وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــــة محمد بوضياف - المسيلة

كليـــة الآداب واللغـــات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم:L15/190

ميدان:اللغة والأدب العربي

فرع: أدب عربي

تخصص: أدب عربي حديث

مذكرة مكملة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالب (ة): سهيلة حاج لعروسي

تحت عنوان:

جماليات المكان في رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني

تاريخ المناقشة يوم : 2017/5/21 م

لجنة المناقشة:

-أ . جياب بلقاسم	**جامعة المسيلة**	**رئيسا**
- أ . حجاب عبد اللطيف	**جامعة المسيلة**	**مشرفا ومقررا**
- أ لحواو الطاهر	**جامعة المسيلة**	**مناقشا**

السنة الجامعية : 2016-2017 م

بسم الله الرحمن الرحيم

فهرس البحث

المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
فهرس الموضوعات	
المقدمة	أ
الفصل الأول: ماهية المكان	
تمهيد	05
1- مفهوم المكان لغة واصطلاحا	05
1-1 مفهوم المكان لغة	05
1-2 مفهوم المكان اصطلاحا	07
2- إشكالية المصطلح	12
3-أهمية المكان في الرواية	14
4-وظيفة المكان في الرواية	16
5-أنواع الأمكنة	17
5-1 المكان الطباعي	17
5-2 المكان الجغرافي	18
5-3 الفضاء الدلالي	18
6-مستويات المكان في الرواية	18
الفصل الثاني: دلالات المكان في الرواية	
تمهيد	23
1-التقاطبات الثنائية الضدية	23
2-المكان المغلق	24
3-المكان المفتوح	31
4-جماليات المكان في الرواية	40
خاتمة	48
قائمة المراجع والمصادر	50
قائمة الملاحق	54
ملخص الدراسة	/

مقدمـة

مقدمة

استطاعت الرواية في القرن التاسع عشر أن تثبت وجودها في الساحة الثقافية العالمية وأن تتصدر قائمة الأجناس الأدبية بفعل ما تتوفر عليه من مرونة، وقدرة على مواكبة مجريات الواقع وتشكل الرواية العربية بشكلها المعاصر ملمحا مستحدثا في الثقافة العربية، أكد جدارته في النصف الثاني من القرن العشرين وحتى اليوم في تصدر ما سواه من الأجناس الأدبية، وأكد أيضاً رسوخه وقدرته على التجذر في الوعي الثقافي العربي، باستقطابه اهتمام القراء في العالم العربي، بل وهيمنته على مساحة القراءة في عمليات التلقي الراهنة.

ومن الطبيعي أن الرواية تتكون من عناصر تقوم ببنائها، فإن المكان بلا أدنى شك يحتل منزلة مهمة، بل يتموقع في الصدارة إلى جانب الزمان، والشخصية والأحداث، إذ لا وجود لرواية من دون مكان ولا مكان من دون وجود رواية فجل العناصر الأخرى ترتبط بعنصر المكان ارتباطا وثيقاً، إذ يستطيع الكاتب أن يعكس ما تشعر به الشخصية أثناء وجودها في المكان بين الماضي والحاضر ويتداخل الزمان مع عنصر المكان، ليحدد معنى المكان .

ويعود سبب اختيارنا لرواية " عائد إلى حيفا " هو عنوانها الذي يحمل علامة مكانية بامتياز، بالإضافة إلى تضمن الرواية حضوراً قوياً للعنصر المكاني، إذ جعل الكاتب من المكان قضيته في مركز النسيج الروائي لروايته، فطغى هذا العنصر على كل العناصر الأساسية الأخرى للخطاب السردي.

أما الأهداف التي نسعى إليها من خلال دراستنا هذه تتمثل في:

- قراءة لبنية المكان في رواية عائد إلى حيفا.

- التعرف على دلالات المكان وأنواعه وطريقة حضوره في الرواية .

وقد استفدنا في هذه الدراسة من نقاد متميزين من بينهم "غاستون باشلار" في كتابه "جماليات المكان" والناقدة "فتيحة كحلوش" في كتابها "بلاغة المكان" وغيرهم .

وانطلاقا من ذلك تمثل رواية عائد إلى حيفا نوعاً من أدب الاغتراب داخل الأوطان، وصور المجتمع الجديد.

ومنه يمكن صياغة الإشكالية كما يلي :

- هل يمكن اتخاذ عنصر المكان موضوعاً للدراسة ؟

- كيف تعامل الكاتب غسان كنفاني مع بنية المكان داخل الرواية، وإلى أي مدى استطاع الكاتب الاشتغال عليه داخل الخطاب الروائي؟

ومن خلال طبيعة الموضوع اخترنا المنهج البنيوي القائم على الوصف والتحليل أملاً منا أن يوصلنا إلى الغاية المرجوة حيث يتركز المنهج الوصفي في الجانب النظري، ويتركز المنهج التحليلي في الجانب التطبيقي.

وقد اعتمدنا في دراسة هذا البحث على مخطط اشتمل على فصلين اثنين ومقدمة وخاتمة:

الفصل الأول قد عنوناه بـ" ماهية المكان " ويندرج تحته ستة مباحث إذ تناولنا في المبحث الأول تعريف المكان لغة واصطلاحا وتحدثنا فيه عن مجموعة من المفاهيم أما المبحث الثاني فتطرقنا فيه إلى إشكالية المصطلح وتناولنا في المبحث الثالث أهمية المكان والمبحث الرابع وظيفة المكان وتطرقنا في المبحث الخامس إلى أنواع الأمكنة ثم المبحث السادس لمستويات المكان .

أما الفصل الثاني جاء بعنوان " دلالات المكان في الرواية " ويندرج تحته مبحثان اثنان:

إذ تناولنا في المبحث الأول التقاطبات الثنائية الضدية (المغلق/المفتوح) والمبحث الثاني تناولنا فيه جماليات المكان (جزئيات المكان) .

وأنهينا البحث بخاتمة تحدثنا فيها عن أهم النقاط والنتائج المتوصل إليها من الدراسة ومن الصعوبات التي واجهتنا في هذه الدراسة، كثرة المراجع وتداخلها وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بعميق شكري وامتناني لأستاذي الفاضل المشرف "حجاب عبد اللطيف"على نصائحه القيمة التي دفعتنا لمواصلة هذا البحث فجزاه الله عنا خير الجزاء.

