إضفاء قيمة جماليّة متشابكة وهذا التّشابك نابع من جماليّة المكان/ الجبل، وجماليّة ما يحيط به من موسيقى وأصوات ونساء ثملات بما يقدّمه الصوت واللحن، على اعتبارها في هذا النّص من مكمّلات العيش الجبلي الرّعوي، إذ ثمّة علاقة تلازم وتلاحم بين

---

[1] – **جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية**، مرجع سابق، ص110.

[2] – ينظر: الشنطي، محمد صالح: **المكان في الرواية السعودية (التوظيف والدلالة)**، رواية الموت يمر من هنا، لعبد خال نموذجا، مرجع سابق، ص247.

[3] – كرمياني، تحسين، **الحزن الوسيم**، مرجع سابق، ص 33 .

الجبل والرّعي والنّغم من جهة، وثمّة علاقة إصغاء لهذا الجو برمته متحداً (مكان وشخصيّة)، من قبل الفتيات، وثمّة راوٍ عليم بأدق التّفاصيل ويمكن تسميته هنا بالرّاوي الوصفي يقدّم هذه العلاقة بأسلوب يميل إلى البساطة والمباشرة، فضلاً عن كونه يغور في تفاصيل الشّخصيّات متبحراً وعالماً.

(زقاق يتململ من تحت غبار الليل، مشى باتجاه الجبال، لم يجد حلاً بديلاً، هناك سينتظر حتى صعود قرص الشمس، عندها يعود ليواجه سؤال الأم، حتماً ستسأل عن سر هذا الغيّاب، شيء جديد يقتحم حياة (ماهر)، لم تعهده فيه، فكر بشيء معقول، بجواب حاسم ومقنع يرضيها)[1].

ينطوي النص على سرد راوٍ كلّي العلم بما يدور في خلجات النّفس وما تنطوي عليه من أمور داخل الشّخصيّة، يدمج السردي الموضوعي هنا بين شخصيتين، هما الأم وشخصيّة ماهر، وهي لعبة سرديّة تنطوي على قدر عالٍ من الفكرة المركّزة وهي فكرة استرسال في سرد دواخل الشّخصيّات، إذ يهيمن "دور الرّاوي العليم أو كلّي العلم الذي يعرف بكل خفايا شخصيّاته وأسرارها فضلاً عن إطالة المعلوم والمجهول من تاريخ الحدث (الرّوائي)، والذي يقوم عادة بتقديم شخصيّاته ورسمها من الخارج"[2].

يقدّم الرّاوي شخصيّة ماهر وشخصية أم ماهر، ويروي ما يدور داخل كل منهما، إذ يتوقع ماهر أن الأم سوف تسأله عن سبب غيابه، في حين يدور في ذهنه الاستعداد لجواب منطقي يرضي الأم، هذا ولا يكتفي الكاتب بهذا القدر بل يسعى إلى بث رسالة مفادها العلم الكلي بما ستقوم به الأم وهو يتوقع السؤال .

والرّاوي هنا يتتبع خطوات الشّخصيتين **(ماهر/ مها)**، ويراقبها ويتفحّص مشاعرهما الجيّاشة وعاطفتهما الملتهبة، ويصور لهما المكان / الجبل، على اعتباره شاهداً على سير أحداثهما من جهة، ويعرض الرّاوي بوصفه واصفاً موضوعيّاً من الخارج فقط لا يقحم ذاته في سير الأحداث من جهة أخرى.

((مشى صوب نهر البلدة، كان الليل عميقاً يغطي العالم بسواده، وصل النهر، هبط مع أسماله، خرج وراح ينشف أسماله، عادت له روحه البشرية، ضيق أبدي يخنقه، وجد نفسه يختلف عن مسار أصدقائه، فهم مثله يمتلكون أجساد مترعة بالأحلام والرغبات، لكنهم يمتلكون عشبة ترويض عواطفهم، لم يشعر بهم أنهم يمارسون الطقوس الشاذة، لم يرصد فيهم كلاماً حول الشهوة، كانوا يتحدثون عن أجساد الفتيات، عن ساعات الالتحام بهن، عن اللذة التي تساوي

---

[1] – كرمياني، تحسين، **زقنموت**، مصدر سابق،ص 85–86 .

[2] – ثامر، فاضل: **الصوت الأخر**، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1992، ص182–183 .

امتلاك مال العالم كله، كان يتحسر في إصغائه، كونه فشل في تجنيد أنثى في معسكر مراهقته، رغم محاولاته ووقوفه الدائم على رصيف شارع البلدة، عند مرور الطالبات إلى مدارسهن،عند عودتهن، لم يجد عين أنثى تستهدفه، وجدهن يضحكن، تصلبت عروقه من ضحكهن، وجدهن يضحكن عليه، ربما لا يمتلك سحراً جاذباً، ربما لا يجيد فن صياغة الحب)[1].

الرّاوي في هذا النّص يقدّم لنا مرويّا لا يختلف كثيراً في أسلوب قصّه عن نمط النصوص السّابقة، إلاّ أن أسلوب السّرد هنا يجنح نحو تكوين نمط معيّن بين الشّخصيّة التي هو بصدد السّرد عنها والمكان من جهة، وبين الشّخصيّات الماثلة في النّص من جهة أخرى، وهي شخصيّات الفتيات، وأصدقائهن، إلاّ أن أسلوب السّرد ركّز كثيراً على تأزم الحالة النّفسية للمروي عنه وهو يقدمه، مثلما يقدّم جفاء الفتيات عنه.

السّارد هنا ينحو نحو أسلوب السّرد الوصفي والشاهد على الوضع الذي تعيشه ذات الشّخصيّة المأزومة بفراغ عاطفي مربك تفاصيل الشّخصيّة، وهو يلفت نحو تأكيد دلالات المدينة والنهر بين الحين والآخر، إذ تمثل دلالات النّهر في النّص عبارة عن معادل جسدي لجسد الآخر، وهو معادل يخفف وطأة هذا التأزم .

(بعد يومين أخرين كنت أقف إلى جواره، كان يهم بمغادرة المستوصف الصحي، زغردت المرأة وزغردن جوقة نساء كن برفقتها، اندفع الصبيان يتساقطون على ما يسقط حوالينا من حفنات الحلوى المنثورة فوق رؤوسنا، طلبت مني الطبيبة مرافقتها لغرفتها، جلسنا قليلاً قبل أن تنهض لتجلب زجاجتي (ببسي) من ثلاجة صغيرة..قلت:

ــ جئت مهنئاً..

ــ لك نصف نجاحي.

ــ هذا كرم جيد من طبيبة تحت التدريب)[2].

الرّاوي في هذا النّص هو الرّاوي السارد والذي يتّجه نحو تأكيد ذاته في النّص، إذ يقدّم نفسه بصورة مباشرة وأكثر سطحيّة ووضوح، **(كنت أقف إلى جواره)**، في حين يهم بسرد ذات أخرى هي ذات تظهر بصورة أقلّ وضوحاً **(كان يهم بمغادرة المستوصف الصحي)**، وكذلك شخصيّات النساء ووصف زغاريدهن، وكذلك الصبيان، إلاّ أن السرد الذاتي الذي يدور حول الكاتب/ السارد يبقى ماثلاً بوضوح **(ــ جئت مهنئاً.. / ــ لك نصف نجاحي.)**، فتأتي صورته السرديّة بوصفه المتكلّم والواصف للآخرين في آن، والذي يتعامل بضمير المتكلم دون التّدخل بما يدور خارج منطقة سرده الخاص وصفته التي قدم بها.

وبهذه النّصوص ونصوص أخرى متنوّعة في عموم الراويات يقدّم لنا الكاتب مواقف مختلفة وحكايات متنوّعة، يختلف فيها السارد والراوي بين الذاتي والموضوعي ويتنقل بين الحين والآخر بين عدّة محاور حسب صيغة السرد التي يرد فيها وحسب الحاجة إلى التنوّع .

---

[1] – كرمياني، تحسين، **حكايتي مع رأس مقطوع**، مصدر سابق، ص 65 .

[2] – كرمياني، تحسين، **قفل قلبي**، مصدر سابق، ص 19 .

الفصل الثالث

أنماط المكان

أنماط المكان: (مدخل)

اختلف النقاد والباحثون في تحديد أنماط المكان وتحديد سمات الأنماط وما يصدر عنها من منطلقات كما اختلفوا في تحديد أنواع الأمكنة، فعدّها شاكر النابلسي أكثر من ثلاثين نوعاً من الأمكنة[1]، والمكان هو أحد الوحدات الكلاسيكية الثلاث، وهذه الفكرة مقتبسة من المسرح، وهو الذي يجري عليه الأحداث[2].

كما قسّم بعضهم المكان إلى خمسة أنواع هي "(الفضاء الروائي) وهو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو البصر، وتشكلهُ من الكلمات يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها، و(الفضاء النصي) وهو ذلك الفضاء الذي تتحرك فيه عين القارئ، و(الفضاء الدلالي) الذي يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي، و(الفضاء كمنظور) وهو الفضاء يكون مراقب بوساطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب، و(الفضاء الجغرافي) وهو الذي يتحرك فيه الأبطال"[3] وتجري فيه مجريات الأمور وتأخذ فلسفات متعددة في طبيعة العلاقات بين المكان والعناصر المكوّنة له والتي تعيش فيه.

ويعدُّ تصنيف (بروت) من أشهر التصنيفات إذ قسم المكان إلى ثلاثة أنماط وهي:"المكان الأصل وهو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة والإنس، والمكان الذي يحدث فيه الاختيار الترشيحي، والمكان الذي يقع فيه الإنجاز أو الاختيار الرئيسي"[4] كما حدد (مول ورومير) أربعة من الأماكن حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن:

1- مكان أمارس فيه سلطتي (عندي) ويكون بالنسبة إليَّ مكاناً حميماً وأليفاً .

2- مكان يشبه الأول من نواح كثيرة، ولكنّه يختلف عنه من حيث أنني أخضع فيه بالضرورة لوطأة سلطة غير (عند الآخرين).

3- أماكن ليست ملكاً لأحد معين (عامة) ولكنّها ملك للسلطة العامة النابعة من الجماعة (الدولة)

4- المكان (اللامتناهي) ويكون بصفة خاصة خالياً من الناس مثل الصحراء لا يملكها أحد[5].

---

[1]- ينظر: النابلسي، شاكر: **جماليات المكان في الرواية العربية**، ط1، دار ألفارس للنشر والتوزيع، 1994، ص15 .

[2] - جبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، 1979، 262 .

[3]- ينظر: عزام، محمد: **شعرية الخطاب السردي**، مرجع سابق،ص71،ص73 .

[4]- جميل، سمير، والمرزوقي، شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة**، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، ص58،ص59 .

[5]- خضر، خالدة حسن: المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، **مجلة كلية الآداب**، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، العدد 102، ص120 .

وهناك من قسم المكان إلى تقسيمات منها:

1- المكان النافي الطارد: وهذا لا يخرج سوى منبوذين والأمثلة عليه كثيرة، ويعد الوطن العربي كلّهُ تقريباً ضمن هذه الفئة .

2- المكان المهادن: وقد يوجد مكان مهادن لفئة من الناس في هذا الكون مكان يشعر فيه الإنسان بالتصالح والرضا العاطفي.

3- المكان الآمن: وهو المكان الذي يحس به الإنسان بالأمن والاطمئنان .

4- المكان الكامن: وهو الذي يكون فيه الإنسان متأقلماً مع اختراق أمكنة خصوصية بشكل كلّي، متعايش ومعتاد حيث لا بديل آخر[1].

وفريق آخر صنّف المكان إلى تصنيفات منها:

1- **المكان المجازي:** وهو مكان افتراضي ليس له وجود فعلي مؤكد، ويوجد في الراويات ذات الأحداث المتتالية .

2- **المكان الهندسي:** ويعنى به المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد .

3- **المكان المعيش:** ويعني به مكان التجربة المعيشة داخل العمل الروائي القادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ وهو مكان عاشهُ مؤلف الرواية[2].

ويعد الناقد العراقي ياسين النصير من النّقاد الذين اشتغلوا على المكان بعدة أوجه وكان له بصمته الخاصة في هذا الإطار، وهو يصنّف الأماكن إلى نوعين: (مكان موضوعي، ومكان مفترض) وتتلخص خصائص الأول من أنّهُ يبنى تكويناته من الحياة الاجتماعية ونستطيع أن نؤشر عليه بما يماثلهُ اجتماعياً وواقعياً أحياناً، أما خصائص الثاني: فهو ابن المخيلة البحت، الذي تتشكل أجزاءهُ وفق منظور مفترض، وهو قد يستمد بعض خصائصه من الواقع إلاّ أنّهُ غير محدد وغير واضح المعالم" [3].

---

[1]- الدوسري، أحمد: **المكان سيد الأدلة أو الموطن الأصلي**، ط1، منشورات مؤسسة الدوسري للثقافة والإبداع،البحرين، 2010 ص27 .

[2]- الخفاجي، أحمد رحيم كريم: **المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث**، مرجع سابق، ص422.

[3]- الخفاجي، أحمد رحيم كريم: **المصطلح السردي في النقد العربي الحديث**، مرجع السابق، ص424 .

ويمكن دراسة الأمكنة في الرواية من زاويتين:

1-**الأمكنة المركزية:** وهي التي تقع فيها أحداث كثيرة، وتقوم بدور مهم في الرواية، يحددها الراوي ضمن مواصفات معينة محددة المعالم، فتحدد هوية المكان وتخصصهِ.

2- **الأمكنة الثانوية:** وهي الأمكنة التي تذكر عرضاً في الرواية، ولا يكون لها واقع الأهمية في تحديد المكان وإنشاء العلاقات إلاّ عبر ذكر للمواقف والحوادث التي حدثت فيه دون ذكر التفاصيل الواضحة [1].

ولا بدَّ من الإشارة إلى أنّ تقسيم المكان إلى أنواع ما هو إلاّ ضرورة لتيسير عملية البحث والدراسة، واستناداً إلى ما قدمناه فإنَّ ما يهمنا هو ما وظفتّهُ الراويات عند تحسين كرمياني من أنواع الأمكنة المتمثلة فيما يلي: المكان المألوف (الأليف)، والمكان غير المألوف (المعادي)، المكان الواقعي والمتخيل، والمكان الذاكراتي (المعاش)، والمكان الحُلمي (غير المعاش)، والمكان المغلق والمفتوح.

[1]- الحوامدة، نجود عطا الله: **الخطاب الروائي في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السحاب**، مرجع سابق، ص192 .

المبحث الأول

المكان الأليف والمكان المعادي

أولاً: المكان المألوف (الأليف)

شاع هذا النوع من الأمكنة في روايات تحسين كرمياني، وهذا المكان هو الذي " تشعر فيه الشخصيات بالألفة والأمان، وهذا ما تناوله الكثير من النقاد"[1]، فذهب بعض النقاد بوصف هذا المكان بقولهم: "هو ذلك المكان الذي يأتلف معهُ الإنسان، ويترك في نفسه أثراً لا يمحى، كأن يكون مكان الطفولة الأولى أو مكان الصبا والشباب، وأي مكان نشأ فيه وترعرع، وأصبح من مقوماتهِ الفكرية والانفعالية والعاطفية، إذ يثير هذا المكان الإحساس بالطمأنينة والأمن والذكرى"[2]، ويرى (رولان بورنوف) و(أوئيليه) مؤلفا كتاب "عالم الرواية" والذي يدرس المكان بتفحص وعناية بأنّ "المكان في الرواية بدلاً أن يكون عنصراً لا يكترث به، يعبر عن نفسه من خلال أشكال معينة ويتّخذ معاني متعددة بحيث يؤسس أحياناً علّة وجود الأثر"[3]، أما غاستون باشلار فيرى أنّ "المكان هو المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، فالمكان في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكّرنا وتبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[4]، فالمكان الأليف حسب فكرة باشلار التي تنم عن وعي عاطفي وحميم تجاه المكان، فيرى بأن المكان الأليف" هو مكان المعيشة المقترنة بالدفء والشعور بأنّ ثمّة حماية لهذا المكان من الخارج المعادي وتهديداته، ويمنح هذا المكان الفسحة بالحلم والتذكر"[5]، ويركّز باشلار على أكثر الأمكنة ألفة وهو البيت الذي ولد فيه ونشأ إذ يقول " البيت الذي ولدنا فيه بيت مأهول، وقيم الألفة موزعة فيه، وليس من السهل إقامة التوازن بينهما ..... فالبيت الذي ولدنا فيه محفور بشكل عادي وفي داخلنا أنّه يصبح من العادات العفوية "[6].

ولا بدَّ من القول إننا لا نقيد المكان الأليف تبعاً لفكرة باشلار بالبيت فقط، ويمكن القول:" إنّ المكان الأليف متنوع تبعاً لشعرية الشخصية، فالشخصية هي التي تحدد المكان الأليف والمعادي، وهناك أماكن غير المنزل تبعث الراحة والأمان للشخصية وقد يكون المنزل نفسه

---

[1]- خضر، خالدة حسن: **المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر**، مرجع سابق، ص122.

[2]- الخفاجي، أحمد رحيم كريم: **المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث**، مرجع سابق، 427 .

[3]- بورنوف، رولان، أوئيلية ريال: **عالم الرواية، ترجمة نهاد التكرلي**، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991،ص92

[4]- باشلار، غاستون: **جماليات المكان**، مرجع سابق، ص6.

[5]- **المرجع نفسه: نقلاً عن كتاب ألفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري**، مرجع سابق، ص237

[6]- باشلار، غاستون: **جماليات المكان**، مرجع السابق، ص43 .