الفصل الأول

ماهية المكان

تمهيد

1- مفهوم المكان لغة واصطلاحا

1-1مفهوم المكان لغة

1-2مفهوم المكان اصطلاحا

2- إشكالية المصطلح

3- أهمية المكان في الرواية

4- وظيفة المكان في الرواية

5- أنواع الأمكنة

5-1 المكان الطباعي

5-2 المكان الجغرافي

5-3 الفضاء الدلالي

6- مستويات المكان في الرواية

يعد المكان من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب، وتحليل شخصياته النفسية. لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسي، وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته. ويبقى المكان عنصرا مهما لا يمكن الاستغناء عنه خاصة في العمل الروائي، بل لا يتحقق النص إلا بوجوده، والذي تتصل فيه الشخصيات وتتواصل، سواء أكان العمل موجودا في الواقع أم ناشئا من خيال المبدعين، فلابد من الإشارة إليه، إذ لا نستطيع أن نتصور أحداثا تنطلق من فراغ بل تدور في أمكنه حددها الكاتب، فأضحى إذن المكان المكون الأساسي والعنصر البنائي الجوهري في العملية السردية.

1 : مفهوم المكان لغة واصطلاحا:

1 –1 مفهوم المكان لغة:

أولا و قبل كل شيء ننطلق من القرآن الكريم في محاولة الوقوف على مفهوم هذه اللفظة لغويا، إذ وردت عدة مرات في القرآن الكريم تحمل دلالات ومعاني متنوعة ومنها ما يأتي :

– منها ما يدور حول معنى (الموضع) أو (المحل) كقوله تعالى:﴿ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا ﴾[1] أي موضعا أو محلا.

– ومنها ما جاء بمعنى (بدل) مثل قوله تعالى :﴿ قَالُواْ يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾[2] هنا (مكانه) تعني: بدلا منه.

[1] سورة مريم: الاية16.

[2] سورة يوسف: الآية 78.

بينما وردت في مواضع أخرى بمعنى (منزلة). كما في قوله تعالى :﴿ قُلْ مَن كَانَ فِي الضَّلالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَنُ مَدًّا حَتَّى إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا الْعَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَّكَانًا وَأَضْعَفُ جُندًا ﴾[1] وتعني شر مكانا أي منزلة.

وبذلك فإن (الموضع أو المحل، وبدلا منه، ومنزله) هي من أبرز المعاني المذكورة للمكان في القران الكريم كما ورد لفظ المكان في السنة، في صحيح مسلم عن جابر رضي الله عنه قال: "سمعت النبي (صلى الله عليه وسلم) يقول: إن الشيطان إذا سمع النداء بالصلاة ذهب حتى يكون مكان الروحاء، قال سليمان: فسألته عن الروحاء، فقال: هي من المدينة ستة وثلاثون ميلا" وفي حديث أبي هريرة عن النبي (صلى الله عليه وسلم) قال: "لا تقوم الساعة حتى يمر الرجل بقبر الرجل فيقول: "يا ليتني مكانه" أخرجه البخاري

أما في المعاجم اللغوية العربية :

تعددت تعريفات المكان في معظم المعاجم منها:

قد ذكر في معجم "لسان العرب" لابن منظور المكان على انه: "المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، قال: إنما جمع أمكنة فعاملو الميم الزائدة معاملة الأصيلة لأن العرب تشبه الحرف بالحرف، كما قالوا منارة ومنائر فشبهوها بفعالة، وهي مفعلة من النور، وكان حكمه مناور، كما قيل مسيل وأمسلة ومسل، وإنما مسيل مفعل من السيل، فكان ينبغي أن لا يتجاوز فيه مسايل، لكنهم جعلوا الميم الزائدة في حكم الأصيلة، فصار مفعل في حكم فعيل، فكسر تكسيره، وتمكن بالمكان وتمكنه: على حذف الوسيط، وانشد سبويه:

لما تمكن دنياهم أطاعهم *** في أي نحو يميلوا دينه يمل[2]

[1] سورة مريم: الآية 75.

[2] ابن منظور : لسان العرب ، مج 13، دار صادر، بيروت، ص113.

وفي القاموس المحيط: وردت الكلمة تحت مادة(ك و ن): المكان: الموضع كالمكانة: أمكنة وأماكن: وتحت مادة (م ك ن) يقول:

المكانة: المنزلة : التكون وتقول للبغيض لا كان ولا تكن[1]

1-2 مفهوم المكان اصطلاحا:

للوصول إلى المفهوم الاصطلاحي للفظة المكان، نسير مع النقد الأدبي الحديث في – كونه أصبح – النقد الحديث يستمد ما يستعين به في الحكم والتفسير و التقدير والتوضيح والتحليل من كل ميادين المعرفة الحديثة كعلم الاجتماع وعلم النفس التحليلي ... وستسلط هذه المعارف كلها على الأدب والشعر[2]

فكلمة المكان لها الكثير من الدلالات وقد اقتحمت العديد من الميادين المعرفية **ففي الفلسفة،** اختلف الفلاسفة منذ القدم في تحديد مفهوم دقيق للمكان ابتداء من "أفلاطون" و"أرسطو" وانتهاء بفلاسفة العصر الحديث، حيث يرى "أفلاطون" بأن المكان هو"المسافة الممتدة والمتناهية بتناهي الأجسام"[3] فالمكان غير مستقل عن الأشياء ويتشكل من خلالها، وبعد"أفلاطون" أخذ الاهتمام به يتزايد حتى عده أرسطو ثالث خمسة أشياء مشتملة على الطبائع كلها وهي: العنصر والصورة والمكان والحركة والزمان فيقول: "إن المكان موجود مادمنا نشغله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر"[4].

[1] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادة(كون)، ج4 ، 1999،ص267.

[2] إحسان عباس: فن الشعر، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، ط1، 1996، ص174.

[3] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة سورية للكتاب، دمشق، 2011، ص28.

[4] المرجع نفس، ص28.

أما الفيلسوف الرياضي "إقليدس" فالمكان عنده ينبغي أن يكون ذا ثلاثة أبعاد هي الطول والعرض و العمق[1]

أما "ديكارت" وهو أحد فلاسفة العصر الحديث فذهب إلى أن المكان هو ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي، فامتداد المادة وتحيزها ليس عرضا طارئا عليها بل هو صورتها وماهيتها فالمكان إذا جوهر وليس في الكون خلاء"[2]

كما قال"نيوتن"أيضا بواقعية المكان، غير انه قدم وجهة نظر تختلف عن وجهة نظر"ديكارت" فهو يؤمن بوجود مكان مطلق لا علاقة له بالأشياء الخارجية ولا يتغير بتغير الأشياء في حركتها وتنوعها[3]

ويرى "كانط" أن المكان صورة أولية ترجع إلى قوة الحاسة الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس[4] أي أن المكان في تصوره حدس حسي خالص له خصائص المكان الإقليدي ذي الأبعاد الثلاث، ويعد شرطا أساسيا لحدوث الظواهر وكما شغل(المكان) فلاسفة اليونان، فقد كان محط أشغال الفلاسفة العرب أيضا ومنهم "ابن سينا" الذي فرق بين مفهومين للمكان: المكان الحقيقي، والمكان الغير الحقيقي، فالمفهوم الأول هو السطح المساوي لسطح المتمكن وهو نهاية الحاوي المماسة لنهاية المحوي، أما المكان غير الحقيقي فهو الجسم المحيط[5].