مكاناً معادياً للشخصية ولا يبعث الراحة والأمان، ومن ذلك نستخلص أنَّ المكان الأليف هو المكان الذي تشعر فيه الشخصيات بالألفة والأمان، وهذا ما تناوله كثير من النقاد "[1]، وقد يحدث انسجاماً وتآلفاً بين الشخصية والمكان وقد لا يحدث: "فإذا حدث نوع من الانسجام فإنّ الشخصيات فيه تعيش في ألفة، وإذا لم يحدث ذلك فستكون الشخصيات كارهه للمكان، وينشأ نوع من التناقض، يتولد من هاتين العلاقتين نمطان من المكان وتشكل مجموعة من الأمكنة الجاذبة والأمكنة الطاردة، ولكنّ المصطلح المتعارف عليه المكان الأليف إذا انسجمت معه الشخصية"[2]؛ ولأنّ البشر أحبوا أمكنتهم وألفوها، لأنّها ذواتهم وكياناتهم، فضلوا متوحدين بها رغم التحولات الكبيرة التي تعرضت لها مما جعلها تُكيّف ذواتهم الإنسانية [3]، وعلى غرار ذلك يتّضح لنا أنّ المكان الأليف بوصفه" المكان الذي نعيش فيه ونشعر بالدفء والحماية، إذ يشكل هذا المكان مادة ذكرياتنا، ويعد هذا البيت ولا سيما بيت الطفولة أشد أنواع المكان ألفة، والمكان الأليف يمثل عادة مسقط الرأس أصول العائلة أو مكان الأنس أو المدينة أو الشارع أو المقهى أو الأماكن التي يجد فيها الإنسان الألفة والراحة"[4]. ويمثل النص الآتي صورة للمكان الأليف المترف، كما يروي الراوي كلّي العلم:

"**بلدة فيها شروط العيش الرغيد، الصحة الدائمة والأمان المنشود، شقق مؤسسة محميّة، شوارع ومدارس حديثة، منتديات ترفيهيّة، منتجعات للاستجمام، كازينوهات لراحة الناس، حدائق عامة للعائلات، مكتبة مركزية لمن يطلب الثقافة، مقاهٍ للانترنيت، فضائية ناطقة باسم أهالي البلدة، بلغات حيّة، مسابح للجنسين، غابات للنزهة سد نهري كبير لخزن مياه الأمطار الزاحفة من الجبال المحيطة بالبلدة، بغية جذب المصطافين، ذلك مكسب مالي آخر للبلدة** "[5].

ينطوي النص على بعد موغل في التّرف المرجو في تحقيق حياة سعيدة وآمنة، حياة فيها سبل العيش الطبيعي في الوضع الطبيعي، ومن ثم فإن شعور التّمني هذا الذي يندمج مع شعور التحقيق الفعلي للمكان يسعى لفرض ألفة ومحبة وود بين المكان والإنسان المنسجم تمام الانسجام مع هذه البؤرة صالحة العيش.

---

[1]– خضر، خالدة حسن: **المكان في رواية الشماعية**، مرجع سابق، ص122 .

[2]– السعدون، نبهان حسون: المكان في قصص علي ألفهادي، دراسة تحليلية، **مجلة دراسات موصلية**، كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، العدد (29)، 2010، ص12.

[3]– أحمد، مرشد: **أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002، ص1 .

[4]– ينظر: ذنون، حازم سالم: **التشكيل السردي والحواري قراءة في قصص تحسين كرميان**، مرجع سابق، ص148.

[5] – كرمياني، تحسين، **بعل الغجرية**، مصدر سابق، ص 11.

المكان على الصعيد الصّحي والثقافي والاجتماعي مكان مناسب وأليف وعين الرّاوي فيه هي عين شموليّة تعطي المكان أكثر من بعد وأكثر من رؤية تعزز من قدراته على استيعاب حياة جميلة وسعيدة، حياة ملؤها المحبة والسّلام والوعي الثّقافي وتوفير سبل العيش الرّغيد، مثل هذا المكان يمكنه أن ينطوي على أعلى درجات العيش السّليم وهي أكثر الأماكن التي تفرض ألفتها، وهي في وجه آخر تؤنسن الأشياء بقدر ما تحمله من راحة، كأن هذه الأماكن وجدت لتقدم راحة للإنسان.

الرّاوي حول هذا المكان راوٍ شاهد بتفاصيل المكان والمسرود والأفعال التي يستخدمها تزيد من حركة المكان إيقاعيّاً وهو إيقاع يضبط حركة المكان السردي ويحدد أطره، إذ إن العالم الروائي "في سبيله إلى سردنة الفنون ذهبت إلى محاولة استثمار الطاقة الباطنية للفن المستدعي إلى ميدان السرد وتفعيله قصصياً، ولعل فضاء الموسيقى أحد أهم الفضاءات الجمالية للفنون التي اجتهد القص الحديث في ولوجه والاستثارة بقيمه العميقة والفريدة من أجل تطوير أساليب سرده وفتحها على آفاق جمالية جديدة "[1].

والأفعال والتراكيب الوارد في هذا الجانب هي خير ممثل لإيقاع الحراك السردي وهيمنته على فضاء الرواية، فضلاً عن تفعيل الحراك الزّمني والذي يحدد الحركة إلى حد ما، وعلاقة المكان بهذه البيئة المناسبة إلى حدّ بعيد هي بالأساس تسعى إلى "ربط الإنسان بالبيئة التي كونته، والمكان الذي احتضنه، والبشر ولاشك يختلفون باختلاف الأوساط التي كونتهم، لأن البيئة هي المهاد المادي والمعنوي للشخصيات التي يستشف عن طريقها العوامل المحكمة في سلوكها"[2] وهذا ما يكشف عن سرّ العلاقة بين شخصيات العمل الروائي وألفة المكان وعداوته من جهة أخرى على أكثر من صعيد.

على صعيد وصف المكان الأليف تنتمي (جلبلاء) إلى الطليعة الأولى التي استحوذت على كل ما هو جميل وممتع فيها ومنها قول الراوي: "**جلبلاء تستحق أن تزهو بين مدن التّواريخ، هي لا تقل شأناً، لا موقعاً لا أحداث عن مدن العالم، هي عشوائيّة جغرافيّاً، ناسها ألوان، لها نهر كما تجمح الأنهر أوان المطر، لها جبال غير مروّضة، لها مناخات تخالف كيان الفصول، لها سدّ حديدي لا يقهر، لها بساتين وحقول فستق، لها أرياف،قرى مترامية، لها قاطرة ما تزال تصفر في الأذهان رغم إلغاءها**"[3].

---

[1] – عبيد، د. محمد صابر، **المغامرة الجمالية للنص القصصي، سلسلة مغامرات النص الإبداعي**، عالم الكتب الحديث، جدار الكتاب العالمي، الأردن، الطبعة الأولى، 2010، 54.

[2] –بدر، عبد المحسن طه: **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر**، ط3، دار المعارف، 1938، ص96.

[3] – كرمياني، تحسين، **بعل الغجرية**، مصدر سابق، ص 14–15 .

الوصف الذي يضفيه الروائي على المكان كفيل يجعل المكان بؤرة غير معادية تفضي عالم الخصب والنّماء على المدينة، ولعل المطر والنّهر من أهم سمات الخصب هذه وهو ما يجعل من المدينة مدينة صالحة للعيش وأحسب أن الماء بتفاصيله الدقيقة كفيل بمنح النّص قدراً عالياً من الألفة وعلاقة التلاحم بين المكان/ الإنسان، وقد وصل الماء أعلى مراحل القداسة في القرآن الكريم وهي قدسية نابعة من سيميائه الخصبة، والتي توثق علاقة الإنسان بمحيطه على اعتبار أهميته تأخذ جانين احدهما وجوده والأخرى الحاجة إليه.

إنَّ المسعى الذي يسعى إليه الرّاوي في فضاء السّرد وفي حدوده الواقعيّة إنَّما هو مرحلة لجعل المدينة من المدن التاريخية، على اعتبار أن مؤهلات المدينة هي نفس مؤهلات المدن التاريخية وهذا الوصف إنما ينطوي على قدر عالٍ من العاطفة تجاه حب المكان/ المدينة، والذي يحمل طياته حب متجذر في عروق جلبلاء.

ومن الأماكن الأليفة التي تناولها لها الكاتب سواء أكانت بوصف شعوره تجاهها، أم من خلال وصفه لها هي الجوامع والبيوت والمدينة/ جلبلاء، وكذلك الأماكن السياحية والترفيهية والمكتبات العامة التي تشعر بعلاقة ألفة وود بينها وبين الشّخصيّة: "**غرفتي الوحيدة خلتها ملكي الوحيد، هي كل ما تبقى لي من حطام الدنيا، غرفة مهمل، بعد ما تجاوزت النّاس على كل شبر فيها، وجدت غرفة منسيّة، دخلتها، قمت بتعميرها، سكنت فيها لسنوات قبل أن ألتقي (منار)**"[1].

يوحي كلام الرّاوي بحميميّة العلاقة بين المكان/ الغرفة، والشّخصيّة/ ياء النّسب، وشريكته منار، فعلى الرّغم من إضفاء صفات البعثرة والإهمال عليها إلا أنها ذات طبع لحمي يعلن الرّاوي انتماءه الرّوحي إليها بكل تفاصيلها والتي تُروى بمصداقيّة وواقعيّة في نقل صورة المكان والعناصر المكونة له وعناصر الانتماء لفضائه، ولعل سمات التّدخل ووسم طابع الشّخصيّة على المكان هو ما يشتغل بشكل مباشر على جعل استجابة الشخصية للمكان استجابة إيجابية في نظرتها للمكان وتعاملها معه.

(جلس على حافة جبل يطل على وادي (العاقول)، ماء مطر متراكم، طيور تصعد وتهبط متلبسة بأوهام السمك، تخترق الماء وتخرج، ظلّت تلعب أو تتوهم بأن ما تلحظه في طيرانها أسماك ماكرة يتعذر خداعها)[2].

ينتمي النص إلى مجموعة علامات تؤكد الوجود المألوف في حدوده الطبيعية، والتي تنتمي إلى عالم خصب يفيض بالحنان الطبيعي والمحبة والألفة على اعتبار الطبيعة الحاضنة الاستيعابية الأكبر للألفة والمحبة، والمتأمل بحذر إلى مفردات النص الجبل والوادي والنبات والسمك ومجموعة معجم النص اللفظي يؤكد ألفته.

---

[1] – كرمياني، تحسين، **بعل الغجرية**، مصدر سابق ، ص 174 .

[2] – كرمياني، تحسين، **زقنموت**، مصدر سابق، ص 12.

ثانياً: المكان المعادي (غير المألوف):

يُعد المكان المعادي بأنّهُ المكان "الذي لا يرغب الإنسان العيش فيه كالسجون والمنافي، أو يشكل خطراً على حياتهِ كساحات الوغى، فلا تشعر هذه الأماكن بالألفة والطمأنينة والراحة، بل يشعر نحوها بالعداء والكراهية "[1]، ومن هذا فإنه لا يمكن دراستهُ إلاّ في سياق الموضوعات الملتهبة انفعالياً والصور الكابوسية"[2] التي تتخذ حوله والتفاصيل المعقدة التي تربط بين المكان والإنسان وهي علاقة غير حميمية، أي بمعنى آخر هي علاقة سلبية.

والمكان المعادي هو الذي "يتّخذ من تجسيد السجن والطبيعة الخالية من البشر ومكان الغربة وما شابهها، والمكان كتجربة معاناة وهو المكان القادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ"[3] وعليه فإن المكان المعادي لا يكون منحسراً في حدود ما، وبهذا فأنه يتمثّل "عند الإنسان عندما يشعر قاطنهُ بالغربة الموحشة ولا يستطيع أن يأتلف مع أهله ومواطنيه، ولا تربطهم رابطة دم أو رابطة انتماء، وحين يحل بينهم فإنما يحل حلولاً قسرياً مفروضاً عليه ويعامل فيه معاملة ازدراء"[4]، إذ إنّ هناك أمكنة لا يشعر فيها الإنسان بالطمأنينة والأمان والألفة "وهي أماكن قد يقيم فيها تحت ظروف إجبارية كالسجون والمنافي والمعتقلات أو الأماكن التي توحي بأنها مكامن للموت، والطبيعة الخالية من البشر وأماكن الغربة، جميع هذه الأماكن تمثل مكاناً معادياً غير مألوف بالنسبة للإنسان، والمكان إذا لم تنسجم معه الشخصية سمي مكاناً معادياً، إذ يؤكد ذلك الصلة التي تربط الإنسان بالمكان، فتظهر معهُ الصلة وعواطف الإنسان وانفعالاته، فيؤثر كل منهما في الآخر على وفق علاقة ألفة أو عداء"[5].

ويمثل المكان المعادي كذلك "المكان الخانق، الملقى خارج النفس، الذي يثير في الذات الإنسانية والخوف القلق لدرجة الاختناق، وتكون العلاقة بينهُ وبين الشخص علاقة عدائية سلبية تتخذ فعاليات هذه الأمكنة طابعاً عشوائياً، يصعد عند الإنسان فاعلية الإحساس بالخوف من المجهول"[6]، وقد "يشكل المكان المعادي أحد الأماكن التي لا يمكن تجاوزها في أي نص، ذلك أنّ الشخصيات تعيش في مكان محدد، وهذا المكان إما أن يكون مألوفاً أو معادياً بمعنى أنّ ارتباط الشخصيات بالأماكن إنّما هو ارتباط روحي لهُ دلالته المادية والمعنوية التي لا يمكن التغاضي عنها، فالمكان المعادي نقيض المكان الأليف"[7].

---

[1]- الخفاجي، أحمد رحيم كريم: **المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث**، مرجع سابق، ص426 .

[2]- بوعزة، محمد: **التحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم**، ط1، دار الأمان، الرباط، 2010، ص105 .

[3]- عودة، علي محمد: **الزمان والمكان في الرواية ألفلسطينية (1952-1982)**، ط1، 1991، ط2، 1997، ص 139.

[4]- العبيدي، علي عزيز: **الرواية العربية في البيئة المغلقة (رواية الأسر العراقية أنموذجا) دراسة فنية**، ط1، دار فضاءات عمان،2009،ص240 .

[5]- السعدون، نبهان حسون: **المكان في قصص ألفهادي**، مرجع سابق، ص12.

[6]- الغامدي، ساهرة عليوي حسين: **المكان في شعر ابن زيدون**، رسالة ماجستير، جامعة بابل، 2008، ص47.

[7]- عبيد، محمد صابر: **مغامرة الكتابة في تمظهرات ألفضاء النصي**، مرجع سابق، ص178 .

وفي هذا الجانب يصوّر تحسين كرمياني لنا المكان المعادي تصويراً واضحاً، على أتم وجه وأكثر من توجه، ومنها فضاء السّجن وما يشبهه، كما في قول الراوي: **(مثلما حصل في الليلتين المنصرمتين، جلست أرتجف، أخباركما مقطوعة، وحدي أجابه أشباحاً ليليّة تأتي وتذهب، بدا المكان لي أشبه بسجن انفرادي، مثل ذلك السّجن الذي وصفته لي ليس بوسعي أن أتحرك، حولي ترتمي أشياء مهملة، مبعثرة أنا بعثرتها)**[1].

في النص السابق فضاء استذكاراتي يحيل إلى ماض أليم **(مثلما حصل في الليلتين المنصرمتين)**، والمسندة إلى الفعل (أرتجف)، والذي يحقق فعل الألم، أما على صعيد تحقيق المقولات المعادية فإن الاستذكار والارتجاف وما تحيلان إليه من صعوبة العيش في مكان مبعثر معادٍ لا يمتلك أوصال الألفة، فهو على صعيد التأطير مكان مغلق معادٍ (سجن انفرادي)، وهذا التّشبيه يزيد من فاعلية التأزم النّفسي وما ينطوي عليه من رعب وخوف من مجهول يترتب على ما بعد السّجن من تعذيب وقهر وسلب للحريات وإجبار على أفعال شديدة الكره، كل هذه العوامل تفرضها إستراتيجية المكان/ السّجن، ومن ثَم فإنَّ هذا الافتراض يغير مجرى التعامل مع القيم الإنسانية، ويكسر هيبة التعامل معها بألفة إلى العداء.

لفلسفة المكان قدرة على التّحوّل والتغيير من نمط إلى آخر ومن وجه لوجه جديد، ومن أمثلة ذلك تحول المركز الصحي رواية (أولاد اليهوديّة) إلى مكان معاد:

(في ذلك اليوم، المركز الصّحي للبلدة تحول إلى خلية نحل دؤوب، أعادوا المرضى الراقدين إلى ذويهم، مفرغين الردهات من كل عليل، مهما كانت درجة علته، هيئوا كل الأمكنة لـــــ (غجر)، نقلوها بمركبات الشرطة، تحت حراسة مشددة)[2].

كما هو معلوم فان أماكن الرعاية الصّحيّة هي أماكن أليفة وأماكن مساعدة إلى حد بعيد، إلاّ أن قدرة الروائي على تحويلها عن طريق قدرة سردية عالية المستوى إلى مكان غير أليف يتسم بالعداوة سيكون له أثر دلالي عميق المستوى، ففي الوقت الذي تحتم العقلية المنطقيّة أن يكون المكان/ المركز الصّحي، للمرضى الراقدين الذين هم بأشد الحاجة لهذا الرعاية، يتحول إلى مكان غجر .

أما رواية (أولاد اليهودية)، فهي من أكثر رواياته تعبيراً عن واقع شخصياتها وعلاقتها بالأمكنة المعادية، وهذا ما يبدو واضحاً على أكثر من مستوى، وأكثر من موضع في عموم الرواية، ويكشف المشهد السردي الآتي على لسان الراوي عن العلاقة التي تربط الشخصيات بمثل هذه الأماكن المعادية، "**خرج الشرطي، نقل الخبر إلى زملائه، اندفعت المركبات مرتبكة،**

---

[1] – كرمياني، تحسين، **بعل الغجرية**، مصدر سابق، ص 330 .

[2] – كرمياني، تحسين، **أولاد اليهودية**، مصدر سابق، ص21 .

رافعة أصوات صريخها، باتجاه منازل تلك الفئة التي كانت متواجدة في فناء الجامع، وجدت المنازل مهجورة، ليس بوسعهم العودة دون غنيمة، تدربوا جيّداً على تقليعة مهنتهم، وجدوا نقل كل مصلٍ ملتح أسلم لهم، قبل أن يقوم النقيب بسجنهم، أو تحليق شواربهم وحواجبهم، نقلو عشرين شاباً ملتحياً، زجّوهم داخل الزنزانة"[1].

تختلف الأمكنة المعادية المطروحة هنا، بحسب اختلاف وجهات نظر الشّخصيات المطروحة داخل العمل كذلك، ففي الوقت الذي توسم فيه الشرطة عدائية على الزنزانة/ المساجين، تصبح البيوت المهجورة مكانا معاديا لأصحابها وللشرطة، فهي في الأغلب الأعم هي أماكن مجهولة، ومن ثم فإنَّ هاجس الخوف من المجهول فيها يضفي عليها هاجس عدائي، هذا في أحد مستويات التحليل الصريح، أما المستوى الثاني فإنَّ الجوامع هي أماكن خوف للشرطة استناداً إلى الخوف المترتب من الشّخصيات التي ترتاد الجامع، وهذه العدائية لا تأتي من كون المكان معادياً على العكس من الزنزانة والقرى المهجورة، وإنَّما من وجهة نظر الشّرطة الذين يحسون بعدائيّة الشّخصيات الملتحية.

إنَّ الزنزانة تفرض فضاء عدائيتها استناداً إلى الممارسات اللا شرعيّة التي تدور حولها وفيها، والتي يطرحها الروائي على نحو واضح وصريح بنقل فوتوغرافي شديد التركيز الوصفي والذي يحمل دقة في نقل صور التّعذيب والامتهان الجسدي والفكري والروحي **(قبل أن يقوم النقيب بسجنهم، أو تحليق شواربهم وحواجبهم)**، ومثل هذه الممارسات واضحة ومتجلية في عموم الرواية.

إنَّ أمن البلدة ودوائر الأمن الملحقة بها ودوائر الشرطة وأماكن تجمع الأسلحة والسجن والوادي، كلها أوجه متعددة للمكان المعادي في رواية (بعل الغجرية)، ويجسد ذلك قول الراوي: **(وجدت نفسي في سجن ليس هناك سوى سماء لا تمطر، ونجوم لا تشع ورياح لا ترعوي وماء مالح وطعام حجري وضرب يومي ... !!)**[2].

المتواليات السلبية الواصفة لحال السجين هي نتيجة طبيعية ومترتبة على نتيجة السّجن فما يتعلق بحقائق السماء والشمس والنجوم التشبيهيّة ليست سوى حقيقة مرّة تعيشها الشّخصية في مثل هذا المكان العدائي، والذي يحاول تعميق هوّة عدائيته على نحو مباشر باعتماده على الضرب والماء المالح والأكل غير الصالح، فهي محاولة تأكيد عدم ألفة المكان وعدم القدرة على العيش فيه، وفضاء السجن من أكثر الأماكن وضوحاً في موقفه السلبي تجاه الشخصيات المحبطة واليائسة والتي يمارس فعل المكان العدواني عليها.

---

[1] – كرمياني، تحسين، **أولاد اليهودية**، مصدر سابق ، ص 30 .
[2] – كرمياني، تحسين، **بعل الغجرية**، مصدر سابق،ص390 .

تثير مسألة الأنا والآخر إشكالية سردية ترتبط باختلاف وجهات النظر، أو الزاوية التي ينطلق منها الروائي في إبرازها بصورة قد تكون معقدة وشائكة نوعاً ما، وربما تظهر الأنا/ مفردة بصورة أكثر وضوحاً فيما لو اقترنت بالآخر[1]، وهذه العلاقة هي التي ترسم حدود التعامل داخل إطار المكان، فالآخر الموازي هو الذي فرض محبة المكان على العكس مما يفرضه الآخر النقيض من عدوانية، ومن ثم فإنَّ "أنا النص والآخر، منتج جملة من الإحالات اللغوية والنفسية والفكرية التي غالباً ما تكون في خصوصية المعنى تعبر عن أنا وآخر في الوقت نفسه، فالسرد بوصفه التوليفة المحايثة لتوظيف كل منهما في تركيبة الوعي ... كرغبة إرادية تمتحن كل أشكال وصيغ التعايش الممكنة بينهما ؟ يسعى لأن يجعل من الآخر أن يرتد في حيز الوجود إلى الأنا في إطار الكينونة"[2]، وفي هذا المنحى تتحد العلاقة بين الأنا والآخر، ونحن داخل حدود المكان الواحد، وغالبا ما يتحد (أنا/ نحن)، في وجهات نظر متفقة على ممارسات الآخر السلبية داخل المكان والذي غالبا ما يتجلى داخل حدود السجن/ المعسكر/ الزنزانات .

الآخر المعادي (النقيب مالح) هو ما يفرض عدائية على عدائيّة المكان وهذا ما نجده في قول الرّاوي: "**الأمر الذي دعا النقيب (مالح)، اعتقاله، أدخله زنزانة البلدة وجد (الملا)، نفسه محشورا بين نساء سجينات، رغب يكلّم النقيب، لم يعره الحرّاس آذاناً صاغية، نسوه بسرعة البرق، أجابت سجينة:**

_ ها مولانا سجنوك مع النّسوان"[3].

أمَّا على صعيد علاقة الأنا والآخر، فهناك عدّة جهات في النّص ظنَّ أنها اختلفت هذه الجهات في جوهرها، لكنها تتفق بعلاقتها مع المكان، فالملا والسجينات يتفقان في كونيهما داخل حدود السّجن، والحرّاس والنقيب يتفقان في كونهما سجانين .

إلاّ أن طبيعة المكان المعادي تفرض اجتماع هذه الشخصيّات المتناقضة، فعلاقة الملا مع السجينات من جهة، ومع الحرس والضابط من جهة أخرى، هي علاقات سلبية إن اشترك مع السجينات في شراكة الهم والألم والاعتقال، إنَّ فرض رقيب سجني على هذه الشّخصيات، جعل جمع المتناقضات في جهة هي أبعد ما تكون لجمع هذا المتناقضات، وهي تبسط هذه العلاقة .

---

[1]– ينظر عبيد، د. محمد صابر وجعفر، سوسن هادي، **جماليات التشكيل الروائي: دراسة في الملحمة الروائية** (مدارات الشرق): ص 63.

[2]– عبيد والبياتي: **جماليات التشكيل الروائي:** مرجع سابق، ص: 64.

[3] – كرمياني، تحسين، **أولاد اليهودية:** مصدر سابق، ص:411.

المبحث الثاني

المكان الواقعي والمكان المتخيل

أولاً: المكان الواقعي

المكان في الرواية عالم خيالي من صنع الروائي نفسه يقع في مواقع تختلف عن تلك المواقع التي ينتمي إليها المتلقي، وقد يشبه هذا العالم الخيال العالم الواقعي، أو يخالفه وذلك حسب رؤية الرّوائي، وطريقة توصيفه للمكان الواقعي الممثل على أرض الواقع مباشرة، "والحقيقة إنّ الأماكن في بعض الراويات بشكل عام لا تبنى على أساس التخيل، ولكن للإيهام بالواقعية، ويمكن تعريف المكان الواقعي المفترض بأنّهُ: الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه"[1]، وعلى هذا النحو فإنّ المكان الواقعي "والفكرة التي تنطوي عليها الواقعية باعتبارها الملمح الأول والأساسي من ملامحها، هي فكرة مشاكلة الواقع سواء أكان في المادة أم في التقنية، بمعنى تلجأ إلى التفاصيل الدقيقة الحاصلة من أجل تصوير الأحداث والشخصيات بصورة صادقة قدر الأماكن التقنية، كما يقول برامز طريقة أدبية تستعملها الواقعية"[2].

فنجد أنّ الكاتب الرّوائي "عندما يصف مكاناً واقعياً مجرداً ولكنه واقع مشكل تشكيلاً فنياً متأثر بالفنون التشكيلية أن نقول إن الوصف في الرواية هو وصف لوجه موسومة أكثر من وصف واقع موضوعي"[3]، "وإذا كان المكان في واقعه هو إشارة حبهِ للمكان الحقيقي بكل تفاصيله وفي حدوده المعرفية، فإنّ في واقعهِ النفسي يبقى مسافة محددة ومفيدة للحكي، سواء أكانت هذه الإشارة مجرد استرشاد لإطلاق خيال القارئ أم كانت استكشافات منهجية للأمكنة، لذا يحاول الراوي عن طريق الوصف أن يوضّح مكان الرواية بطريقة فنية عالية"[4].

والنقاد أقل اهتماماً بالأمكنة الواقعية، فالمهم بالنسبة للروائي والناقد هو كيفية توضع الأمكنة على الورق وبالتالي كينونتها الفنية، وليس الواقعية دون أن يعنى ذلك اكتمال القطيعة بين الواقعي والفني إذ تظل الأصالة التخيلية قائمة بين المكانيّن طالما بقيت الرواية موجودة، ولا يمكن أن نبحث في الرواية عن المطابقة مع المكان الواقعي، فهذا لا يتحقق إطلاقاً لإختلاف

---

[1]– خضر، خالدة حسن: **المكان في رواية الشماعيّة للروائي عبد الستار ناصر**، مرجع سابق، ص131 .

[2]– إبراهيم، السيد: **نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة**، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998،ص201 .

[3]– قاسم، سيزا: **دراسة مقارنة في روايات نجيب محفوظ**، مرجع سابق، ص110 .

[4]– الرحاوي، فارس عبد الله بدر: ثقافة المكان وأثره في الشخصية الروائية، رواية ليلى الملاك أنموذجا، **مجلة أبحاث**، كلية التربية الأساسية، معهد المعلمين، العراق، المجلد 11، العدد الثاني، 2011، ص266 .

وجهة النظر على الأقل، "ومكان الرواية ليس المكان الطبيعي، وإنما النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً، وهذا لا يمنع أن توجد أمكنة في الرواية لها وجود موضوعي في الحياة والواقع"[1]، والمكان الواقعي عند ياسين النصير مثلاً "يبنى خصائصه من أنّهُ تبنى تكويناته من حياته الاجتماعية وتستطيع أن تؤثر عليه بما يفعله اجتماعياً وواقعياً أحياناً"[2]، والباحثون والنقاد تناولوا المكان الروائي، وقد كثرت المقارنات بين واقعية الواقع الموضوعي وواقعية انعكاسهُ في الفن، فاعتبروا الواقع الموضوعي في أحيان كثيرة أكثر غرابة، أو أقل واقعية، بالتالي من ذلك الذي يمكن أن يطرحه الفن، فالواقعية أو الوجود الزماني والمكاني أغرب من الاحتمال الذي يحسب أن يتعامل به الفن، "ويقول (مو بسان): ولأنّ الفنان الواقعي الحقيقي يحاول عرض الحياة في صورة فوتوغرافية ساذجة، بل سيذهب إلى صور عرض أكثر حقيقة وحيوية وكمالاً في الحقيقة نفسها، فإنني أعتقد أن الواقعيين الموهوبين يجب أن يسمّوا بالإيهاميين"[3]، وعليه يمكن اعتبار "الواقع عبارة عن شبكة من العلاقات المادية: وإنسانية، واجتماعية، وحضارية، وثقافية، واقتصادية، وسياسية، والواقع يحدد العلاقة التي تربط كل منهما بالآخر"[4] ومن أمثلة المكان الواقعي التي وردت في روايات الكاتب تحسين كرمياني: "**من كان مدعوّاً، من مر مارقاً بمركبته، (ذاهباً إلى)، أو(أتياً من)، مدينة السليمانية، سيظل يحكي ما رأى، بشيء من الغموض والحيرة، تحديداً أولئك الذين أغراهم المشهد دغدغهم الفضول، لتفسير ما جرى في مكان قفر**"[5].

ثمة فعل إغرائي ومؤثر ويثير الفضول على نحو ما، وهو فعل ينطلق من مكان واقعي معرف الأطر والحدود، مكان واقعي معروف، وهو مدينة السليمانية العراقية المعروفة، والتي يترتب عليها فعل السرد بوساطة مشارك وعليم بشكل ضمني، وهو بهذا يقدّم مكاناً واضح المعالم.

"**أم (ماهر) قرويّة سليلة (بيت دين)، وحيدة رجل إلى وقت قريب صاحب دُعاء مستجاب، عاش حياته في قرية نائية تلتصق بـ (تل الجن)، تبعد عن بلدة (جلبلاء)، بثلثي نهار مشياً على** الأقدام"[6].

---

[1]– المحادين، عبد الحميد: **جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية**، مرجع سابق، ص137 .
[2]– الخفاجي، أحمد رحيم كريم: **المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث**، مرجع سابق، ص424.
[3]– صالح، صلاح: **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، مصدر سابق، ص88.
[4]– آبادي، محبوبة محمدي محمد: **جماليات المكان في قصص سعيد حورانية**، ص4 .
[5] – كرمياني، تحسين، **الحزن الوسيم**، مصدر سابق، ص 14 .
[6] – كرمياني، تحسين، **زقنموت**، مصدر سابق، ص 22 .

يعكس المقطع وصفاً لشخصيّة، وهي شخصيّة أم ماهر، ولأنَّ من مكمّلات هذا الوصف تتطلب وصفاً للموقع الجغرافي/ السكني للشّخصيّة، فإن الرّاوي يعمد إلى طرح المكان الواقعي خارج حدود التخييل السّردي، وهو المكان الواقعي الذي تسكنه الشّخصيّة والذي يحيل إلى دلالة مكانية هي الأخرى واقعيّة (جلبلاء)، ويسعى الرّاوي إلى كشف المدّة الزّمنية التي تفصل بين المكانين ولكنها مدّة بوحدة قياس غير محددة بشكل واضح، وتظهر العلاقة بين المكانين على أنها علاقة مشتركة في الهم/ الفرح، ومشتركة في كل سبل العيش كما يحدده سياق الرواية وتداخل النصوص.

وهذه العلاقة تمثل "الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، وأي نص مهما كان جنسه الأدبي، لا بدَّ من أن يتوافر على هذا العنصر ما دام فعل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه ويتمظهر من خلاله وبوساطة آلياته وقوانينه"[1] وهذه القوانين إنما تسهم على نحو مباشر في تكوين المادة السرديّة الأساس.

ويرسم الكاتب المكان في روايته من خياله ومن الواقع ومن التاريخ، فينتقي ويختار من خلال مشاهداته وملاحظاته، للإيهام بالواقعية، كما في المشهد السردي الآتي على لسان الراوي:"**مرت ثلاث ليالٍ، انهمكت في حياة قاسية، ملغومة، الموت يزحف في كل لحظة، من كل جانب، أخبار تشير أن هجوماً كبيراً وشيك الوقوع، عادت إلى ذاكرتي (شرق البصرة الأولى)، تلك الأيام الصعبة، تسربلت بالدّماء، بدموع النّساء، جرّاء فقدهن فلذات أكباد، خمّنت المعركة هذه المرّة أكبر، أكثر خسارة**"[2].

المكان الواقعي المنشود في المشهد السردي، يثير مجموعة من الأحزان، ويفتح الجرح على هم غائر في النّفس، شرق البصرة الأولى، هي مكان واقعي طحن الكثير من النّفوس العراقية نتيجة مجموعة حروب كان ضحيتها الأولى الإنسان، والإنسان العراقي على وجه الخصوص.

كاتبنا يربط بين مكانين واقعيين يختلفان في الحيز الجغرافي ويتفقان في الأسس النّفسيّة وأثرها في الكاتب والمتلقي في آن، لكن الرؤية الاستشرافية التي يتمتع بها النّص هذا، أي المكان الواقعي قبل الإحالة هي التي تزيد من ألم النّص الغائب وما يحمله من همّ، الراوي بين المكانين الواقعيين هو راوٍ عليم ومتطلع على العلاقة بين المكانين ومن ثمّ فإنَّ وصفه ينطوي على قدر عالٍ من الإحساس بتفاصيل المكان الواقعي وصخبه، والذي يتحوّل في واحد من أشكاله إلى مكان معادٍ، إذ تبرز القيمة المكانية للماضي كما يجسدها المشهد السردي الآتي: (**أنها**

---

[1]– عبيد د. محمد صابر، و البياتي د. سوسن، **جماليات التشكيل الروائي**، مرجع سابق، ص 229.

[2] – كرمياني، تحسين، **قفل قلبي**، مصدر سابق، ص 158–159 .

أي تلك الجبال ذيول منتقلة، تابعة لسلسلة جبال (حمرين)، المارة شرق البلدة، لتغطس منتصف البلاد في واحات محلّية ورمال متحركة، جاهزة تنتظر أدنى ريح لتنهض أفاع أسطوانية تزأر وترعب لتشكل ستارا رماديا زاحفا تغرق نصف البلاد بـــ موجة كآبة مزمنة لتقضي على آمال الفلاحين وتنهي حياة نصف أصحاب الربو، فاسحة المجال أمام مخالب الحلزون هذا المرض العضال عصي العلاج)[1].

ينتمي النص الذي نحن بصدد قراءته قراءة في ضوء النظريات السردية ونظريات تقسيم المكان إلى مكان واقعي مفتوح يمكن على نحو مباشر تحديد أطره الجغرافية المتمثلة فعليا على أرض الواقع وهو مكان مفتوح، إلا أنَّه على الصعيد النفسي لا ينتمي انتماء كلياً إلى منطقة المكان المألوف؛ لأنَّ ثمة عوائق نفسية واقتصادية وصحية تعيق علاقة الود بين المكان الواقعي هذا والشخصيات الماثلة أمامنا، إذ يقدم لنا الراوي الكلي العليم تفاصيل علاقة هذا المكان بالناس وتحديداً شخصيات الفلاح والمريض، أي مرضى الربو بمحاولة كادت أن تكون مسعى لجعل المكان بؤرة رعب، أو على الأقل إضفاء هذا الرعب عليه.

(ذات ظهيرة عادت من مدرستها،كنت في أرجوحة المنزل أقرأ فـــي كتـــاب (مـــا بعـــد الحياة) لـــ (كولن ولسون)،وقفت أمامي تلهث فرحاً..قالت:

ــ استلمت الراتب.

ــ حسناً..كما هي العادة.

ــ غداً لدي(أوف) لنذهب إلى (السليمانية).

ــ لكنها بعيدة، سترهقنا الرحلة.