ونرى أن "الغزالي" اخذ منهج "ابن سينا" في دراسته للمكان حيث يقول "إن المكان عبارة عن سطح الجسم الحاوي، أعني سطح الباطن المماس للمحوي"[6] وسواء كان المكان حاويا للشيء أم محيطا بالجسم، فكل هذه التصورات حسية مرتبطة بوجود أشياء محسوسة،

---

[1] باديس فوغالي:الزمان والمكان في الشعرالجاهلي، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1 1429هـ، 2008م، ص171-173

[2] محمد يعقوبي،الوجيز في الفلسفة ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر ،ط3،دت،ص350.

[3] المرجع السابق، ص350.

[4] يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديثة ،دار القلم،بيروت،لبنان،د ط،د ت، ص222.

[5] ينظر: باديس فغالي:الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ص172.

[6] المرجع نفسه، ص 173.

وعلى الرغم من اتساع الدراسات اللغوية والفلسفية التي تناولت المكان فإنها لم تجد مفردة تدل دلالة واحدة ومتميزة تعبر عما يراد منها كمفردة المكان نفسها[1].

ويردد أبو حيان التوحيدي في مقابساته آراء من سبقوه من الفلاسفة العرب كـ"الكندي" و"الفرابي" في حين يقدم "الرازي" رأيه المختلف عن آراء الفلاسفة العرب الآخرين بمذهب "أرسطو" في المكان، ويميز في ذلك نوعين من المكان

المكان الكلي: المطلق الذي يساوي الخلاء المطلق وهو قيم لا يوجد فيه متمكن

المكان الجزئي: الذي لا يمكن تصوره بدون متمكن.

يقر"الرازي" بوجود الخلاء، ويعتبر وجوده ممكنا، فيخالف بهذا الرأي "أرسطو" ومن نحا نحو من الفلاسفة العرب وعموما نشأ مفهوم المكان مع الفلسفة اليونانية وأخذ مفهومه معنى يختلف عن غيره من المفاهيم كالزمان، الحركة، الجسم الطبيعي وكان "أفلاطون" واضع أول مفهوم اصطلاحي للمكان، إلا أن الفلاسفة الذين جاؤوا بعده اختلفوا في تحديد مفهومه نظرا لاختلاف المنطلقات التي تصدر عنها أبحاثهم[2]. **أما علم النفس** فعلماءه يؤمنون بأن حقيقة المكان النفسية تقول أن الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة أو وسائل قياسية تسهل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية، تماما كالمقاييس الموضوعية للزمن[3].**أما بالنسبة لعلم الاجتماع** حتى أن "ابن خلدون" قد وضع خصائص للمكان يجب مراعاتها عند إقامة أية مدينة من حيث صحة إقامتها وملائمتها للمعيشة الإنسانية[4] كما عرف عالما الاجتماع "ستوكوزا" و"شوماخر" المكان بوصفه السياق الجغرافي والمعماري للسلوك[5].

---

[1] ينظر:حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية ونسبة الشعر المعاصر، احمد عبد المعطي أنموذجا، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد الأردن، 2006، ص19-21.

[2] ينظر:حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا،دار الشؤون الثقافية العامة،وزارة الثقافة والإعلام ،بغداد ،العراق،ط 1 1987،ص27-28.

[3] عز الدين إسماعيل:التفسير النفسي الأدبي ،الناشر مكتبة غريب،ط1،ص59.

[4] ينظر:مقدمة ابن خلدون 272-277، جغرافية المدن عند العرب: عبد العال عبد المنعم الشامي، مجلة عالم الفكر.مج9-ع1-1978، ص123 وما يليها.

[5] الوعي بالمكان ودلالته في قصص محمد عمري، شاكر عبد الحميد، مجلة فصول، مج13، ع4، 1995 .

وإذا عرجنا إلى المكان **في الفن** فيختلف المكان الواقعي الذي يحيط بالإنسان منذ لحظة ولادته وحتى مماته، عن المكان الفني، وعلى الرغم من أهمية الأول، فان المكان في الفن يستأثر باهتمام النقاد والباحثين في علم الجمال، كما يستحوذ أيضا على اهتمام المتلقي مقابل عجز المكان الواقعي عن تحقيق مثل هذه اللذة الجمالية. وفي هذا السياق حاول الباحث "صلاح صالح" أن يتلمس الأسباب الكامنة وراء استئثار المكان الفني في النقاط التالية[1]:

1- اختزاله لكمية من النشاط البشري الإبداعي
2- اتسامه بالخلود والديمومة
3- سهولة التواصل مع المكان الفني، والفرق شاسع دون شك بين سهولة التواصل مع الأمكنة الروائية وصعوبته أو تعذره مع الأمكنة الواقعية.
4- الطبيعة التخيلية للمكان الفني فالتخيل أهم سمة تطبع الفنون وتميزها .
5- الطبيعة الذهنية للعمل الفني، فالفن وأمكنته نتاج ذهني واع لا يستطيعه غير البشر، والأمكنة الطبيعية موجودة خارج هذا النشاط الذهني.
6- انضمام المكان الفني إلى التراث الثقافي والروحي للمجموعة الثقافية المتعاملة معه كالأمكنة التي يكتظ بها العصر الجاهلي، والإسلامي، أو الأمكنة المرتبطة ببدايات التشكيل الثقافي، والعقائدي لجماعة معينة، كغار حراء، وماء بدر عند المسلمين، بينما تكتظ الرقعة العربية الإسلامية بملايين الأمكنة الأخرى التي لا تعني أحدا، ولا تستقر في وجدان احد.

ومما سبق فالمكان الفني منفصل عن المكان الواقعي أكثر ما هو متصل معه. ويقتصر اتصاله به على علاقة الإحالة التخيلية

[1] صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص15-16.

وكذلك الحال بالنسبة **للموروث العربي الأدبي** فكان الشاعر العربي ومازال جزءا لا يتجزأ من مجتمعه العربي ويتأثر بكل ما يحيط به، فقد أدى ارتباط الشاعر العربي بالمكان إلى ظهور الطلل وانتشاره في الشعر العربي وقد حملت الأماكن في القصيدة العربية دلالات عميقة، وبخاصة تلك التي تجاوز فيها الشعراء تخوم الوصف المادي الحسي الذي تبصره عين الشاعر، وتم الجمع فيها بين المكان والمرأة وحُول فيها المكان إلى رمز للفناء والدمار في حين ترمز المرأة للبقاء واستمرار الحياة، وهذا الجمع بين النقيضين الفناء والحياة في موقف واحد، يدل على تأكيد إحساس الشاعر بالتناقض العام سواء في العالم الخارجي أو في عالمه الباطني[1]. وتعد تجربة الطلل من أعمق التجارب الشعرية لما لها من دلالة على مشكلة المصير الإنساني، ولما لها من صلة مباشرة لا بوجدان الشاعر وعواطفه فحسب، وإنما بتلك الآهات الحزينة التي أملاها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من ارض الوطن وبالحنين إلى الاستقرار والى المقام[2] ومحاولة تجسيد انقلاب الحال وإثارة الإحساس بعنف تجربة الحرمان من المكان. لقد أضفى الشاعر العربي على الطلل قدرا وفيرا من ذاته عبر التشبيه والاستعارة، والكناية والتصوير والتشخيص، فطلل أخر، انه الطلل الفني الذي يسكن أعماق الشاعر، انه نصه الذي لا يسأم من حمله ولا يمل من ترديده[3]. فقد سجل الشعر العربي العديد من القصائد التي تدور حول القصور الضخمة لبني العباس وما يحيط بها من حدائق وبساتين منسقة تنسيقا حضاريا وسط المدن الكبرى في كل من بغداد والبصرة والمدن الإسلامية وفيما وراء النهرين وعندما تطورت الأبعاد الحضارية والسياسية للمدن العربية نتيجة الحروب، فذهب الشعراء يفتحون بابا جديدا من أبواب الفن الشعري، وهو فن رثاء المدن، وكان، رثاؤها تعبيرا صادقا عن صدق المشاعر

[1] نور الدين السيد: الشعرية العربية،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،ط1995،ص262.

[2] صالح مفقودة: دروس في الأدب الجاهلي والأموي،ج1،شركة الهدى عين مليلة،الجزائر، د ط،2004،2003،ص37.

[3] حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2011، ص30.

المتفجعة على غرار ما نقرأ في قصيدة ابن شهيد حول سقوط مدنيه قرطبة التي قضى فيها أجمل أيامه.

يا جنة عصفت بها وبأهلها ريح النوى فتدمرت وتدمروا

أسفي على دار عهدت ربوعها وضباؤها بفنائها تتبختر

أيام كانت عين كل كرامة من كل ناحية إليها تنظر[1]

2- إشكالية المصطلح:

لقد شكل عنصر المكان جدلا كبيرا عند تناوله في الدراسات النقدية، بسبب عدم الاتفاق على مصطلح موحد، ومفهوم معين.

فإذا أصبحت مشكلة المكان مشكلة عويصة لم تجد حلا واضحا، ولذا برزت مصطلحات مرادفة لمصطلح المكان، مثل مصطلح الفضاء والحيز. يرى "سعيد يقطين" أن مصطلح الفضاء في السرد "ظل مفتوحا للاجتهادات والتصورات المتعددة التي لم تصل إلى حد بلورة نظرية عامة للفضاء... لقد ظلت وجهات نظر الباحثين تتأسس على قاعدة ما تقدمه أعمال روائية محددة، ولم يصل الأمر إلى إقامة تصورات كلية عن الفضاء الروائي".[2]

أما "حميد الحميداني" فقد أعطى تصورا للفضاء على أنه "هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموعة الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواءًا تلك التي تصورها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية"[3] وعليه يمكن القول أن"حميد الحميداني" قد آثر أن يستعمل مصطلح الفضاء

[1] ابن شهيد الأندلسي، الديوان،ج و تج ،يعقوب زكي،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر،القاهرة، د ط ،دت،ص10

[2] سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1997، ص 23-238.

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،دار البيضاء،ط1 1991ص64.

في دراسته على مصطلح المكان "إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء اشمل، وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى والمنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية"[1]

أما مصطلح الحيز فنجده قد استعمل من طرف عدد من النقاد الباحثين وكان من أبرزهم "عبد المالك مرتاض" الذي تبنى هذا المصطلح خاصة في كتابه "في نظرية الرواية" فنرى مدى تعصبه لهذا المصطلح، حيث يقول: لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي (space-espace) في كل كتاباتنا الأخيرة، وقد حاولنا أن نذكر في كل مرة عرضنا فيها لهذا المفهوم إيثارنا مصطلح "الحيز" وليس الفضاء، الذي يشيع في الكتابات النقدية العربية المعاصرة[2] ومن الملاحظ في هذا القول أن "عبد المالك مرتاض": وظف مصطلح الحيز باعتباره اللفظ المستعمل بكثرة عند النقاد الغربيين وهو يرى انه من الخطأ ترجمةspace-espace بالفضاء، بل الأصح هو ترجمها بالحيز وقد وضح "مرتاض" التمييز بين الفضاء والحيز والمكان،"".....إن مصطلح "الفضاء" من منظورنا، على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم والشكل... على حين أن المكان نريد أن نقفه، في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده[3] كما وظف هذا المصطلح "الحيز"باحثين آخرين بخلفية مرتاضية على نحو ما فعل "الناقد الأردني "بسام قطوس" حين درس قصيدة "تنويمة الجياع"

[1] المرجع السابق ،ص64

[2] عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة عدد 240،ديسمبر 1998،ص121.

[3] المرجع نفسه، ص121.

للجواهري على ضوء "الحيز" الذي أخذ به من منطلق "التخريج اللطيف الذي أورده مرتاض حول تصوره"، وبالآليات نفسها –تقريبا– التي استخدمها مرتاض مع قصيدة أنت ليلاي "لمحمد العيد آل خليفة"[1] .

وإذا انتقلنا إلى مصطلح المكان فثمة من الباحثين فضلوا استعمال هذا المصطلح "المكان" فكانت من بينهم "سيزا قاسم" التي ترى أن المكان محدد، يتركز فيه وقوع الأحداث، بينما الفضاء التي انطلقت عليه مصطلح "الفراغ" تقول: "ورغم أننا نتفق مع الاتجاه إلى التفرقة في الاستخدام بين كلمة المكان والموقع لأنها أكثر دقة في التعبير، إلا أننا التزمنا في هذا البحث استخدام كلمة "المكان" اتساقا مع لغة النقد العربي[2]

ومن خلال كل ذلك يبقى مفهوم الفضاء في الرواية اشمل فهو يحتوي المكان والشخصية والحدث وكل يعمل على شاكلته ليعطي لنا لوحة فنية رائعة هي علاقة الكل بالجزء.

3– أهمية المكان الروائي:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لا لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات فحسب، بل لأن المكان يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى الفضاء الذي يحتوي على كل العناصر الروائية، وبهذه الحالة لا يكون كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة بل يكون الفضاء الذي تضعه اللوحة، لهذا "فالمكان يكتسب أهمية من خلال معايشة البطل للأمكنة والأحياء التي تمد له بالصلة، سواء من قريب أومن بعيد، فيكون المكان هو اللوحة النفسية التي عاشها وعايشها البطل[3] .

---

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، ص260.

[2] سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) مهرجان القراءة للجميع،2004،مكتبة الأسرة برعاية السيدة سوزان مبارك (سلسلة إبداع المرأة) إشراف:عفاف السيد ص106.

[3] احمد زياد محبك: متعة الرواية دراسة نقدية منوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان ، د ط، د ت،ص55.