ــ زميلاتي قلن هناك أشياء جديدة وردت إلى الأسواق.

ــ لا مانع لدي ما دمت تسكنين مهجتي.

ــ أفضل الذهاب اليوم عصراً.

ــ كما تأمرين.

بعد الغداء توجهنا إلى مدينة(السليمانية)،كانـــت المـــصادفة أن فنـــدق(أوســـكار)فـــي شارع(سالم) الذي سكناه،بجواره سوق كبيـــر للـــدمى وألعـــاب الأطفال،بعـــد العـــشاء دخلنـــا إليه،امتعضت كثيراً لحظة وجدت زوجتي تصر على شراء دمية غريبة،تحتشد أمامها مجموعة نساء وأطفال تغمرهم لهفة عارمة،قال عنها شاب يقف وراء طاولة الحساب: تتكلم كلما يمـــر بها شخص..!!)[2].

---

[1] – كرمياني، تحسين، **زقنموت**، مصدر سابق، ص 9،

[2] – كرمياني، تحسين، **حكايتي مع راس مقطوع**، مصدر سابق، ص 6-7.

ينتمي النص الذي يأخذ صياغة الحوار أساساً له في الوقوف على أماكن متعددة في الرواية وهي أماكن تنتمي إلى الفضاء الواقعي ويبتعد كثيراً عن فضاء التخييل النصي، إذا يمثل المكان الماثل في النص مجموعة أمكنة واقعية تتسم بطابعها السياحي والذي يفضي إلى راحة نفسية مرتقبة يحاول النص بثها بين الحين والآخر وعلى صعيد الرواية عموماً (سالم) (أوسكار) (السليمانية) حيث تتوالى تباعاً في حركة وصفية تمنح الشخصية حركة واضحة في إطار معالم مكانية واضحة هي الأخرى .

ثانياً: المكان المتخيّل

إنَّ المكان المتخيل هو ابن المخيل البحت، الذي تتشكل أجزاؤه وفق منظور مفترض وقد تستمد بعض خصائصه من الواقع، إلاّ أنه غير محدد وغير واضح المعالم "[1]، وربما كان التخيل أهم سمة تطبع الفنون، وتميزها عن العلوم والأنشطة الذهنية الأخرى، فجميع الأمكنة الفنية باستثناء أمكنة العمارة هي أمكنة وهمية كاذبة يتم تخيلها، مهما بلغ شأن عناصرها الواقعية وشأن قدرتها على الإيهام بواقعيتها "[2].

والمكان في السرد إلى جانب بنيتهِ الطوبغرافية (الجغرافية – الحكائية) يمتلك جانباً حكائياً تخيلياً يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية، لذلك حتى لو كان الفضاء يمتلك امتدادات واقعية، بمعنى يحيل إلى أمكنة لها وجود في الواقع، فإنما يهم في السرد هو الجانب الحكائي التخيلي للفضاء، أي الدور الحكائي النصي الذي يقوم به داخل السرد"[3].

وإذا كانت الدراسات الواقعية قد رأت في المكان شيئاً يمكن تحديد أبعاده الجغرافية والاجتماعية والنفسية، فإنّ المكان الحلم المتخيل فاقد لتلك الشروط أو لجزء منها، والمتمثل بعدم امتلاك بعدٍ مادٍ أو موضوعي يمكن من خلالهِ معاينتهِ وإدراكه عن طريق الحواس، إذ لا بُعْد سوى للذات المتخيلة التي تنتج له أبعاداً وصوراً وتمنح له واقعيته المتخيلة"[4].

إنّ المكان في الرواية: "هو اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعتهُ اللغة صناعة لأغراض الروائي وحاجته، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً لهُ مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة "[5].

وذهب بعض النقاد إلى استقلالية المكان الخيالي وعدّهُ المحور الذي يجب أن يستقطب اهتمام القارئ على سواء، لكنّ ذلك لا ينفي تقاطعه الذي يتجسد في كل عنصر من العناصر التي

---

[1]– الخفاجي، أحمد رحيم كريم: **المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث**، مرجع سابق، ص424

[2]– صالح، صلاح: **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، مرجع سابق، ص17 .

[3]– بوعزة، محمد: **التحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، مرجع سابق، ص100 .

[4]– العامري، ساهرة عليوي حسين، **المكان في شعر ابن زيدون**، مرجع سابق، ص 106 .

[5]– قاسم، سيزا: **بناء الرواية**، مرجع سابق، ص74 .

تحيل إليها اللغة حتى لو لم يتم ذكر ذلك صراحة، إنّ المطلوب دائماً أن يعمد المؤلف إلى تعريف القارئ بعالم الرواية الذي يتم تخيله من خلال اللغة، فيجب تعريفه مثلاً بوقت الفعل ومكانهُ وبطبيعة العالم التخيلي الغريب المصور في الرواية"[1].

ويرى باشلار: "إنه في دراسة الخيال لا يوجد موضوع دون ذات، بل إن الخيال بالنسبة للمكان، يلغي موضوع الظاهرة المكانية، أي كونها ظاهرة هندسية ويحيل مكانها دينامية خاصة، وعندما يتحول الخيال إلى شعر فهو يلغي السببية ليحل محلها التسامي المحض"[2]، ويمكن تعريف المتخيل بأنّهُ:" بناء ذهني أي نتاج فكري بالدرجة الأولى وليس نتاجاً مادياً، وأن المتخيل يخيل إلى الواقع ويشد إليه في حين أن الواقع يخيل إلى ذاتهِ"[3].

وقد شكّل الكاتب المكان الخيالي في روايته؛ ليجسد رؤيته من خلاله، وليرسم عالماً كما تخيله هو، بل إنَّ الحياة التي عاشها فرضت عليه تشكيل مثل هذا النوع من الأماكن، كما في قول الراوي: **(إلا تسمع هذا العصف المزلزل في، جبت العالم بحثاً عنك، عبرت الجبال، الوديان سيراً، خضت متاهات البحار، المحيطات عوماً، خرقت مجاهيل الغابات بلا دليل، إلاّ دليل الحب، حب (هه وليز) أرجوك .. لا تحملني أوزاراً أخرى)**[4].

فضاء التشكيل السردي لهذا النص ينتمي إلى فضاء رحب وواسع جداً، وهو فضاء يعلن انتماء المكان المتخيل – هنا- إلى أجواء الطبيعة، وهي فرصة أكبر لنجاح عناصر التشكيل البنائية المتخيلة التي يفترض أنَّ الراوي السيري قد عاشها في جنوحه إلى عالم المتخيل.

المكان المتخيل هنا من حيث التنوع والتعدد يفترض أكثر من وجه مكاني (الجبال/ الوديان/ البحار/ الغابات) ومما يزيد بؤرة التخيل هذه لفظة خرقت ومجاهيل، وهما منطقتا تنقل الراوي من حدود الواقعية إلى حدود التخيل، وهو ما يلبث أن يجري مقارنة على الصعيد النفسي بين ما هو متخيل، وبين ما هو معاش واقعيا في أزمة الحب.

إنَّ أدلة الحب وعملها في حدود المكان لها قدرة بالغة التأمل، في منح النص طاقة إيقاعية متجددة، تسعى باستمرار إلى الاقتران والتوحد مع الحركة الذهنية،على اعتبار أن الإيقاع السردي هو عبارة عن تجلٍ فعلي للواقع الخيالي الذهني المعيش؛ لرفده بما يلزم من تطور إيقاع السرد، وتحويله إلى بؤرة متنامية، شديدة الاقتران بالمكان والحدث، قال الراوي:**(بدأ السير، بدأ صاحبه يتبعه كان الشارع مثل أفعى يطوي الجبال، المركبات تمرق باحتراس، صاعدة، نازلة، رجال، نساء، أطفال يلهثون وصلوا مكانا فسيحا يستشرفون مساحة أوسع، تقدم (نوزاد) من الحافة جلس أشار لصاحبه جلس)**[5].

---

[1]– صالح، صلاح: **قضايا المكان الروائي**، مرجع سابق، ص88 .
[2]– باشلار، غاستون: **جماليات المكان**، مرجع سابق، ص10 .
[3]– أبادي، محبوبة محمدي محمد: **جماليات المكان في قصص سعيد حورانية**، مرجع سابق، ص40 .
[4] – كرمياني، تحسين، **الحزن الوسيم**، مصدر سابق، ص 23 .
[5] – **المصدر نفسه**، ص37.

في النص يوجد إيقاع متصاعد يعبر عن حالة نفسية متصاعدة تتمثل بـــ (تمرق/ صاعدة نازلة/ رجال/ نساء/ أطفال/ يلهثون)، وكما هو معلوم "إن أسلوب إيقاع السرد ووصف الأمكنة لا بد أن يكون أكثر ميلاً إلى الهدوء والبطء من إيقاع أسلوب المحادثة والحوار، الذي يميل إلى السرعة في الإيقاع لكونه يقوم على عنصر الحديث الذي يحمل أسئلة وأجوبة"[1]، وهو افتراض ينتمي أشد حالات الانتماء لهذا المكان المتخيل.

والذي يحمل صفات التّشبيه، "يقدمه الكاتب لنا على هيئة أمواج تتحرك بنظام خاص لتؤدي إلى تأثير معين [...] وقد يبدو في بعض الأحيان خافتاً غامضاً، وفي البعض الآخر متحفزاً متسارعاً، ولكنه في أحسن حالاته يجمع بين صفات مختلفة في آن واحد، فيكون حراً أو منضبطاً، متعسراً أو منساباً، هادراً متوثباً أو خافتاً متغيراً، في آن واحد، وسر الإيقاع هو التنوع في الوحدة أو الوحدات المتنوعة"[2] وهذا ما يزيد فرصة التعامل بحرية ورغبة مع الفكر التخيلي للنص يتسم بالسرعة والتحفيز، وهو مكان شديد الانتماء لعامل الالتصاق بين الشخصيات والمكان.

ومن الأماكن المتخيلة التي وظفها الكاتب، قول الراوي: "**صباح انفلق، بعدما كان يائساً، متعباً يرتمي على بلدة كسلانة، أخترق عالماً ليس بريئاً،عالم ضاج بأحلام تنتهكها كوابيس الواقع، تلك حقيقة ليس من المستحب كتمانها، (ماهر) قلبه مضخة تختلف عن مضخات أبدان شباب البلدة، فيها وظائف غامضة، أحلام لم تكشف النقّاب عن نفسها، كوابيس ما تزال تتشبث بجذور وحدانيته، تطبع بـــ عملة الصراحة، والصراحة قادته إلى ملهى الشعر، فهو واضح وصريح، غاضب ومتمرد، لا يرغب أن يحجم عالمه الشعري عن سكاكين واقع سخيف يسكنه**"[3].

يتيح النص للقارئ أن ينفذ بقدرته إلى المتاهات التأويلية خلف تفاصيل البلدة الكسلانة وعالم ملهى الشعراء، فكما هو معلوم ثمة مفارقة متخيلة بين تفاصيل البلدة الكسلانة وملهى الشعراء، فماهر يقع بين عالمين متناقضين متخيلين تنتقل الشخصية بين المكانين بقدرة ووعي على تمثيل تفاصيل كل منهما فالمكان الأول متخيل بكوابيس وغموض وكتمان يثير تأزما نفسيا بينما ملهى الشعراء، وإن كان يحمل صفة مجازية، إلاّ أنه يحمل في طياته طاقة تمرد وحركة وقوّة وصراحة وعلاقة الشّخصية المروي عنها بالمكانين كادت تكون متساوية ومتوازية، وهي في الوقت ذاته مضطربة وحادة.

---

[1]– أطيمش، محسن، **دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر ألفنية في الشعر العراقي المعاصر**، منـــشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1982، 321 .

[2] – نجم، د. محمد يوسف، **فن القصة**، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الأولى، 1966، 87–88.

[3] – كرمياني، تحسين، **زقنموت**، مصدر سابق، ص 10 – 11.

ومن الأماكن المتخيلة التي شكلها الكاتب في روايته، وجسدت طبيعة حياته وتخيلاته وأفكاره ورؤيته للحياة، ما جاء على لسان الراوي: "**تأسيس عالم جديد يمر عبر بوابة الوله، يتجرد الجسد من خوفه، من أحزانه، من فلسفة البلادة، من فوضى الكوابيس، من الجوع، من السهر، من خوانق البيت وأخلاق مفروضة، عالم سيتشكل ليخلد أو ليموت، تلك هي فلسفة الحياة في بلاد لا تنام إلاّ على نفحات نيران الحروب، حروب داخلية تستعر، حروب خارجية تتشكل، حروب على الشعب**"[1].

فالنص ينتمي إلى الرواية ذاتها، وهو نص مفارقاتي في طبيعته، ورؤية الراوي حوله بعيدة عن فضاء النص الأول الذي يتسم بالصخب وقسرية الحياة والتركيز على فضاء الحزن.

وكأن هذا النص يفتح الباب على جسد يمر عبر بوابة، ومفتتح حياتي جديد، والتركيز على اقتران لفظة الجسد بلفظة التجريد، وكان المكان الجديد يفتح الباب بعيداً عن خوانق الحياة وتفاصيلها المملة، وهي رواية عن الراوي بلفظة (قال لسانه)؛ لتعلن انتمائها الحقيقي الى باطن شعور الذات، والمكان في هذا النص هو مكان متخيل، يضفي على السر شعوراً بحب الحياة، وإن كان يختتم بنهاية تذكره دائما وأبدا بواقع مأساوي مفروض.

ــ قل لي هل أحببت زوجتك.

ــ كل الحب، رأتني وطاردتني حتى أسقطتني في حديقة المسرات الدنيوية.

ــ أرجوك الصراحة مطلب في الكتابة، الكتابة المغمسة بدم الصراحة تكون عمرها أطول وأنفع للأجيال اللاحقة.

ــ هل كنت ناقداً..؟؟[2]

المكان المتخيل في هذا النص هو مكان يثير الألفة والمحبة، وهو مكان منفتح على حــوار يستنطق الشخصية، أي يستنطق الراوي ويسعى لفرض التعايش الممزوج بفرح وغبطة ويستنتج هذا من التركيب النحوي في إسناد حديقة إلى المسرات، ويأخذ الحوار بعداً فلسفيا آخــر متعلــق بفضاء الكتابة الإبداعية إلا أنَّ نواته الأساس ودافعه إلى الكتابة هي هذه المسرات.

---

[1] – كرمياني، تحسين، **زقنموت**، مصدر نفسه،ص 18 – 19.

[2] – كرمياني، تحسين، **حكايتي مع رأس مقطوع**، مصدر سابق، ص 47 .

المبحث الثالث

المكان الذاكراتي والمكان الحلمي

أولاً: المكان الذاكراتي

يعد من الأماكن التي تبقى مختزنة في ذاكرة الانسان وهو الذي يشبه " رحم الأم، والذي يبعث على الدفء والحماية والطمأنينة في أيام الطفولة مثل بيت الطفولة والقرية ويضل عالقاً بالذاكرة طول العمر"[1]، حيث إنّ "هذه الذاكرة ستظل تحيا على مدى الزمن، فهو ليس مجرد شيء حفظتهُ الذاكرة خلال التسلسل الزمني والحبكة، بل هو صورة محمية تتحرك مع الزمن لا داخل حدود الزمن المألوف، تلك الذاكرة التي تتميز عن نوع آخر من الذاكرة يدعى بالذاكرة الحافظة، وهي ذلك النوع من الذاكرة الذي يحفظ لنا الماضي وأحداثه ليجعلنا نتذكر الحاضر بمجرد وجود ما عرفناهُ أو خبرناهُ ماضياً، هذا النوع من الذاكرة كما يعتقد (بروست) هو مجرد ذاكرة حافظة، أو مختزنة للأشياء يظل جوها مجرد استرجاع صورة هذه الأشياء في زمن الحاضر ولولا الذاكرة الحافظة لاختفت هذه الأشياء إلى الأبد عن حياتنا"[2]، ويتّخذ المكان الواقعي في هذا النّمط بعداً ذاكراتيّاً، وبهذا تكون الذّاكرة نواة أساساً في تصميم أبعاد المكان التي تنطلق من لحظة الكتابة الاستذكاراتية.

يبدو أنَّ العودة إلى الماضي الذي ترك والمنزل الذي هُجر تغمده سيل من الذاكرة المؤلمة، لما فيها من عودة إلى ماضٍ حبيب، ووجوه أليفة وعيش هنيء رغيد، لقد ظل هذا الشعور وما يزال كامناً في كل غنائية تلتفت إلى الوجود، وتحاول التعرف إلى سره"[3].

ونظراً لأنّ ذكرياتنا في البيوت التي سكنّاها نعيشها مرة أخرى كحلم يقظة فإنّ هذه البيوت تعيش معنا طيلة الحياة، وإن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار ذكريات وأحلام الإنسان ومبدأ هذا الدمج وأساسه هو أحلام اليقظة، والبيت جسد وروح وعالم الإنسان الأول كما يدعي بعض الفلاسفة الميتافيزيقيين المتسرعين فإنه يجد مكانه في عهد البيت"[4]، إنّ المحرك الأساسي لجانب الذاكرة هو الحنين، بمعنى أنّ الحنين وتفسير خاص هو الانفصال عن المكان الحالي والاشتداد إلى مكان آخر لهُ علاقة بالضرورة وتجربة الذات، سواء أكانت هذه التجربة بصرية أو جسدية أو حتى سماعية"[5]، ويتجلى هذا النوع من الأماكن في روايات الكاتب، وهي

---

[1]- النابلسي، شاكر: **جماليات المكان في الرواية العربية**، مرجع سابق، ص16 .

[2]- ينظر: شاهين أسماء، **جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**، مرجع سابق، ص24 .

[3]- مؤنسي، حبيب: **فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2011 ص18 .

[4]- باشلار، غاستون: **جماليات المكان**، مرجع سابق، ص36.

[5]- الدوسري، أحمد: **المكان سيد الادلة أو الموطن الأصلي**، مرجع سابق، ص173.