إن للمكان أهمية مثله مثل العناصر الأخرى من شخصيات وزمان، فلا يمكن أن ينفصل عنها مادامت الرواية كل شامل إذ شكل مع الزمن في الرواية "وحدة عضوية واحدة لا تنفصل ثم تأتي الحركة بعد ذلك لتكمل هذه الوحدة، وتضفي عليها الحياة".[1]

المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية بل يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله إذْ تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي، ويتفق معظم النقاد على أن المكان بالنسبة للعناصر الأخرى هو النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينها الكاتب، فهو الشخصية المتماسكة والأساسية في الرواية إلى الحد الذي دفع "بغالب هلسا" إلى الجزم بأن العمل الأدبي حيث يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته[2].

إن تقديم الصورة المكانية في العمل الروائي بجمالية علاقتها وتشكيلها مع سائر الأبعاد، تشكيلا فنيا يعمل على خلق متعة لدى القارئ من خلال رؤيته للمكان المكتوب مما يقود وبالتالي إلى تعميق الصلة بين النص والمتلقي، ويجعل القارئ يشارك الكاتب برؤية شبيهة برؤيته. على أن ذلك لا يعني أن المكان يقدم في العمل الروائي لإغراض زخرفية وجمالية أو خلقية للإحداث فقط، وإنما أخذ يكتسب قيمته ووظائف أخرى جعلت منه عنصرا أساسيا مع مكونات العمل الروائي، حيث ذكر"حميد الحميداني" بأنه: "يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي[3] في معظم الأحيان ولعل أبرز وظيفة له في النص الروائي هي "الوظيفة التفسيرية"[4]، فقد ينفذ الروائي من خلال الصور الوصفية والسردية إلى الحياة البشرية، وقد يعكس المكان نفسه الشخصيات ويكشف هويتها وأنماطها، كما يقف شاهدا على عمق الانتماء ويتجاوز المكان وظيفته الأولية المحددة بوصفه مكانا لوقوع الأحداث إلى فضاء يتسع لبنية الرواية، ويؤشر فيها من خلال زاوية أساسية للإنسان الذي ينظر إليه إضافة إلى

[1] عبد الله أبوهيف: جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية،المجلد 27، العدد 1،2005،ص143

[2] غاستون باشلار:جماليات المكان تر،غالب هلسا،دار الجاحظ،1980،ص6

[3] حميد الحميداني: بنية النص السردي.ص65.

[4] المرجع نفسه، ص 37.

علاقته بالحوادث ومنظور الشخصيات، وذلك من خلال ما يرى "حميد الحميداني" أن: "إذا كانت أهمية المكان كمكون للفضاء... تجعل بعض النقاد يعتقدون أن المكان هو كل شيء في الرواية .... وأن هذا الفضاء يتأسس دائما حتى من خلال تلك الإشارات المقتضبة للمكان"[1].

فالفضاء هو الإطار الذي كانت تجري فيه الأحداث الروائية، لذا فان أي: "إلغاء أو إقصاء لمفهوم الفضاء في الخطاب الأدبي هو قمع معين لهوية من هويات الخطاب الأدبي وضمنه الخطاب الروائي "وهو ما يوضح الأهمية الكبيرة للمكان باعتباره العنصر الأساسي الذي لا يمكنه الاستغناء عنه، لأن كل مقطع وصفي وجملة ما في الكتابة الروائية تحيل على مكان معين ومجموع هذه الأمكنة يحيل على فضاء محدد، ويقدم لنا حضور ما في العالم، لأن صلة الفضاء في النص الروائي هي أكثر من وطيدة ونكاد نقول بأنه ليست هناك رواية أبدا بلا فضاء.

4- وظيفة المكان في الرواية:

استطاع الكاتب الروائي بعبقريته وقدرته أن يخرج المكان كعنصر في الرواية من وجوده الواقعي إلى واقع متخيل ليفصح عن وجوده وفعله وإمكانية قدرته في بلورة الأحداث وسير الشخصيات فيحقق بذلك وظائف عديدة "المكان في القصة ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه يوميا، ولكنه عنصر من العناصر المكونة للحدث القصصي، مهمته التنظيم الدرامي للأحداث سواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث والإشارة إلى المكان دليل على أن شيئا سيجري أو جرى من قبل، فمجرد الإشارة إليه نعلم بل ننتظر قيام حدث ما[2] .

[1] المرجع السابق، ص 66.

[2] اوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية"دراسة بنيوية لنفوس ثائرة" دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع،2009ص 32.

وهكذا أصبح المكان في الرواية عنصرا فاعلا في تطورها وبنائها، وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه وفي علاقات بعضها ببعضها الآخر، إذن "فالمكان فيها ليس مجرد ديكور، بل هو الذي يؤطر الحدث الذي ينشأ عن فعل الشخصية وبالتالي فإن وجود الشخصيات داخل الأحداث هو الذي يساعد على تشكيل المكان"[1].

فالمكان في الرواية هو معروض من زاوية الراوي والشخصيات والحوادث والأفكار، من خلال تفاعلها جمعيا معه "فهو بهذا شبكة من العلاقات، ويكون المكان منظما على غرار العناصر الأخرى في القصة، انه يؤثر فيها ويقوي من حضورها كما يعبر عن أغراض المؤلف التي تكون جهازه المعرفي"[2] كما يقوم المكان في الرواية بوظيفة التحسيس بواقعية الأحداث "تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من إحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها"[3]

وهكذا يتجاوز المكان وظيفته الأولية المحددة بوصفه مكانا لوقوع الأحداث، إلى فضاء يتسع لبنية الرواية ويؤثر فيها.

5- أنواع الأمكنة:

من خلال ما تقدم يمكن حصر المكان في ثلاثة أنواع:

5-1 **المكان الطباعي:** ونقصد به المكان الذي يحتله النص على الصحة، ذلك "أن الكتابة ليست تنظيما للأدلة على اسطر أفقية ومتوازية فقط، إنها قبل كل شيء توزيع لبياض وسواد مستند وهو في عموم الحالات الورقة البيضاء ويدخل ضمن المكان الطباعي كل ماله علاقة

[1] عمر عاشور:البنية السردية عندالطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال،ص38.

[2] أوريدة عبود:المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية،ص33.

[3] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح،ص30.

بالنص وطريقة عرضه على الصفحة البيضاء، بدءا بحجم الكتاب مرورا بالورق ونوعيته ومختلف التقنيات الطباعية[1].

5-2 **المكان الجغرافي:** وهو المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المكان الذي يغري الشاعر فيتحول إلى موضوع تخيل، وهو غالبا ما يحدد جغرافيا من طرف الكاتب، فإذا ذكر اسم المدينة مثلا أو المنطقة أو الركن فنحن ندرك تلقائيا الحدود الجغرافية لهذه الأماكن، وينبغي لنا أن نشير إلى أن المكان الجغرافي داخل النص يكتسب أبعادا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية[2].

5-3 الفضاء الدلالي: لعل القارئ يتساءل إزاء هذا العنوان الفرعي:

لماذا الفضاء الدلالي بدلا من المكان الدلالي؟

إننا نعتقد أن مصطلح فضاء -كما أشرنا- يمتلك نوعا من الاتساع ولا يرتبط فقط بالحيز الهندسي المحدود الأبعاد، وإنما يتعلق بالأفق الرحب، ثم إن استعمال المكان الدلالي بدل من الفضاء الدلالي، هو استعمال يناقض طبيعة الأدب حيث لا يوجد المكان تختبئ فيه الدلالة في النص الأدبي، وإنما ما يوجد هو التعبير الموحي، ولهذا جاء استعمالنا لمصطلح فضاء، وعبارة فضاء دلالي، ذلك أن الأمكنة الموظفة في نص من النصوص الشعرية تتجاوز دائما واقعيتها بمجرد تحولها إلى جسد لغوي "إذ لا مكان خارج فعل المخيلة"[3].

6- مستويات المكان:

لقد حدد غالب هلسا مستويات المكان في الرواية العربية كما يلي:

[1] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان(قراءة في مكانية النص الشعري)، ط1، بيروت، 2008، ص23.

[2] المرجع نفسه،ص23

[3] المرجع نفسه ،ص25.

1- **المكان المجازي:** سمي بهذا الاسم لأنه افتراض وليس حقيقيا، وهو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث ومكمل لها، مثل الأشجار التي تعترض طريق البطل وتخفي الهارب، وقد يكون هذا المكان وصفا لحالة تمر بها إحدى الشخصيات الروائية، مثل الفقر والغنى والتباهي... حتى الروائح في مثل هذا المكان هي دلالات مديح أو هجاء... ولهذا تكون صفات مثل هذا المكان من النوع الذي ندركه ذهنيا، ولكننا لا نعيشه... إن الأحداث في مثل هذه الروايات كالمكان الروائي، لا تخاطب وعينا ولا تساعدنا على إعادة بناء تجربتنا، لذلك لا يُعبر هذا المستوى المكان عن المكان الحقيقي الذي نعيش فيه ويظل خارج تجربتنا الذاتية.

2- **المكان الهندسي:** لا شكل أهذا لكان يشير إلى أبعاد هندسية بعيدة عن معايشة الإنسان وذاتيته باعتباره المكان الذي تعرض الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد، أي حين يتفكك المكان، ليتحول إلى مجوعة من السطوح، والألوان وللتفاصيل التي تلتقطها العين منفصلة، ولا تحاول أن تقيم منها مشهدا كليا، وكلما زدنا في إتقان المكان الهندسي كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله، وحرمانه من الأماكن التي عاش فيها. ويتجسد هذا المكان في الروايات التي يغلب عليها اليأس والعجز والإحباط مثل (تلك الرائحة)1966م، (نجمة أغسطس) 1974م، للكاتب صنع الله إبراهيم.

ويؤكد "باشلار" أن المكان الفني ليس المقاس التابع للمعيار الهندسي كما مر بنا[1] فهذا يعده بعيدا عن ذواتنا، وإنما الذي يعنيه هو المكان الذي عاش فيه الإنسان، وأسقط عليه خياله ليكون ذكرى محببة إليه، والحق أن هذا المكان عندما يتحول إلى ذكرى، يبقي الإنسان مشدودا إليه بذكرياته، لكونه مكانا محببا إلى قلبه، ولا يستطيع أن يشعر بأي إحساس نحو مكان آخر، إلا إذا ولد وعاش فيه طفولته أو فترة من الزمن، وكان له في ساحاته ذكريات وتجارب محببة إليه

3- **المكان تجربة معاشه:**

[1] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي دار مجدلاوي ،الأردن،ط1996،1م.ص96.

يعد هذا المكان من أكثر الأماكن تأثيرا في حياة الإنسان، ويبقى مخلدا ومحفورا في ذاكرته، فهو الذي يشكل دون أي مكان آخر ذاتيته يقول "غالب هلسا" انه: مكان عاشه مؤلف الرواية، وبعد أن ابتعد عنه اخذ يعيش فيه بالخيال.

ويعرفه "باشلار" بقوله: المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم، وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه.فكلا التعريفيين –غالب هلسا و باشلار– يتفقان في وصف هذا المكان بأنه يثير خيال كل من المؤلف والقارئ فالتوق إلى إثارة الذكرى تغني الفن الروائي بعالم يثير عاطفة القارئ، وتجعله يعود إلى مكانه الخاص المحبب، ويؤكد هذا القول "سان بيف" في وصف بيت الطفولة حين بعث لصديقه رسالته يقول فيها: "ليس شأنك يا صديقي أنت الذي لم تشاهد هذا المكان، وحتى لو شاهدته فلن تستطيع أن تشعر بتلك الانطباعات والألوان التي أشعر بها وليس لك أن تحاول أن تراه من خلال ما كتبته عنه، بل دع الصورة تطفو في داخلك وتعبر خفيفة فأقل القليل منها يكفيك.

إن قارئ هذه الأسطورة ينساها فور الانتهاء منها، ليعود بذاكرته إلى بيت طفولته. وبذلك فتح "بيف" باب الخيال أمام صديقه ليقرأ حجرته بدلا من الحجرة الموصوفة على الورق. إن هذا القول يبين المفارقة بين شعور القارئ بالمكان وما تثيره الذكرى حوله، وبني شعور صاحب المكان حين يرجع القارئ بذاكرته إلى غرفته الخاصة فتطغى عليه لحظة الماضي بدلا من تخيله لغرفة صديقه. ويؤكد "باشلار" إن ذكريات البيوت السابقة، تبقى في ذاكرة الإنسان طول حياته، متجسدة عن طريق الأحلام وليس عن طريق المعايشة اليومية. لذلك يعد البيت أهم مكان يعمل على دمج أفكار الإنسان وذكرياته وأحلامه، أي الماضي والحاضر والستقبل.

4–**المكان المعادي:** يتضح معنى هذا المكان من عنوانه، فهو الذي تتمحور حوله الأماكن الآتية: (السجن– الطبيعة الخالية من البشر– مكان الغربة – المنفى وما شابه ذلك)

وقد حدد "غالب هلسا" صفات هذا المكان بقوله يتخذ هذا المكان صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة في داخله، وعنفه الموجه لكل من يخالف التعليمات، وتعسفه الذي يبدو وكأنه ذو طابع قدري، ومعنى هذا أن المكان الذي يقف للإنسان بالمرصاد لمواجهة إنسانيته. وقد شبهه بالمجتمع الأبوي، نقيض الأموي، لدلالته على السلطة والتحكم والقسوة، وتمثله رواية (المبعدون) لتوفيق هاشم الركابي.[1]

[1] المرجع السابق:ص 98.