تكشف للقارئ عن أمانيه وخيالاته، ويجسد المشهد السردي الآتي هذا النوع من الأماكن: **حكى (صلاح الدين) لنا عنك كثيراً، لحظتها تأكدت (هه وليز)،التلميذ الغني (صلاح الدين) معشوق الفتيات، زميلها لسنوات أربع في الكلية،صقر قادم من رماد الذاكرة، جاء ليأخذها إلى عرين بعيد..بعيد جداً عن مدينة طفولتها (السليمانية)..!! ***))**[1].

بهذا النص ينتهي فصل من الرواية والموسوم بـــ (خطوبة هوليز)، وهو فصل قصير نسبياً قياساً بباقي فصول الرواية، والذي يمكن عده في واحد من أشكاله، هو فصل سير غيري يحكي ملخص خطوبة هوليز، وهو فصل يعج بالأماكن الواقعية المعيشة كالسليمانية وهوليز والمسرح الفني وغرفة الفتاة هوليز، إلا أن علاقتها هنا بالمكان هي، أو هي نواة علاقة غربة ومحاولة انتزاع من هذا المكان، وهذا ما يبدو واضحا في نهاية المقطع الذي يعلن إلى مكان واقعي بعيد أيضاً موسوم بعرين، وهو يحمل في طياته علاقة تمسك بأرض الطفولة، ومن الأماكن المغلقة والمأزومة على المستوى النفسي، قول الراوي: **(هناك بقيت أنا و(الأم) في ردهة الانتظار، صامتين، الجسد يصارع موج اللذة الضاجة، أشياء مجهولة تسكنني مصحوبة بالخوف، كانت(الأم) ما بين لحظة وأخرى ترمقني بصمت، هناك تناولنا ما سد رمقنا من الجوع،عند الغروب كان أبي في غرفة، تحت العناية الخاصة المركزة، نحاوره بهدوء، ينظر إلينا ويبتسم، أحياناً يشير بسبابته، أنا أهز رأسي، بالطبع ليس بوسعي تخمين ما كان يبغيه، قدر رغبتي في إسعاده، جلبت له العصير حسب طلبات الطبيب المعالج)** [2].

إنَّ المكان في المشهد السردي السابق على صعيده النفسي هو مكان مغلق، وهو مكان مأزوم يفرض على الشخصيات الماثلة في النص (الأب/ الابن/ الأم) حالة من الهلع والخوف نتيجة لحالة صحية يعيشها الأب، وهي حوادث واقعية، بينما شخصية الأب تبدو شخصية مثابرة، وتحاول أن تضفي الأمل في مكان أبعد ما يكون عن الأمل، وهي غرفة العناية المركزة.

"**أطلق الرأس المقطوع ضحكة مخنوقة، أثارت دهشتي، قبل أن أشعر بخوفٍ من خشية أن تسمع زوجتي ضحكته شبه الهستيرية، لو سمعتها لظنت أن هناك حالة غامضة تجري فـــي غرفتي، ربما ستعلن أنها ستكسر قرار(الفيتو) على غرفة كتابتي، ستقتحم بصرختها المعهودة مكاناً ظلّ يحمل قدسيته مذ تزوجنا، لم يحصل أن طلبت الدخول إليها، كانت ملتزمة، وتمـــدني بفيض من التشجيع كي أكتب الراويات وتكون هي ناقدتها الأولى، ومصححة بارعة للغتي حين تحصل أخطاء عابرة**"[3].

المكان الواقعي المعيش هنا هو مكان خصوصي يفرض هيبته المكانية بالاستناد إلى فعل القرار (الفيتو) ومرجعياته السياسية المعروفة، ويفترض المكان الواقعي المعيش هذا حسب

---

[1] – كرمياني، تحسين، **الحزن الوسيم**، مصدر سابق، ص62.
[2] – كرمياني، تحسين، **قفل قلبي، مصدر سابق**، ص 66.
[3] – كرمياني، **تحسين حكايتي مع رأس مقطوع**، مصدر سابق، ص32.

السرد شخصيتين، إحداهما جسدي وهو الرأس المقطوع بصفته المتخيلة، والآخرى شخصية ذاتية، وهي شخصية الكاتب والذي يضفي على المكان فيضا من العزلة بوصفه مكانا للكتابة ومن ثم فهو بحاجة لهذه القدسية، ومع أن الكلام يفرض شيئا من عجائبية الموقف المتمثل بالرأس المقطوع ألا أن صفة الواقعية المعيشة تبقى ملازمتا له.

ثانياً: المكان الحلمي

الحلم من الأدوات التي تغذي السّرد وتعمل على هيمنة معطيات حلمية معينة تزيد من خصوبة الدلالات في العمل الإبداعي والسردي على وجه العموم، وهو المكان الذي " يتم رسم جمالياته بوساطة إشارات ذهنية لا يقصد بها الزينة، وليس بواسطة التصور الحقيقي، كأن تبدو الأطراف مثلاً ضخمة طويلة، وتوضع فيه بوساطة الحلم، مظاهر غير حقيقية من الطبيعة كالحدائق وجداول الماء في مكان لا يحتمل ذلك"[1]، وهذا المكان الذي يصورهُ الإنسان ويكون تصويره من نسج الخيال"، بمعنى أن يحيا فيه مع الآخر (الحبيب) بسلام دون وجود الوشاة أو الرقباء، فيحس بالأمان والاطمئنان والحماية، وهذا المكان يرمز إلى فضاء العالم الخارجي بحيث تصبح هناك علاقة جدلية بينهما "[2]، وقد يكون هذا الحلم بوصال، وهذا ما سنطلق عليه اسم التواصل المتمني"[3].

إنَّ السّعي للكشف الحُلمي عن مكان متخيّل ينبع من "أنّ الإنسان يعلن دائماً إلى إقرار وجود البرهنة على كينونته من خلال الإقامة في مكان ثابت سعياً وراء رغبة متأصلة في الاستقرار وطلب الأمن والذات"[4].

وقد ركزت الدّراسات السرديّة على المكان الحلمي بوصفه محطة هروب إلى متخيل حلمي أكثر رحابة وأكثر تفهمّاً من واقع معيش، وهذا يعلن على نحو ما انتماء الشّخصيّة إلى فضاء/ مكان بكل تفاصيله الحلميّة، والتي تأخذ بعدها النفسي الغائر في تفاصيل الذات الساردة: **(أرهط شباب تسكنهم الشياطين والأبالسة، يسهرون الليالي، عيونهم متحجرة في الفراغات، في الفراغات تحوم أشباح، إنها الشياطين، مع حلول الليل، عندما يخلدون إلى فراشهم، عندما تكون الشوارع خاضعة لسدنة الظلام، تهبط مواكب الشياطين، يمارسون التعذيب الروحي لهم، عمليات فورية تجرى، تنويم شيطاني، ليس بوسع الشيطان تحقيق أهدافه التدميرية للروح البشرية، ما لم يغطس الجسد في بركة النوم، حين يغلبهم النوم يصارعون شراسة الكوابيس)**[5].

---

[1]– النابلسي، شاكر: **جماليات المكان في الرواية العربية**، مرجع سابق، ص20 .

[2]– ينظر: العامري، ساهرة عليوي حسين: **المكان في شعر ابن زيدون**، مرجع سابق، ص133 .

[3]– ينظر: حسن عبد الكريم: **الموضوعية والبنيوية، دراسة في شعر السياب**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1983، ص72 .

[4]– ينظر: بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق، ص53 .

[5] – كرمياني، تحسين، **زقنموت**، مصدر سابق، ص 25 _ 26 .

يحوّل النّص المكان الحلمي / الفراش إلى بؤرة كوابيس، والتي يتماهى بها فعل الشيطان مع المكان المحدد لعمل الشيطان، والذي يقترن بفعل درامي متنامٍ يحوّل المكان بوصفه سكناً للراحة والطمأنينة إلى شريري الموقف والشعور والحلم، والحلم هنا يتحوّل إلى استدعاء مواقف تعبيرية تثير مجموعة قضايا غير معيشة وغير منتميّة إلى واقع يمكن عيشه؛ لذا فهذا المكان/ الفراش ينتمي على صعيد تقسيم أطر المكان إلى المكان غير المعيش، والذي يفرض مجموعة كوابيس تزيد من عمق الهوّة بين المكان غير المعيش والشّخصيّات التي تنتمي له على نحو غير مباشر وغير أليف.

يروي تفاصيل المكان/ غير المعيش وغير الأليف راوٍ يعلم تفاصيل ما يجري في فهم التخييل السردي للحدث في تنظيم مجموعة أفكار شبه مبعثرة، وهذه البعثرة إنما تقود إلى طرح سردي يحمل وسائل الإقناع في عدائيّة المكان هذا، فهو يصف ويحلل ويعلل ويشكل الأحداث ويقرر مصير الشخصيات التي تعيش كوابيس وأحلام مزعجة في ظلمة الليل، في مكان مظلم خيَّم عليه السكون، وحلّت الشياطين فيه؛ لتعذيب وتدمير أرواح هؤلاء الرهط من الشباب الذين أرهقهم السهر، فيتحول المكان إلى مكان معادٍ غير أليف مبعثر ومشظّى.

أمَّا ما ورد على لسان الراوي عن المكان المتخيل، فهو يكشف عن انتماء الشخصية للمكان تعاني فيما بعد من هواجس وأفكار تنتابها، فتكشف الشخصية الساردة عن تفاصيل المكان في المكان على شكل حوار داخلي: "**أغمض عينيه، أغلقت عليه فم الكرتون ووضعته على المكتبة، عدت إلى سريري وألقيت بجسدي، وجدت سقف الغرفة شاشة غائمة، تلوح أشباح تحاول تعكير مزاجي، انقلبت على بطني كي أنعم بساعة نوم، لم أجد فرصة ملائمة كي أفقد صلتي بالعالم، قررت أن أستحم، تجربة نافعة مررت بها ونعمت بنوم هانئ في أيام الأرق، دخلت الحمام، لحظة خلعت ملابسي سمعت نقرات خفيفة على الباب، عرفت أن زوجتي رغبت أن تشاركني الرغبة**"[1].

ينتمي الرّاوي إلى المكان/ السرير انتماء كلّي، في حين ينتمي إلى النّص ذات الانتماء وهو انتماء يجعل أشباح تعكير المزاج تشاركه كل تفاصيل المكان، والمكان في هذا النّص يحذو حذو النّص السابق في هيمنة أجواء الرّعب والخوف والرّيبة عليه، إلاّ أن مسار السرد يأخذ في هذا النّص، وفي المقطع الثاني **(لحظة خلعت ملابسي سمعت نقرات خفيفة على الباب، عرفت أن زوجتي رغبت أن تشاركني الرغبة)**، مساراً مغايراً حيث الإيروتيكيّة وفعل المتعة والتلذذ الذي يبعد كثيراً عن عالم الأشباح.

يكشف الحوار الداخلي التالي على لسان الشخصية الساردة عن طبيعة المكان الصحراوي، وصعوبة العيش فيه، وقسوته، تقول الشخصية:**(كنت أمشي في صحراء، أحمل كيس بصل، بدأ**

---

[1] – كرمياني،تحسين، **حكايتي مع رأس مقطوع**، مصدر سابق، ص 48.

البصل يتعفن، كان علي الوصول إلى البحر، هناك سفينة راسية، تنتظر وصولي كي تأخذ مني البصل قبل أن أعود إلى مكاني، كان الرمل يشوي أقدامي، كنت عارياً، حافي القدمين، وكان الظمأ يفتت لساني، أقف أحياناً، أبحث عن شوكة كي أقتلعها وأمتص ماء جذورها، قبل أن أسحب رأس بصل وأدسه في فمي، يمدني ببعض القوة والرغبة في مواصلة سيري، كانت هناك ذئاب صحراوية تتبعني، على ما يبدو لا تمتلك شجاعة للفتك بي)[1].

يطرح النّص مكاناً صحراويّا لتأكيد عدم معيشته، وهو في ضوء ذلك، وفي وعي حلمي دقيق وبالغ التركيز والتصوير الكاميراتي لأفعال السّرد في نقل مجموعة صعوبات هي بالأساس ابنة الواقع الحلمي لذهن الكاتب، والرّاوي في آن **(كان الرمل يشوي أقدامي، كنت عارياً، حافي القدمين، وكان الظمأ يفتت لساني، أقف أحياناً، أبحث عن شوكة كي أقتلعها وأمتص ماء جذورها)**.

ومجموعة الصّعوبات هذه إنما تزيد من فاعليّة تلقي المكان بكل تفاصيله وكأنه عكس ما روّج له، التصوير العاطفي للمكان والشّخصيّة وتماهي كل منهما مع الآخر يحمل في طيّاته الكثير من المجازيّة، والتي تنعكس على نحو ما على الواقع، ويمكن بقراءة تأويلية أن تكون الذئاب الصّحراوية/ أناس تتبع الرّاوي في عالم الحقيقة.

يتوسل النّص بمجموعة تقانات تصويرية وفلميّة في رسم فضائها الحلمي، وهي توسلات تحاول أن تمسك بطرق خيط قرائي تغوي به القارئ نحو تأكيد قيمتها الإشاريّة ولعبها على متوازيات النّص، ومن ثم فهي تطرح مجموعة أسئلة حول أهمية المكان وتشظيات انتمائه التقاني والمفهومي السردي.

ومن الأماكن المتخيلة قول الراوي:(... وأندفع بعربة الأمل بلا دليل طبعاً، صوب تلك المتاهات العصية، بحثاً عن جواهر غريبة ونادرة، شعّت متوهجة في ذاكرتي، جواهر مدفونة في أرض تنتظر منقب آثار، تسلحت برغبة المغامرة وحب مهنتي، على أمل إسعاف المرأة، التي بكت وهيّجت مشاعري، قبل يوم واحد من لقائي بفتاها)[2].

التحديد الإطاري للمكان ينتمي إلى اللا مكان **(أرض تنتظر منقب آثار)**، إلاّ أن علاقة الأرض بما حولها **(منقب)**، يكشف للوهلة الأولى عن رحلة استكشافية تكون الجواهر واحدة من نوافذها وانفتاحها على الأرض، والشّخصيّة المركزية–على الأقل في حدود هذا النّص– هو الرّاوي ذاته، قبل أن يحوّل مسار الضمائر في لعبة الرّوي، ففي البداية استخدم لفظة **(أندفع)**، والتي تشير في مفهومه الدّلالي إلى شخصيّة غير الرّاوي، على العكس من قوله **(تسلحت)** التي تنتمي إلى الرّاوي.

---

[1] – كَرمياني، تحسين، **حكايتي مع رأس مقطوع**، مصدر سابق، ص 122.

[2] – كرمياني، تحسين، **قفل قلبي**، مصدر سابق، ص 8–9.

المبحث الرابع

المكان المفتوح والمكان المغلق

أولاً: المكان المفتوح

ليس ثمة فوارق جوهرية في فعل مكان ما عن الآخر سوى تلك الفروق التي تحددها الورقة الإبداعيّة وانعكاسها النّفسي ورؤيتها الفنّية، والمكان المفتوح هو الذي "يتردد عليه الفرد من دون قيد أو شرط مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانية، وهو عنصر أساس يتحرك من خلاله الشخصيات الروائية، فضلاً عن كونهِ عضيد الزمن الذي يتعامل معه الكاتب"[(1)]، وتكون هذه الأماكن شديدة الانتماء إلى مجموعة كبيرة من النّاس والعكس في انتماء النّاس إليها، وهي "مفتوحة من جانب واحد شرط أن تكون مفتوحة من الأعلى، وإنّ هذا الانفتاح يعطي خصوصية كبيرة في داخل الشخصية من خلال إضفائه الارتياح على روحها، على الرغم من الحزن الذي يصيبها بفضل الظروف الطارئة، وتدخل ضمن الأماكن المفتوحة الطرق والأسواق والحدائق، والمدن والضواحي والبساتين، والصحراء وساحات الحروب وغيرها"[(2)] وهذا ما يطرح مجموعة علاقات قد تأخذ طابعاً ترفيهيّاً في كثير من جوانبها.

ونعني بها الأماكن المفتوحة؛ لأنَّها "تكون مفتوحة على الخارج، أماكن اتصال وحركة حيث يتجلى فيها بوضوح الانتقال والحركة، وتقسم إلى مفتوح خاص وعام، إذ تمثل هذه المجموعة كل أماكن الانتقال، وهي بالطبع كل الأماكن المعادية لأماكن الإقامة، والتي تتسلل معها أقساماً جدلياً بين الداخل والخارج وإن كانت في حد ذاتها متفرعة"[(3)]، وتفرّعاتها هذه تقسّم الرؤية الدّلاليّة تجاه هذه التقسيمات.

وتكون هذه الأماكن "مسرحاً لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي"[(4)]، وقد يلجأ البعض إلى تلك الأمكنة لتغيير حياتهم العلمية والاجتماعية المعتادة، وتنقسم هذه الأماكن إلى "الأماكن المفتوحة العامة: التي يستطيع أن يرتاح الآخرون فيها بسهولة، رغم إن ملكيتها تعود إلى أشخاص معدودين. أما الأماكن المفتوحة

---

[1]– حسين، فهد: **المكان في الرواية البحرينية، دراسة في ثلاثة روايات (الجدار، الحصار، أغنية الماء والنار)**، مرجع سابق، ص80 .

[2]– فهد، ضحى علي: **علي أحمد باكثير وأدبه النثري(الرواية التاريخية أنموذجاً)، دراسة فنية**، رسالة ماجستير، الجامعة العراقية، بغداد، 2011، ص190 .

[3]– سعاد، دحماني: **دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ**، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2008، ص88 .

[4]– بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**: مرجع سابق، ص40 .