الفصل الثاني

دلالات المكان في الرواية

تمهيد

7- التقاطبات الثنائية الضدية

أ- المكان المغلق

ب- المكان المفتوح

8- جماليات المكان في الرواية

تمهيد:

للمكان حضور دائم في حياتنا، سواء كان على الصعيد الواقعي أو المتخيل ولعل الاهتمام بدراسات المكان-على مستوى الدراسات الأدبية الحديثة- إنما يعود الفضل فيه لظهور كتاب جماليات المكان لـ"غاستون بشلار" في ثمانينيات القرن الماضي، وفيه أصل الكاتب لمفاهيم ورؤى جديدة لدراسة المكان المادية من البيت إلى الكوخ الفسيح[1] وفي ظل هذا فان رواية عائد إلى حيفا. هي رواية مكانية بالدرجة الأولى وهو بطلها بلا منازع فالراوي جسد مجموعة من الأمكنة تنوعت بين المفتوح والمغلق وبين العام والخاص وبين الداخلي والخارجي، وبين كل مكان تختبئ دلالة أبسط ما يمكن أن نقول عنها أنها ذات نكهات مختلفة، أعطت للنص ذوقا وإيقاعا وصدى، ذلك أن التعامل مع الأمكنة لم يكن تعاملا حسيا وجغرافيا جافا، وإنما كان تعاملا فنيا فيه من الإحساس والمشاعر ما يترك لنا رحابة التحاور والجدل معا، والتقرب منها، فصدق تجربة غسان كنفاني أعطت للمكان بعدا دلاليا متنوعا. وعلى إثر ذلك حاولنا الكشف عن هذه الدلالات ورمزيتها المعنوية وتبين لنا من خلال ذلك.

أولا: التقاطبات الثنائية الضدية للمكان.

ثانيا: جماليات المكان وخاصة في جزئياته الخفية.

1-التقاطبات الضدية:

تقول فتيحة كحلوش في كتابها "بلاغة المكان" أن معايشة مكان جميل ونقل تجربته يثير في الذهن مباشرة هناءة ذلك المكان والعكس صحيح، وسلسلة الإحباطات التي يعانيها المرء في مكان ما تجعل من هذا الأخير مكانا عدوانيا، وهكذا نجد أنفسنا دائما أمام مكان ايجابي ومكان سلبي، إن صح التعبير، على العموم فجميع الأمكنة تندرج ضمن هذا التقاطب الأساسي وهناك تقاطبات فرعية تنجم عنه فيما بعد[2] وهي تؤكد على أن كل من

[1] ينظر:غاستون باشلار، جماليات المكان

[2] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، ص26-27.

أبراهام أومول واليزابيت رومر و"غاستون باشلار" والناقد "السوفيتي يوري لوتمان" قد اهتموا بهذه التقاطبات الثنائية حيث تقول: "إن هنا لا توجد إلا بالتعارض مع هناك كما يقول أبراهام–ومول واليزابيت رومر، ويحصيان بعد ذلك مجموعة من التقاطبات الأخرى كالمنفتح/المنغلق، الفارغ/المملوء، المركب/البسيط، المريح/المزعج، السرداب/الشارع، العلية/القبو، مكتب العمل/الغرفة ... الخ[1] ونقول أيضا: وقد درس "باشلار" في كتابه "الشعرية" الفضاء بعضا من هذه التقاطبات[2] وقد أثار "باشلار" ثنائية: الداخل/الخارج بالإضافة إلى يوري لوتمان"ويعد الناقد السوفيتي يوري لوتمان من بين من اهتموا بمسألة التقاطبات هذه اهتماما فعالا ويقدم لوتمان مجموعة من التقاطبات يؤكد بها على دلالات المكان مثل الأعلى/الأسفل، يسار/اليمين، القريب/البعيد، المحدد/غير محدد، المجزأ/المتصل، ولكن الجديد في عمل لوتمان هو الربط بين هذه المصطلحات المكانية وبين قيم الحياة السياسية والإيديولوجية والأخلاقية[3].

ا – المكان المغلق:

هو المكان الذي يكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه، ومن خلال مقابلته لفضاء أكثر انفتاحا واتساعا فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة[4] أي أنه يكون محصورا غالبا في حيز فضاء محدود المساحة يرتاد عليه الشخص ليجد نفسه يقاسي آلام الهموم والأحزان فلا يوجد مكان أليف مطلق ولاماكن معاد مطلق ذلك لأن المكان يتغير حسب رؤية الشخصية له.

---

[1] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، ص27.

[2] المرجع نفسه ص27.

[3] المرجع نفسه ص 29.

[4] اوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة لجزائرية الثورية ،ص59.

البيت:

هو أحد الأمكنة المغلقة، فهو المكان الأول الذي تبث فيه الشخصية ألمها وفرحها وحزنها وغضبها، فهو يمثل مكان الاحتماء والاستقرار كما أنه رمز الشخصية ووجودها في الرواية وهو من الأمكنة الأليفة في حياة الإنسان، – إن لم يكن أهمها – فهو أول نقطة انطلاق في رحلة التواصل بين الأنا والآخر، وهو أول عتبات الاستقرار، وبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا[1] فهو كذلك يعد سجلا لمشاعر وحياة الإنسان وعلى جدرانه تواريخ الأيام الماضية والأيام الباقية، ولذا فهو الرحم الاجتماعي الأكثر عرضة لتقلبات الأيام[2].

بيت سعيد(س) في حيفا، هو محرك الأحداث ككل. حيث هو المحرك الأساسي للأحداث في الرواية، يقع هذا البيت في الطابق الثاني من البناية، كان يحسبه سعيد (س) هو ذلك البيت أو المكان الذي يحمل كل صفات الأمان والاستقرار والراحة إذْ "استأجر بيته الصغير في تلك المنطقة التي حسب أنها أوفر أمنًا[3] ".

فالبيت هو أول وأهم الأمكنة التي صنعها الإنسان، ولا يزال يحتل تلك الصفة منذ فجر التاريخ حتى الآن" فيعد سجلا لمشاعر وحياة الإنسان وعلى جدرانه تواريخ الأيام الماضية والأيام الباقية، ولذا فهو الرحم الاجتماعي الأكثر عرضة لتقلبات الأيام"[4] "فهو الذي يهيئ للإنسان قوة الجذور، وهو الذي يمنحه الإحساس بالمركزية[5] فبين طيات الرواية نشهد عودة الذاكرة إلى كل من صفية وسعيد إلى بيتهما بحيفا فكانت صفية ربة البيت التي تنتظر قدوم زوجها "وكانت تشعر أنها أكثر أمنا، فالتزمت البيت فترة"[6] فحين طال غياب زوجها كانت

---

[1] غاستون باشلار:جماليات المكان ص 180.