الخاصة: فلا يستطيع ارتيادها الآخرون بسهولة، بل تكون حكراً لمالكيها، أو الموجودين فيها بسبب ظروف أجبرتهم للتواجد داخل تلك الأمثلة"[1] وهذا يجعل المكان المفتوح على أكثر من وجه وأكثر من رؤية في التعامل معه وخصوصيته وعموميته"، ومن هذه الأماكن المفتوحة ما تحاول البحث عن التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الاجتماعية، ومنها ما يحقق للإنسان الحب والمودة، ومنها ما يحمله على الموت"[2]، والروائي تحسين كرمياني يعرّج على هذه الأماكن كثيراً، فيصورها ويصفها؛ ليجسد دلالات عديدة من خلالها ترتبط بذاكرة المكان عنده، وتكشف عن طبيعة الشخصيات وطموحاتها ورؤاها، وانعكاس أثر المكان على حياتها، من مثل ما ترويه الشخصية متكئة على تقنية الإسترجاع: **(في الطريق إلى الاحتفال، كنت أقود مركبتي بتروٍّ، طريق تمتد بمحاذاة نهر متعرج تفترش ضفتيه مزارع وأشجار، رأيت وجه أمي يتلون بتلون الخضرة اليانعة، كانت تراقب الطيور المتناثرة في الفضاء، ترصد النباتات والأشجار المارقة، كانت ما بين لحظة وأخرى تسحب من الهواء الرطب ملء رئتيها، تغمض عينيها وتزفر آهة)**[3].

على الرّغم من أن الطريق في فلسفته السردي يفرض نوعاً من الملل والتعب وعدم القدرة على مواصلة السير في كثير من الأحيان، وهو نموذج جيّد للمكان المفتوح المنفتح على عدّة أماكن مفتوحة، إلاّ أن آلية الوصف السردي التي يجعلها تحسين كرمياني تتداخل مع تفاصيل المكان المفتوح تفرض حالة استقرار وطمأنينة على المكان، ويوظف الكاتب تصويراً ممتعاً يتسم بمنح الطريق المفتوح هذا راحة نفسية نابعة من قيمة الأشجار والمزارع والطيور والنباتات، وهذا المزج بين المكان المصطنع **(الطريق)**، والمكان الطبيعي **(المزارع/ الأشجار/ النباتات/ الطيور)**، هو ما يمنح المكان المفتوح دلالات أكبر في تعزيز قيمة انفتاحه على فضاء شديد الانتماء إلى الحياة الطبيعية.

ومن الأماكن التي يصورها الراوي موظفاً تقنية الوصف والسرد المباشر، الوادي الكبير من منتصف البلدة، في قوله:**(وصل الوادي الكبير، منتصف البلدة، لا شيء سوى كلاب ضالة تنبح، مصابيح كابية تحاول مقاتلة العتمة، في تلك اللحظة، في أوج غضبه، في ذروة التوتر التام لأعصابه، طلت البوادر الأولى للفجر، الجسد الملتصق بي لم يحصل إن عاد ذات تجوال من غير تحقيق حظوته، فهو غيمة حابلة أينما كان، وكلما يفشل، يرش مشروب سعادته)**[4].

---

[1]– ينظر: الحربي، رحيم علي جمعة: **المكان ودلالته في الرواية العراقية**، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ص 134.

[2]– ينظر: عبيدي، مهدي: **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، (حكاية بحارة _الدقل _المرفأ البعيد)**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص95 .

[3] – كرمياني، تحسين، **قفل قلبي**، مصدر سابق، ص 22 .

[4] – كرمياني، تحسين، **حكايتي مع رأس مقطوع**، مصدر سابق، ص60.

إذا كان النّص السابق الذي عايناه يجمع بين انفتاح المكان الطبيعي والـصناعي الأليـف والمفتوح في آن، فإن هذا النّص يقف عند تفاصيل مكان مفتوح ومباشر على النّـاس والمجتمـع والطبيعة، إلاّ أنه يمنح المكان هذا قدرة فائقة على تصوّره بوصفه مكاناً غير أليف وغير محبب إذ إنَّ ثمة أسباب طبيعيّة هي التي تجعله يفقد القدرة على أن يكون طبيعياً وأليفـاً، وهـو علـى صعيد الإضاءة بمفهومها الطبيعي يتنقل بين العتمة وبوادر الفجر، لكن كلا الحالتين تجعل منـه مكاناً ضاجّاً بالكلاب النابحة.

والأماكن المفتوحة تحتل مساحة واسعة في روايات الكاتب؛ ولعل ذلك يعود إلـى طبيعـة المكان/ العراق، الواسع والمفتوح، كما يجسد ذلك المشهد السردي على لسان الـراوي واصـفاً الممرات الترابية: **(توجد ممرات ترابية متعرجة، تخترق سلسلة غيـر مأمونـة مـن الجبـال والمنحدرات، تلك الممرات تغدو متعذرة في الشتاءات، تنحسر مياه الأمطار لتشكل موانع مائية عصية، الوصول إلى البلدة على ظهور الحمير أو سيراً على الأقـدام، يتطلـب حـساب كـل الاحتمالات الواردة، على المسافر أن يحسب حساب مبيته في البلدة حتى اليـوم اللاحـق)**[1].

تمثل المساحات الواسعة والجبال والمنحدرات من الأمثلـة النموذجيّـة علـى المكـان المفتوح، وهذا الانفتاح يفضي بالضرورة إلى مجموعة تجارب حياتيّة وصعوبات بحاجـة إلـى عزم وقوّة بدنية على الخوض بها وتجاوزها.

فالمكان الذي حدده الرّاوي هو مكان طبيعي مفتوح وهو مكان جبلي يتسم بالمساحة والمعاناة، إذ ثمة مقارنة دلاليّة بين مفهوم المنعرجات والجبال ومفاهيم الصبر والقوّة، ومما يزيد أهمية هذا المكان المفتوح وقدرة التحمل، هو أنَّ الوصول إلى أقرب نقطة للحياة تكلف جهداً.

"**الذي ترسخ في أذهان الناس، أبي تخاصم مع إخوته حول أشياء روتينية كمـا أشـيع، ترك الريف، جاء المدينة، أنا صغير في مهدي، تمكن الحصول على وظيفة حارس في دائرة، ومضت أيامنا على قدم وساق كما يقولون**"[2].

في النّص مشاركة في روي الأحداث التي تدور بين الريف والمدينة، بداية إن المكان المفتوح في النص (ريف/ مدينة)، وهذا التلاقي على صعيد السطر الواحد، إنَّما يثير مفارقة إيقاعيّة تتسم في اختلاف مرجعيات وثقافة وخصوصيّة كل من المكانين، وتناقض كل منهما على صعيد الحياة والوعي والعوامل الاقتصادية والاجتماعية، ولعل ما يعزز هذه التناقض أو الاختلاف هما لفظتي (ترك/ جاء)، والاختلاف هذا من عناصر التصميم الرواية" والكاتب يقدمه

---

[1] – كرمياني، تحسين، **زقنموت**، مصدر سابق، ص 26 .

[2] – كرمياني، تحسين، **قفل قلبي**، مصدر سابق، ص 80 .

لنا على هيئة أمواج تتحرك بنظام خاص لتؤدي إلى تأثير معين، يشعر القارئ معه بأنَّ (الرواية) تسير على وفق قانون مرسوم، هو الذي يكسبها هذا الشكل الخاص الذي تجلت فيه. ويبدو في بعض الأحيان خافتاً غامضاً، وفي البعض الآخر متحفزاً متسارعاً، ولكنه في أحسن حالاته يجمع بين صفات مختلفة في آن واحد، فيكون حرّاً أو منضبطاً، متعسر أو منساباً، هادراً متوثباً أو خافتاً متغيراً، في آن واحد، وسر الإيقاع هو التنوع في الوحدة أو الوحدات المتنوعة"[1]، وهذا ما نجده ماثلاً في تنقل الريف والمدينة (المكان المفتوح)، وترك وجاء المختلفتين، وهذا ما نجده في رواية أولاد اليهودية بين الوادي (المائي)، **والأرض (اليابسة): "تلك الوديان تغدو أوان الشتاء تحديداً، غير العاطلة منها، مسارات ممتازة لماء يتراكم، ينحدر بشكل مهول، تجد (وادي الشّوك)، كما يحلو لبعض النّاس تسميته، أرض شوك وعاقول لا شيء آخر ينبت في ربوعها، ذلك الوادي يصير مسلكاً ممتازاً للسيول الزّاحفة، مكان ممر وحيد، يفضي بيسر بلا عوارض طبيعية، أو بشريّة إلى نهر البلدة (جلبلاء) .. !!"**[2].

التيار السردي الذي يصوّر فيه الكاتب المكان هي آلية تصوير وصفيّة، تقود الكاتب للحديث عن التفاصيل المحيطة بالوادي والأرض المحيطة به، ونبرة الحديث عنه تسير بألفة على اعتباره مكاناً شديد الجمال، والمناظر الطبيعيّة، على الرّغم مما يحيط به من أشواك وعاقول، وهذه فنية عالية المستوى في نقل صورة المكان، وتحبيبه للقارئ مثلما هو محب للرّاوي.

"الجسد الملتصق بي، وجد جسداً يقف قرب حافة صخرية، تحت ظلال صف أشجار تمد المنطقة بظلال مضاف، حيث القمر قد استرخى أمام جيش النار المتململ من وراء الأفق الشرقي خلف التلال المحيطة ببلدة (جلبلاء)، توقف يستطلعني، أغمضت عيني كي أفقده الرغبة، وجدته عصي الطاعة، لا يرضخ لمطالبي"[3].

ثمّة علاقة بين الرّاوي (الكاتب)، والمكان و(الجسد)، المحيط بالشّخصيّة، وهي علاقة كادت أن تكون محايدة وغير متماهية مع تفاصيل الذي يعرض لها بطريقة عفوية وبسيطة، لكنها مثيرة، تحاول بسط عوامل تزيل ممكنات الخوف.

ثانياً: المكان المغلق

وهي الأماكن التي تحدها جوانبها الثلاث على أقل تقدير بشرط أنْ تكون لها حدود سقيفة، ولها خصوصيّة في نفس كل إنسان، وتتنوّع بين عامة وخاصّة، ومن هذه الأمكنة " مكان العيش

---

[1] – ينظر، نجم، محمد يوسف، **فن القصة**،دار الثقافة، بيروت لبنان 2014،ص87-88

[2] – كرمياني، تحسين، **أولاد اليهودية**، مصدر سابق، ص7.

[3] – كرمياني، تحسين، **حكايتي مع رأس مقطوع**، مصدر سابق، ص61 .

السكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبقى الصراع بين المكان ويبرز الصراع الدائم بين المكان كعنصر فني بين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلاّ إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه"[1]، وعلاقة الود هذه تدوم إلاّ أن توضع حواجز تحوّله إلى مكان غير مرغوب به على الرّغم من انغلاقه، وهذه الأماكن المغلقة "مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب حتى الخوف والتوجس، فالأماكن المغلقة مادياً واجتماعياً يولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس وتخلق لدى الإنسان صراعاً داخلياً بين الرغبات وبين الواقع، وتوحي بالراحة والأمان وفي الوقت نفسه لا يخلق الأمر بمشاعر الضيق والخوف"[2].

إذ إنّ هذه الأماكن وجدت عند بعض الروائيين – ومنهم تحسين كرمياني– نتيجة مجموعة تفاصيل حياتيّة وفلسفات ووضع " اجتماعي خاص عاش فيه أبطالهم لهم سمة اجتماعية سياسية، هؤلاء الأبطال وضعوا في مثل هذه الأمكنة فما كان منهم إلاّ أن حولوها إلى أماكن اعتيادية بالإمكان العيش فيها والتآلف معها؛ لأنّها ليست مرحلة عابرة في الحياة التي ينشدونها، وكان طبيعياً أن ينحو الكاتب فيها المنحى النفسي"[3] وإذا تمعنّا في أبعاد الوضع الاجتماعي الذي خلق مثل هذه الأمكنة "نجد أنفسنا أمام حقيقة واحدة هي إنّ هذه الأنظمة الرجعية باستمرار تخلق لها روادع تكون السجون إحداها، أي أماكن مضادة للحرية، حرية الشخصية على الأقل، ولكونها كذلك لا بدَّ أن تكون طبقة مكثفة الحضور"[4]. وتنقسم هذه الأماكن إلى عامة وخاصة، "فالأماكن العامة يمكن أن يرتادها عامة الناس وتدخل ضمن نطاق هذه الأماكن، الدوائر الرسمية، السجون والمستشفيات، والملاهي والمعسكرات والمقاهي، والحانات والفنادق والمساجد والمزارات والمتاحف، أما الأماكن الخاصة فيكون التواجد فيها لأصحابها بشكل رئيسي، وهي موجودة أساساً لهم، ومن مميزات هذا النوع من الأماكن أنها تجعل من فيها منعزلاً وذا خصوصية في خارجها، ويكون التواجد في هذه الأمكنة أطول فترة زمنية، لأنّنا نحن الذين نختار من يكون في داخلها، وهي الوحيدة التي يمكن أن تستوعب همومنا، وفيها نستطيع أن نعمل بخصوصية متناهية، وهي تبعث الأمان فينا، ومن أمثلة هذه الأنواع البيت"[5]، ويمكن تسمية هذه الأماكن بـــ

---

[1]– حسين، فهد: **المكان في الرواية البحرينية**، مرجع سابق، ص 163.

[2]– أحمد، حفيظة: **بنية الخطاب في الرواية ألفلسطينية**، ط1، مركـــز أوغـــادين الثقـــافي، فلـــسطين، 2000، ص134 .

[3]– النصير، ياسين: **الرواية والمكان، دراسة في المكان الروائي**، مرجع سابق ص45 .

[4]– النصير، ياسين: **دراسة في فن الرواية العراقية**، مرجع سابق، ص65 .

[5]– ينظر: الحربي، رحيم علي جمعة، **المكان ودلالته في الرواية العراقية**، مرجع سابق، ص110 .

"المكان المغلق الاختياري: وهو الذي يحمل صفة الألفة وبعث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الطمأنينة في فضائهِ، لذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها دون قيد أو ضغط يقع عليها؛ لأنّ اختيار المكان يكون بالإرادة لا بالإجبار"[1]، وستقف الدراسة عند عدد من الأماكن المغلقة عند كاتبنا؛ لتسلط الضوء على قيمتها الدّلالية، ووصفها الخارجي وأثرها النفسي على الشخصيات والكاتب:"**من(هه وليز)، إثنتا عشرة دقيقة، وقفت ناحتة بصرها في سقف الغرفة، باب غرفتها فتح برفق، وجدت نفسها مرة أخرى أمام أمّها، تسبق وافدة، دخلت فتاة متوهجة الوجنتين، عينان زرقاوان، طامسة في حلي وأساور وثياب (كردية) باذخة الألوان ..تمتمت: ما شاء الله، نور على نور**"[2].

ثمّة لقاء مرتقب يدور في أحداث الرواية وهو لقاء حميمي وعاطفي، وله سمة اجتماعية وثقافيّة خاصة، وهذا اللقاء– الذي اقتطع من الرواية ما يتعلق به أيضاً ليس فقط المكان المغلق– يدور في مكان خاص، وهو فضاء الغرفة ما تحتويه من شخصيات، وتوتر نفسي يرتقب بحالة من الانتظار فتح باب هذه الخصوصية المغلقة **(وقفت ناحتة بصرها في سقف الغرفة، باب غرفتها فتح برفق، وجدت نفسها مرة أخرى أمام أمّها)**، وتصويره بالسرد الكاميراتي الوصفي البطيء، كأنه يضعنا أمام مشهد ممثل، ويقوم الممثل/ الممثلة بممارسة هذا الدّور بمنتهى المهنية.

"**تلمست طريقي، سمعت صوت الماء المنسكب في الحمام، كانت ابنة: (الهم والغم) تسبح، استلقيت في سريري، سحبت من قرب رأسي رواية: (هم أو.. ويبقى الحب علامة) بدأت أقرأ، كما أسلفت لك على ما أظن، مولعاً وجدت نفسي بقراءة الكتب، كل ما أجد فوق غلافه، كلمة حب، صوّر عشّاق في لحظة عناق، أقتنيه. اندفع الباب: وجدت أبي فوق رأسي، وجهه ينضح تعباً، قلبه ينتفض، قمت، جلس قربي**"[3].

يوجد في النّص مكانين مغلقين، هذه الأماكن شديدة الخصوصيّة وشديدة الانتماء إلى عالم الشّخصيّة النفسي والاجتماعي، وهي أماكن خاصّة لا تبوح بتفاصيلها كثيراً إلى خارج الذات وخارج الرواية في آن واحد وهما (الغرفة / الحمام)، إن كان الكاتب لا يصرّح بمكان الغرفة على وجه الخوص والمباشرة، ويدور الحدث بحديث استرجاعي في تفاصيل الرواية وهو حديث يحمل إحالة مباشرة إلى حديث سابق، **(كما أسلفت لك على ما أظن)**، وهذا ما يجعل الأحداث تتشابك بين عدّة شخصيّات **(الرّاوي/ الأب / ابنة الهم والغم).**

---

[1]– عبيدي، مهدي: **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة**، مرجع سابق، ص47 .
[2] – كرمياني، تحسين، **الحزن الوسيم**، مصدر سابق، ص 54.
[3] – كرمياني، تحسين، **قفل قلبي**، مصدر سابق، ص 55 .

"توجهت هي إلى الحمّام ودخلت أنا غرفتي،جلست خلف الطاولة، فتحت جهاز(اللابتوب) وبدأت أداعب الأزرار وعيني على الكرتون"[1].

الحمام بصفته المغلقة والخاصّة، والشّخصيّة وبحسّه الإيروتيكي والجسدي نجده ماثلاً في روايات تحسين كرمياني، وهو مكان مغاير لما وصفه بالرواية السّابقة، وهو مكان عابر الوصف عبر رواياته، فعلى الرّغم من تردد اسم هذا المكان إلاّ أنَّه يحتفظ له بخصوصيته، ولا يتجاوزه إلى وصف تفاصيله الدّاخلية، ويبقى مكاناً للقارئ رغبة في استكشاف تفاصيله الداخلية ومجرياته الحيّة.

أمَّا المشهد السردي الآتي، فيكشف للقارئ عن طبيعة الأماكن المغلقة، وأثرها النفسي في الشخصيات، يقول الراوي: "**مساحة البيت سمحت للجد ببناء غرفتين لا أكثر، رغم رغبته الدائمة، بناء مجموعة غرف تحسباً لارتفاع نسبة الزائرين، كان يخشى أن يضيق بهم البيت، ويكتشف نفسه في ورطة تسيء إلى سمعته، أو ينجبر اللجوء إلى وسيلة إعطاء تواريخ حجز للمعلولين على غرار الأطباء في عياداتهم الخاصة**"[2].

يكشف الراوي عن طبيعة المكان المغلق من خلال مساحة البيت التي سمحت للجد بناء غرفتين، رغبة منه في توفيرها للزائرين، لكن المساحة ضيقة لم تسعفه في تحقيق حلمه ببناء بيت يتكون من عدة غرف للزائرين حتى تسوء سمعته، أو ينجبر على اللجوء إلى وسيلة إعطاء تواريخ حجز للمعلولين على غرار الأطباء في عياداتهم الخاصة.

إنَّ البيت من الأماكن المغلقة والأليفة، والتي يتسم ذكرها بدلالات الطمأنينة والحب والانتماء إلى فضاء عائلي شديد الانتماء إلى أفراد العائلة، والمكان الذي نحن بصدده هو مكان متخيل وواقعي في آن واحد، تتشابك فيه آليات الوصف بين رغبة بمكان متخيل، وهو مكان ذو طابع رغبوي "**رغم رغبته الدائمة، ببناء مجموعة غرف تحسباً لارتفاع نسبة الزائرين**"، ومكان حقيقي يوصف بعدد "**مساحة البيت سمحت للجد بناء غرفتين لا أكثر**"، وهو الذي يأخذ صفة تشبيهية هي الأخرى مغلقة متمثلة بعيادات الأطباء.

---

[1] – كرمياني، تحسين، **حكايتي مع رأس مقطوع**، مصدر سابق، ص 26 .

[2] – كرمياني، تحسين، **زقنموت**، مصدر سابق، ص 28 .

الخاتمة والنتائج:

توصلت الدراسة إلى نتائج عديدة يمكن إجمالها بما يأتي:

- إنَّ ثمَّة علاقة تربط بين مفاهيم المكان اللّغويّة والاصطلاحية، وبين آراء النّقاد والدراسات الأكاديمية والمناهج النقديّة حول مفهوم المكان.
- تتجلى أبعاد المكان واضحة في روايات الكاتب والتي تشكلت من تأثير الذكريات المترسبة في مرجعيته الوجدانية والفكرية والاجتماعية، وجاءت متنوعة في روايات الكاتب كالبعد الجغرافي والنفسي والتاريخي والواقعي.
- وجود رابط سردي أصيل بين المكان وعناصر التشكيل السّردي الأخرى، (الشخصية – الزمان – الحدث – الحوار – المكان والزمن السردي– والأساليب السردية)، وقد أهتم الكاتب بتشكيل عناصر الرواية، وربط بينها بشبكة من العلاقات المتداخلة، واستطاع من خلالها تجسيد رؤيته للواقع المعيش، ومنح النصوص الروائية بعداً دلالياً وجمالياً.
- فرضت موضوعات النصوص الروائية علاقة حميمية بين الشّخصيّة، وقد تولدت هذه العلاقة الحميمية بين عدد من الأماكن والشخصيات، وخصوصاً الرّاوي السيري، إذ كشفت الدراسة عن علاقة حميمية بين الرّاوي ، والمدينة التي ولد فيها (جلبلاء)، وبيَّنت طبيعة العلاقات المتسمة بالعداء بين الشخصيات وبعض الأمكنة، مثل مكان الحرب.
- تنوع الأماكن التي رسمها الكاتب في رواياته، وقد شكَّلها من خلال مشاهداته وخياله والواقع والتاريخ، كالمدينة والقرية والصحراء والريف والأماكن الثقافية العامة كالمسارح والمنتديات الثقافية، والأماكن التاريخية والخنادق والسجون، وكذلك عرض الأماكن الخاصة كالبيوت وغرف النوم، وعرض مسهب للأماكن المتخيلة، وتلك المعيشة وكل حسب السياق السردي الذي يرد فيه المكان .
- تنوعت آليات رسم المكان في الراويات المدروسة، وقد فرضت طبيعة الموضوعات التي تناولتها الرواية، تنوع هذه الآليات التي أجاد الكاتب رسمها، مثل آليات التصوير الواقعي، كالوصف، وملامح الشخصيات وأبعادها، وتقنية الحوارية/ التناص، التي كان لها دور مهم في تغذية علاقة المكان بكل المجريات بدلالات من القرآن الكريم والموروث الأدبي والثقافي والأحداث التاريخية والأمثال، وآليات التصوير الخيالي، كاللغة الشعرية، وأساليب السرد.
- تزدحم الراويات بخيال وصفي متعدد الاتجاهات، والزوايا الوصفيّة الهامة التي تتعلق بتركيبة المكان والمردود النفسي على الشخصيّة، والقارئ في نفس الوقت وهي قدرة بالغة الأهمية،

وهي تتحد مع السرد بالتصوير الكاميراتي والفوتوغرافي المهم. ولغة الراويات في كثير من الأحيان تميل إلى لغة شديدة العاطفة، وشديدة التوهج الحسي، وهي بذلك تقترب من اللغة الشّعرية ولغة التصوير المجازي، إذ تكشف عن رغبة في جذب عين القراءه نحوها .

- فرضت رؤية الكاتب في نصوصه الروائية أنماطاً عديدة للمكان، المكان الأليف/المكان المعادي، المكان الواقعي/ المكان المتخيّل، المكان الذاكراتي/ المكان الحلمي، المكان المغلق/ المكان المفتوح، أسهمت في تشكيل الدوائر والمتتاليات السردية في الراويات، وكشفت عن طبيعة الأحداث، ورسم الشخصيات، والزمن، وفرضت الأساليب السردية، ولغة الراويات.
- احتلت الأماكن الواقعيّة المعيشة والأحداث الواقعيّة حيزاً كبيراً في روايات الكاتب، في كثير من مواضع الراويات، وكذلك الأماكن المتخيلة، التي أضفت طابعاً حيّاً ومتفاعلاً على عموم أحداث الراويات، وكأنها أماكن واقعية معيشة؛ للإيهام بالواقعية، وهذا يكشف عن قدرة تصويرية عالية المستوى في نقل الأحداث .
- قدّم المكان عرضاً بكل التفاصيل للمدينة الواقعيّة المعيشة، والتي كان لها بالغ الأثر على تكوين الشخصيّة السرديّة للرّاوي،إذ تعرض جلبلاء على أنها قطعة سرديّة على الأرض، كما اختلفت أساليب الرّوي بين الرّاوي العليم الكلّي، وبين الرّاوي الذاتي، وكذلك أنواع الرّاوي الأخرى .
- تجنح لغة الراويات نحو تأسيس لغة شعرية في كثير من مواضعها، وهي لغة لا تكتفي باستعارة لغة الشّعر فحسب، لا بل تميل أكثر– وفي مواضع محددة– إلى استخدام تقانات الشعر، وحتى شكل الشعر العمودي البناء، واللّغة التي استخدمها كاتبنا في تعامله مع المكان تشبه إلى حد ما لغة الأطلال ومجازاتها واستعارتها وتعاملها مع الموضوع المكاني المحدد.

ولله الحمد من قبل ومن بعد ...

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

أ- القرآن الكريم.

1- كرمياني، تحسين، **بعل الغجرية**، دار الكلمة، مصر، 2010.

2- كرمياني، تحسين، **الحزن الوسيم**، دار الينابيع، دمشق، 2010.

3- كرمياني، تحسين، **أولاد اليهودية**، دار رند، دمشق، 2011.

4- كرمياني، تحسين، **قفل قلبي**، دار فضاءات، عمان، 2011.

5- كرمياني، تحسين، **حكايتي مع رأس مقطوع**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2011.

6- كرمياني، تحسين، **زقنموت**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2013.

ثانيا: المراجع:

الكتب باللغة العربية:

1- آبادي، محبوبة محمدي محمد، **جماليات المكان في قصص سعيد حورانية**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م.

2- إبراهيم، السيد، **نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة**، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م.

3- إبراهيم، عبد الله، **البناء الفني لرواية الحرب في العراق**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994.

4- ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، المجلد 13، 1990.

5- بو خالفة، فتحي، **شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

6- أحمد، حفيظة، **بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية**، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007.

7- أحمد، مرشد، **أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف**، دار الوقاية، الإسكندرية، 2002.

8- إسماعيل، محمد السيد، **بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010.

9- إسماعيل، محمد السيد، **بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة**، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات، ط1، 2002.

10- أطميش، محسن، دير الملاك، **دراسة نقدية فنية في الشعر العراقي المعاصر**، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1998م.
11- الآلوسي، حسام، **الزمان في الفكر الديني الفلسفي وفلسفة العلم**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005.
12- بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
13- بدر، عبد المحسن طه، **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر**، دار المعارف، ط3، 1938.
14- بربر، خالص أيشوع، **حبة خردل/ دراسة نقدية عن تجربة القاص هيثم بهنام بردي في كتابه القصة القصيرة جداً**، دار رند للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2005م.
15- بوعزة، محمد، **التحليل النص السردي، ثقافات ومفاهيم**، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010م.
16- ثامر، فاضل، **الصوت الآخر**، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1992م.
17- الجابري، فوزي لعيوس غازي، **التحليل البنيوي للرواية العربية**، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011.
18- الجرجاني، علي بن محمد، **التعريفات**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م.
19- جعفر، قدامة، **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978م.
20- جميل، سمير، والمرزوقي، شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة**، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986م.
21- الجنابي، قيس كاظم، **النزعة الحوارية في الرواية العربية**، الموسوعة الثقافية (96)، دار الشؤون العامة، بغداد، ط1، 2001م.
22- جنداري، إبراهيم، **الفضاء الروائي عند جبر إبراهيم جبرا**، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 2001.
23- حبيلة، الشريف، **مكونات الخطاب السردي: (مفاهيم فطرية)**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م.
24- حجازي، سمير سعيد، **معجم مصطلحات فرع الأدب المعاصر ونظريات الحضارة، شرح معاني المصطلحات الأساسية**، مكتبة جزيرة الورد.
25- حسن، عبد الكريم، **الموضوعية والبنيوية، دراسة في شعر السياب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1،1983م.
26- حسنين، محمد مصطفى علي، **استعادة المكان دراسة في آليات السرد والتأويل، رواية (السفينة) لجبرا إبراهيم جبرا نموذجاً**، دار الثقافة والإعلام، الإمارات العربية، 2004.

27- حسين، خالد حسين، **شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لأدوار الخرائط نموذجاً**، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 1421هـ.
28- حسين، فهد، **المكان في الرواية البحرينية، دراسة في ثلاث روايات (الجدوة، حصار أغنية الماء والنار)**، دار فراديس للنشر والتوزيع، البحرين ط1، 2003.
29- حوامدة، نجود عطا الله، **الخطاب الروائي في رواية (متاهة الأعراب في ناطحات السحاب) للروائي مؤنس الرزاز**، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2009.
30- خرماش، محمد، **قراءة في حقيقة "ديوان مملكة الرماد" للشاعر حسن الأمرائي**، منتدى مناهج النقد المعاصر الإلكتروني.
31- الخفاجي، أحمد رحيم كريم، **المصطلح السوري في النقد الأدبي العربي الحديث**، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012م.
32- دراج، فيصل، **الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية**، المركز الثقافي العربي، ص132، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م.
33- الدوسري، أحمد، **المكان سيد الأدلة أو الموطن الأصلي**، منشورات الدوسري للثقافة والإبداع- البحرين، ط1، 2010م.
34- الدينمي، منصور نعمان نجم، **المكان في النص المسرحي**، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999م.
35- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، **مختار الصحاح**، مطبعة عيسى الحلبي، مصر.
36- الزبيدي، محمد مرتضى بن محمد الحسيني، **تاج العروس من جواهر القاموس**، ت.د. عبد المنعم خليل إبراهيم، والأستاذ كريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، 2007.
37- الزعبي، أحمد، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، مكتبة الكتاني، الأردن، ط1، 1993م.
38- زنون، حازم سالم، **التشكيل السردي الحواري، قراءة في قصص تحسين كرمياني**، دار تموز، سوريا، ط1، 2014.
39- زيتوني، لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة ناشرون، لبنان، 2002م.
40- سالم، حامد صالح، **الشخصية في روايات تحسين كرمياني**، دار تموز، دمشق، ط1، 2015.
41- سعيد، وسام، **نكهة السرد عند (تحسين كرمياني)، (عبد الله طاهر البرزنجي)، (هيفاء زنكنة)**، دار تموز، دمشق، ط1، 2012م.

42- شاهين، أسماء، **جماليات المكان في روايات جبر إبـــراهيم جبـــرا**، دار الفـــارس للنـــشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001.
43- صالح، صلاح، **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997.
44- صالح، صلاح، **سرديات الرواية العربية المعاصرة**، المجلس الأعلى للثقافـــة، القـــاهرة، ط1، 2003م.
45- الطبلة، محمد سالم محمد أمين، **مستويات اللغة في السرد العربـــي المعاصـــر**، مؤســـسة الإنشاد العربي، بيروت، ط1، 2008م.
46- عبد الخالق، نادر أحمد، **الشخصية الروائية بين علي أحمد بـــاكثير ونجيـــب الكيلانـــي، دراسة موضوعية فنية**، دار العلم والأبحاث للنشر والتوزيع، ط1، 2005.
47- عبد السلام، فاتح، **تزيين السرد في خطاب الشخصية الريفية في الأدب**، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001.
48- عبيد، محمد صابر، **المغامرة الجالبة للنص القصصي، سلسلة مغامرات النص الإبداعي**، عالم الكتب الحديث- الأردن، ط1، 2010م.
49- عبيد، محمد صابر، **القصيدة الروائية، أسئلة الطبيعة الشعرية**، دار الحـــوار- ســـوريا، 2013.
50- عبيد، محمد صابر، البياتي، سوسن، **جماليات التشكيل الروائي، دراسة فـــي الملحميـــة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان**، دار الحوار للنشر والتوزيـــع، اللاذقيـــة، ط1، 2008.
51- عبيد، محمد صابر، **مغامرات الكتابة في مظهرات الفضاء النصي**، عالم الكتب الحـــديث، الأردن، ط1، 2012م.
52- العبيدي، علي عزيز، **الرواية العربية في البيئة المغلقة (رواية الأسر العراقية نموذجـــاً) دراسة فنية**، دار فضاءات، عمان، ط1، 2009م.
53- عبيدي، مهدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، (حكاية بحـــارة)، الـــدقل، المرفـــأ البعيد**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م.
54- عثمان، عبد الفتاح، **بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية**، مكتبة الـــشباب، مطبعـــة القدم، 1982.
55- عزاوي، أحمد، **بناء الشخصية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2007.
56- عزام، محمد، **شعرية الخطاب السردي**، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005.

57- علوش، سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتب اللبناني، دار سوشبريس، بيروت، ط1، الدار البيضاء، ط1، 1986.
58- عودة، أحمد محمد، **الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية (1952-1982)**، ط1، 1991، ط2، 1997م، (د.ت).
59- عوين، أحمد، **أبعاد المكان الفنية في عصافير النيل لإبراهيم أصلان**، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2004.
60- فاهم، أحمد، **التناص في شعر الرواد**،، دار الشؤون الثقافية العامة (سلسلة رسائل جامعية)، بغداد، 2004م.
61- الفراهيدي، الخليل ابن أحمد، **كتاب العين**، تح. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ج، ط1، 2003.
62- قاسم، سيزا، بناء الرواية، **دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية العامة، 1984.
63- القاضي، محمد، **معجم السرديات**، تأليف مجموعة من المؤلفين، دار محمد علي، تونس، دار الفارابي لبنان، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، دار تالة الجزائر دار العين، مصر، دار المتلقي المغرب، ط1، 2010م.
64- القواسمة، محمد عبد الله، **البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف**، مكتبة المجمع العربي، الأردن، 2008.
65- الكردي، عبد الرحيم، **السرد في الرواية المعاصرة**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.
66- كمنجي، ذكريات مدحت، **جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية**، دار الثقافة، الأردن، 2011.
67- لحميداني، حميد، **بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
68- لمباركية، صالح، **بناء الشخصية في مسرح الفريد فرج**، دار المصرية العامة للكتاب، مصر، 2005م.
69- مؤنسي، حبيب، **فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية**، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2011م.
70- الماضي، شكري، **فنون النثر العربي الحديث**، جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، 1996.
71- المحادين، عبد الحميد، **جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية**، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001.

72- المراشدة، عبد الباسط، **التناص في الشعر العربي الحديث، السياب ودنقل ودرويش نموذجاً**، دار الورد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.
73- المراشدة، عبد الرحيم، **الفضاء الروائي، الرواية في الأردن نموذجا**، وزارة الثقافة، عمان، 2004.
74- مفتاح، محمد، **دينامية النص**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1981.
75- ملحم، إبراهيم أحمد، **شعرية المكان قراءة شعرية في شعر مانع سعيد العتيبة**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م.
76- النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 1994.
77- الناقوري، إدريس، **ضحك كالبكاء**، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ط1، 1985.
78- نجم، محمد يوسف، **فن القصة**، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 2014م.
79- نصّار، نواف، **المعجم الأدبي**، دار ورد للطباعة والنشر، الأردن، ط1، 2007م.
80- النصير، ياسين، **الرواية والمكان دراسة المكان الروائي**، دار نينوى، سورية، دمشق، ط2، 2010.
81- النصير، ياسين، **الرواية والمكان**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986.
82- النصير، ياسين، **المكان والرواية، دراسة في فن الرواية العراقية**، الموسوعة الصغيرة (57)، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980.
83- النصير، ياسين، **شحنات المكان**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2011.
84- النعيمي، أحمد، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2004م.
85- هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر.
86- هلسا، غالب، **المكان في الرواية العربية**، دار ابن هانئ، دمشق، ط1، 1989.
87- وادي، طه، **دراسات في نقد الرواية**، الهيئة المصرية العامة لكتاب، مصر، 1989.
88- وهبة، مجدي، المهندس، كامل، **معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1984.
89- ياسين، د. فرج، **أنماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة**، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 2010.
90- يعقوب، إيميل، **قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية (عربي، E، فرنسي)**، دار الملايين، بيروت، ط1، 1987.

ثالثاً: الكتب المترجمة

1- باشلار، جاستون، **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1987.

2- باشلار، جاستون، **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1980.

3- بورنوف، رولان، أوئيليه ريال، **عالم الرواية**، ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1991.

4- تودروف، تريفيتان، **المبدأ الحواري**، ترجمة دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992.

5- جينيت، جيرار، **مدخل لجامع النص**، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دار توبقال، المغرب، 1985م

رابعاً: الرسائل الجامعية:

1- باحشوان، سلمى بنت محمد بن عبد الله، **المكان في شعر طاهر زمخشري**، رسالة ماجستير، جامعة الملك عبد العزيز، 2008م.

2- الحراحشة، منتهى طه، **الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم**، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، 2000.

3- الحربي، رحيم علي جمعة، **المكان ودلالته في الرواية العراقية**، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد.

4- سعاد، دحماني، **دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ**، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2008.

5- العشماوي، محمد رضا السيد، **رؤية المكان في روايات يوسف السباعي**، رسالة ماجستير، جامعة المنصورة، 2010م.

6- الغامدي، ساهرة حسين عليوي، **المكان في شعر ابن زيدون**، رسالة ماجستير، جامعة بابل، 2008.

7- فهد، ضحى علي، **علي أحمد باكثير وأدبه النثري (الرواية التاريخية أنموذجاً)، دراسة فنية**، رسالة ماجستير، الجامعة العراقية، بغداد، 2011.

8- المزّي، نوره بنت محمد بن ناصر، **البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية)**، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، 2008.

خامساً: البحوث والدوريات

1- إبراهيم، عبد العزيز، الحوارية مدخلاً لنص "مروان وعبد السادة"، **مجلة الأقلام (مجلة فكرية فصلية ثقافة عامة)**، العدد الأول، بغداد، نيسان 2014.

2- بتقة، سليم، تلمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي، **مجلة الجامعة، مجلة الخبر**، أبحاث اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خضير، الجزائر، العدد السادس، 2010.

3- بسام، علي أبو بشير، جماليات المكان في روايات (باب الساحة) لسحر خليفة، **مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)**، المجلد الخامس، العدد الثاني، 2007.

4- بهنا، عصام، اللغة في المسرح النثري، **مجلة الفصول**، مجلد 5، 1984.

5- خضر، حسن خالد، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، **مجلة كلية الآداب**، جامعة بغداد، العدد102، (د.ت).

6- الرحاوي، فارس عبد الله بدر، ثقافة المكان وأثره في الشخصية الروائية، رواية ليلى الملاك نموذجاً، **مجلة أبحاث**، العراق، المجلد 11، العدد الثاني، 2011.

7- الزعبي، زياد، المكان ودلالته في رواية (العودة إلى الشمال)، **مجلة أبحاث اليرموك**، سلسلة الآداب واللغويات، الأردن، 1994.

8- الشنطي، محمد صالح، المكان في الرواية السعودية (التوظيف والدلالة)، رواية الموت يمر من هنا، لعبده خال نموذجاً، **مجلة أبحاث اليرموك (سلسلة الآداب واللغويات)**، الأردن، 2003.

9- الضمور، نزار عبد الله، المكان في روايات نجيب الكيلاني رواية (دم لفطير صهيون نموذجاً)، **مجلة كلية التربية**، جامعة الأزهر، العدد 37، ج2، 2007.

10- عثمان، اعتدال، جماليات المكان، **مجلة الإعلام**، العدد 25 لسنة 1986.

11- الفيومي، إبراهيم، إشكالية المصطلح النقدي في مواجهة النص الروائي، **المجلة الجامعية**، المجلد 6، العدد 22، دمشق، 1990.

12- يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، **مجلة (ألف) البلاغة المقارنة**، القاهرة، العدد السادس، 1986.

سادساً: الرسائل والاتصالات:

1- مقابلة شخصية مع تحسين كرمياني، كركوك، طريق بغداد، 11 شباط 2015م.

2- اتصال هاتفي بتاريخ 2015/05/23م مع تحسين كَرمياني.

3- اتصال هاتفي بتاريخ 2015/08/22م مع تحسين كَرمياني.

4- سيرة بعث لي بها كرمياني عن طريق الإنترنت والتي تتضمن **(سيرة إبداعية، سيرة قلمية من رحلتي في السرد، في رحاب تحسين كرمياني، في البدء كانت الموهبة، سلطة الروي)** بتاريخ 2015/02/26م.

الملاحق

الملحق (1)

تحسين كرمياني

السيرة الذاتية:

ولد الكاتب العراقي (تحسين علي محمد باتوه خان السوره ميري) الذي عرف بـــ (تحسين كرمياني) بجلولاء بمحافظة ديالى، لأب ولأم عراقي الجنسية، كردي القوميـــة ســـنة 1959م، 8 من عائلة مكونة من تسعة أبناء، أكمل كرمياني دراسة الابتدائية والمتوســـطة والإعداديـــة فـــي مسقط رأسه عام 1979م في جلولاء، التحق بالعمل في مصفاة نفط الوند في خانقين بعد تخرجه من دورة سريعة في معهد النفط، بغداد، التحق بالخدمة العسكرية عام 1980م وتسرح منها عام 1981م بقرار تسريح "الكورد"، تزوج من مدرسة اللغة العربية من القوميـــة التركمانيـــة ورزق منها بثلاث بنات، تأثر بجدته لأبيه التي كانت تـــروي لـــه القـــصص الأســـطورية والخياليـــة والتاريخية إذ سكنت هذه القصص في ذاكرته وتعود هذه الحكايات إليه كلما سرح بذاكرته وأراد الكتابة.

حكم عليه خمس سنوات بالسجن في المحكمة الخاصة بتهمة "تصرف شخـــصي"، قـــضى منها سنتين وسبعة أشهر وأطلق سراحه، عمل في شركة نفط الشمال للسنوات من عـــام 1983م لغاية 1995م، ثم عمل في مكتب المنتجات النفطية في محافظة ديالى بصفة (كاتب محطة) لغاية 1998م بعد السجن تقاعد عن العمل في دوائر الدولة 2001م، ورفض العودة في ظل الاحتلال، وهو يعمل الآن في (إدارة محطات الوقود الأهلية).

كان والده يعمل في السلك العسكري، وهذا العمل استدعى انتقاله المستمر بين المحافظات العراقية (ديالى، كركوك، بغداد) مما أثر تأثيراً إيجابياً في تكوين شخصيته الثقافيـــة الأدبيـــة، إذ غذى ثقافته العربية المعروفة بثراء تراثها العربي أثناء انتقاله ودراسته في تلك المحافظـــات ثـــم نما موهبته القرائية أيام دراسته بحفظ القصائد والقصص المدرسية، مـــارس كارميـــاني كتابـــة الشعر فكانت أول قصيدة له أيام صباه حيث كان متأثر بالشاعر السوري "نزار قباني" نشرها في مجلة المزمار آنذاك، يجمع كرمياني بين مواهب عديدة "المطالعة، الرياضة، الرسم" منذ طفولتـــه وشبابه، فضلاً عن ممارسة الكتابة الفنية بفنونها المختلفة، وعند التحاقه بالخدمة العسكرية عـــام 1980م، التقى بالقاص (صلاح عبد القادر الأعظمي) في جبهة (الفاو) وعرض عليـــه قصـــصه المنشورة في مجلة الطليعة الأدبية، وعرض عليه كتاب (فن كتابة القصص القـــصيرة ونمـــاذج قصصية) يقول كرمياني ثم شعرت أنني قادر على كتابة القصة القصيرة وبدأت أعـــرض عليـــه قصصي، وكان منبهراً لسرعة تطوري وخيالي ولغتي، وشجعني لقراءة المـــسرحيات الـــشعرية والنثر وقد كانت هذه القراءة تطور الحوار الأدبي المؤثر في القصة، وقد حفظـــت الكثيـــر مـــن المسرحيات لهذه الغاية.

بدأ الكتابة القصصية منتصف الثمانينات في القرن الماضي، إذ تفرغ للكتابة الأدبية باللغة العربية، وبدأت إبداعات القصاص تحسين كرمياني بالظهور على الساحة الأدبية في مجال الأدب القصصي "ويعد التقاص والروائي والمسرحي والمقالي العراقي تحسين الكرمياني من الكتاب العراقيين المنتوجين في إنتاجهم الإبداعي، وفضلاً عن ذلك فهو كاتب ثر النتائج على مستوى الفنون الإبداعية كلها التي يمارسها، إذ أصدر مجموعات قصصية وروايات ومسرحيات ومقالات كثيرة في غضون السنوات الأخيرة وبإصرار، تبدو لنا بأن تجربته غزيرة وليدة من مخزون التجربة والخيال ما يسمح له بالمضي قدماً في متابعة الكتابة في مناحيها المختلفة حتى سيمكن من ألقاني نظر مجتمع القراءة على نحو ما[1].

فقد قرأ الأدب العراقي والعربي والروسي والأفريقي والأمريكي واللاتيني (المترجم) فواصل القراءة رغم ظروفه الخاصة والعامة كالجوع والسجن، وقد تأثر كرمياني بكتابات (محي الدين زمكنه) وبـ(صباح الأنباري)، فمن (محيي الدين زمنكه) تعلم الشجاعة في القول ومن (صباح الأنباري) تعلم لغة الصمت البليغة فهماً، فهما أكياء في مراحل الرغبة الكتابة[2].

وفي البداية تأثر بـ(همنغواي، دستوفسكي، تولستوي، مكسيم غوركي، تورجيف) ثم بـ(ماركيز) الذي تعلم منه فن السحر، كما تعلم من (دورخيس) حباكة نسيج الألغاز والأسرار، ومن (كولن ولسن) طرائق الإقناع وجذب القارئ، وتأثر بـ(ماركيز) كثيراً وهو الذي وجه سفينته الأدبية نحو حجر الواقع وعلمه فن الحرب على الطغيان والقوة في الخطاب الروائي وتعريه كل ما هو زيف ومنافٍ لصيرورة الحياة الطبيعية للمجتمع.

وكانت أول قصة له (القبلة الأخيرة) التي نشرت في مجلة وعي العمال العراقية عام 1986م، وكانت أول جائزة يحصل عليها كرمياني هي المرتبة الثالثة في مسابقة اتحاد نساء العراق 1991م عن قصة (كرنفال للشهيد ... كرنفال للرقص) وحذف القسم الثاني من الاسم (كرنفال للرقص) وكتب ونشر العديد من المقالات الأدبية والدراسات النقدية في الصحف والمجلات منها مجلة الصباح، الصباح الجديد، الزمان، التآخي، البرلمان، كما نشر قصائد شعرية في صحيفة التآخي والبرلمان كما كتب في مجلة دجلة، كرميان سردم العربي، وهو عضو في اتحاد أدباء العرب والكتاب، العراق، منذ عام 1995م، وعضو فخري في (مؤسسة ناجي نعمان، لبنان)، وصدرت له أول مجموعة قصصية بعنوان (هواجس بلا مرافئ) عن دار الشؤون الثقافية العامة 2001م، ونشر أول نص مسرحي (الحمار والكلب) في مجلة كرميان العدد 4 سنة 2005م، وكان أول لقاء أجري معه في صحيفة البرلمان العراقية في آذار 2005م.

---

[1] عبيد، محمد صابر. **الكتابة في تمطهرات ألفضاء والنصي قراءات في تجربة تحسين كرمياني**، مرجع سابق، ص1.

[2] **مقابلة شخصية مع كرمياني**، كركوك، طريق بغداد، 11 شباط/ 2015.

المنجز

كتب صدرت عنه:

(1) هواجس بلا مرافئ (مجموعة قصصية)، دار الشؤون الثقافية العامة، 2001.

(2) ثغرها في منديل (مجموعة قصصية)، ط1، دار ناجي نعمان، لبنان، 2008.

(3) بينما نحن ... بينما هم (مجموعة قصصية)، ط1، دار الينابيع، دمشق، 2010.

(4) الحزن الوسيم (رواية)، دار الينابيع، دمشق، 2010.

(5) بعل الغجرية (رواية)، دار الكلمة، مصر، 2010.

(6) بقايا غبار (مجموعة قصصية)، دار رند، دمشق، 2010.

(7) قفل قلبي (رواية)، دار فضاءات، عمان، 2011.

(8) خوذة العريف غضبان (خمس مسرحيات)، دار رند، دمشق، 2011.

(9) من أجل صورة زفاف (مسرحيتان)، دار رند، دمشق، 2011.

(10) أولاد اليهودية (رواية)، دار رند، دمشق، 2011.

(11) ليسوا رجالاً (مجموعة قصصية)، دار رند، دمشق، 2011.

(12) البحث عن هم (مسرحية)، دار رند، دمشق، 2011.

(13) بينما نحن ... بينما هم وثغرها على منديل (مجموعتان)، ط2، دار رند، دمشق، 2011.

(14) امرأة الكاتب (مقالات ودراسات أدبية)، دار رند، دمشق، 2011.

(15) حكايتي مع رأس مقطوع (رواية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2011.

(16) زقمنوت (رواية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2013.

(17) عايش (مسرحية)، دارتموز، دمشق، 2013.

جوائزه:

- المرتبة الثالثة عام 1991 عن قصة (كرنفال للشهيد).
- المرتبة الأولى عام 2003 عن قصة (يوم اغتالوا الجسر).
- جائزة الإبداع عن المجموعة القصصية (ثغرها على منديل) ضمن مسابقة ناجي العلي الثقافية الدورة الخامسة، 2007، لبنان.
- المرتبة الأولى عام 2008 عن قصة (مزرعة الرؤوس) في مسابقة (مركز النور، السويد) في عام2008م.
- المرتبة الثانية عام 2011 عن رواية (أولاد اليهود) في مسابقة مؤسسة الكلمة، مصر. مسابقة نجيب محفوظ للقصة والرواية، الدورة الثانية، 2010.
- عضو فخري في مؤسسة ناجي نعمان، لبنان.

الدراسات والرسائل الجامعية التي كتبت عنه:

1- المرجعيات المعرفية في مسرحيات تحسين كرمياني، مبحث في رسالة دكتوراه، رسالة دكتوراه في كلية الفنون الجميلة في الحلة للطالب الباحث (بشار عليوي)، قيد الدراسة.

2- الشخصيات في روايات (تحسين كرمياني)، رسالة دكتوراه، المعهد العالي للدراسات، بغداد، 2013 للطالب (حامد صالح القيسي)، معدة للطبع.

3- (مغامرة الكتابة) كتاب نقدي شامل عن الأعمال القصصية والروائية والمسرحية والمقالية لمجموعة أساتذة ونقاد من تركيا وماليزيا والعراق والوطن العربي بإشراف الأستاذ الدكتور (محمد صابر عبيد)، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، عمان، ط1، 2012.

4- (نكهة السرد) البناء السردي في قصص (تحسين كرمياني/ عبد الله طاهر البرزنجي/ هيفاء زنكنه)، أطروحة ماجستير للطالب وسام سعيد صلاح الدين، طبعت في دار تموز، دمشق، 2013.

5- (التشكيل الحواري السردي في قصص تحسين كرمياني)، رسالة ماجستير للطالب (حازم سالم ذنون)، كلية التربية الأساسية، الموصل، 2013، دار تموز، دمشق2013م.

6- التبئير السردي في روايات تحسين كرمياني، بختيار خدر أحمد، رسالة ماجستير، إشراف الأستاذ المساعد الدكتور يادكار لطيف جمشير، جامعة صلاح الدين، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، 4 آذار 2015.

ملحق (2)

ترجمة المصطلحات الأدبية واللغوية

Location	المكان
Personal	الشخصية
Event	الحدث
Time	الزمان
Dialogue	الحوار
Description	الوصف
Characters	الشخصيات
Talk Shows	الحوارية
Intersexuality	التناص
Poetic language	اللغة الشعرية
Narration	السرد
Familiar Place	المكان المألوف
Hostile Place	المكان المعادي
The real Place	المكان الواقعي
Imaginary Place	المكان المتخيل
Place Almakrata	المكان الذاكراتي
Place Al helmi	المكان الحلمي
Open Place	المكان المفتوح
Close Place	المكان المغلق

Abstract

The place in Tahseen Karamiany Novels

Prepared by

Qusai Jassim Ahmad

Supervisor

Dr. Muntaha Taha Al Harahsheh

The current study addressed place the novel works of Tahseen Karmiany (Baael The Gipsy، My Tale with the Cut Head، The children of the Jewish، My Heart's Locket، Zagnmout، The Handsome Grief) to analyze place in each of these novels، identify place's conceptualization and dimensions، its relationship with other narrative elements and finally clarify its techniques and patterns.

The study adopted the analytical descriptive method in addition to the use of the structural psychological approaches in analyzing elements of place in these novels.

The study was divided into a preface، three chapters and a conclusion. In the preface، the study addressed the conceptualization of place linguistically and terminologically، the point of view for different critics about the use of place in novels، the significance and dimensions of place. The first chapter clarified the arguments surrounding the use of place and its relationship with other narrative elements such as event and character and time and character، and dialogue.

The second chapter analyzed the mechanisms used to draw and frame the use of place such as the use of realistic drawing mechanisms، and fictional drawing mechanisms، while the third chapter examined the

different patterns for using place in novels. Finally، the conclusion summarized the most important results obtained in the current of this study.

The most significant results of the study were that the novelist selected the use of place in his novels to contribute in embodying the main ideas and plots in the novels as it was strongly related with the other elements of the novel. It was also found that the structure of place is related with the novelist vision and novel's main idea.

The novelist was very successful in drawing place in his works، selecting appropriate place for the novel's events، and that his drawing for place was based on his experiences، observations، readings and imagination. The place in his novels was artistically formulated to conform with the novel's events، characters، their actions، movements، concerns، traditions، habits، values and visions. It was found that the novelist's environment had a significant effect in place formulation in the novels and in drawing its dimensions، patterns and mechanisms. As such، place became in the novels a glowing symbol having new meanings provoking human action and also the whole life.