[2] ياسين النصير: دلالة المكان في قصص الأطفال، دار ثقافة الأطفال ، ط1985،1، بغداد،ص27.

[3] غسان كنفاني،عائد إلى حيفا، دار العلم والمعرفة، فلسطين، 1432هـ، 2011م، ص14.

[4] ياسين النصير:دلالة المكان في قصص الأطفال، ص27.

[5] عبد الصمد زايد:المكان في الرواية العربية ،الصورة والدلالة، دار محمد علي، تونس، ط3003،1:ص16.

[6] غسان كنفاني،عائد إلى حيفا، ص18

تتوجه إلى الشبابيك والى الشرفة لتتفقد زوجها "في البدء كانت تطل من الشبابيك ومن الشرفة وكأنها شعرت الآن أن الأمر قد تغير تماما[1].

"فمهما كان بيت سعيد(س) بسيطا إلا أنه كان ذا قيمة ومكانة لديه. فبالرغم من بساطة الأشياء التي يمتلكها الإنسان والتي بالنسبة للغير أشياء تافهة أو ليس لها أي قيمة، كما هو الحال بالنسبة لبيت سعيد(س) "وفجأة اطل المنزل، المنزل ذاته، ذلك الذي عاش فيه، ثم عيشه في ذاكرته طويلا، وهو الآن يطل بمقدمة شرفاته المطلية باللون الأصفر[2] وأول شيء أثار انتباه سعيد(س) أثناء عودته إليه، انه " بدا له المدخل أصغر قليلا مما تصوره وأكثر رطوبة واستطاع أن يرى أشياء كثيرة اعتبرها ذات يوم، وما يزال أشياءه الحميمية الخاصة التي تصورها دائما ملكية غامضة مقدسة لم يستطيع أي كائن أن يتعرف عليها أو أن يلمسها أو يراها حقا[3] ومن خلال تأمله للأشياء التي يحتويها هذا المنزل والتي لم يطرأ عليها أي تغيير، وجد أن هؤلاء الغرباء، ما زالوا يستعملون أغراضه وأشيائه بعد أن استولوا على المنزل، فصورة القدس يتذكرها جيدا لا تزال على جدار والسجادة الشامية لا تزال بالجدار المقابل فأي ظلم أشنع من هذا الظلم، أن يرى الإنسان، أشياءه وأغراضه في يد إنسان آخر وأي إنسان عدوه يتنعم بها في حين انه هو يعاني من التشرد والضياع، فهنا يتداخل الماضي بالحاضر الماضي الجميل والبيت الجميل والحاضر القاسي والعدو الغاصب، "فإذا كان البيت يمثل أشياءنا الحميمية فهو يعادل مفهوم الألفة والأحلام، لأن بيت الذاكرة هو ركن الإنسان الأول[4] فمجرد عودة سعيد(س) وزوجته إلى البيت انهالت عليهما الذكريات في استعادة المكان الحميم والبيت الأليف الذي تحول بفعل الزمن والعدو إلى مكان معاد، يثير

[1] غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص26.

[3] المصدر نفسه، ص28.

[4] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص36.

القلق والاغتراب، بعد أن تحولت أشياءه الحميمية إلى ألوان من الصور، هذا المكان أصبح غنيمة حرب ورمز ودليل للاستعمار.

ومن خلال معاينتنا لواقعية المكان يتجلى لنا أن الكاتب حريص كل الحرص على تقديم ورسم كل المشاهد وتصوير الواقع وكل المكونات التي يحملها البيت فالمنزل الذي يحمل الذكريات، والألفة، والتوازن النفسي والاجتماعي، فبعد أن كان منزلا للحياة الزوجية، ومكان للتجدد والتجديد بعد ميلاد(خلدون)، تحول بعد الفقد سنة 1948م، إلى مكان للرطوبة والبرودة والضياع "فحين صار في غرفة الجلوس استطاع أن يرى أن مقعدين من أصل خمسة مقاعد هما من الطقم الذي كان له، أما المقاعد الثلاثة الأخرى فقد كانت جديدة وبدت، هناك فضة غير متسقة مع الأثاث، وفي الوسط كانت الطاولة المرصعة بالصدف هي نفسها، وان كان لونها قد صار باهتا، وفوقها استبدلت المزهرية الزجاجية بأخرى مصنوعة من الخشب، وفيها تكومت أعواد من ريش الطاووس، كان يعرف أنها سبعة أعواد، وحاول أن يعدها وهو جالس في مكانه إلا انه لم يستطيع، فقام واقترب من المزهرية واخذ يعدها واحدة واحدة، كانت خمسة فقط، وحين استدار عائدا إلى مكانه رأى أن الستائر قد تغيرت"[1]

فقد قدم لنا الكاتب رموز ومعاني أو حقائق للوصول إلى صفات أولية يقصدها الكاتب وتظهر من خلال التغييرات التي طرأت عليه "استبدلت المزهرية الزجاجية بأخرى مصنوعة من الخشب وفيها تكومت أعواد من ريش الطاووس[2]" ونحن نعلم بأن الزجاج يدل على الرقة أما الخشب فيدل على الصلابة والخشونة في التعامل، أما الطاولة في الوسط المرصعة بالصدف يدل على تراكم الأحداث أما الستائر التي استبدلت بستائر ذات خطوط زرقاء متطاولة وهذا يرمز للعلم الإسرائيلي، أو لاستحواذ العائلة اليهودية على البيت وكل أغراضه

[1] غسان كنفاني عائد إلى حيفا ص29

[2] المصدر نفسه ص 29.

فصار ملكا من ممتلكاتهم، كما نجد أن اللون الأزرق لون الغموض والأسرار كما يدل أيضا على الاتساع اللا محدود.

فعرض الكاتب للبيت بعد الزمن الواقعي بعشرين سنة 67م دليل أن الواقع الذي انطلق منه معيش ومدرك في الزمان والمكان، والأحداث التاريخية فالشخصيات التي صنعت العودة ومسألة الانتماء للوطن فيطرح الكاتب مجموعة من القيم حول أن الوطن لا يمثل للإنسان مجرد ذكريات وأشياء تغيرت أو بقت على حالها في البيت أو المدينة.

فقدم لنا الكاتب كذلك صورة مؤلمة حيث يقف صاحب البيت وصاحب الأرض ويبرر للمغتصب أنه جاء فقط يتفقد البيت وأنه يطلب منه أن يتفهمه "اقصد أن وجودك هنا، في هذا البيت، بيتنا نحن، بيتنا أنا وصفية هو موضوع آخر، جئنا فقط لننظر إلى الأشياء، هذه الأشياء لنا، ربما كان بوسعك أن تفهمي ذلك"[1] فتشكلت هنا حالات الضياع والاضطهاد في رؤية المكان يتحول إلى الآخر ولا شك أن الحالة النفسية هنا أفقدت الشخصية ميزانها الثقافي والاجتماعي.

وصف الكاتب بيت سعيد(س) بتقنيات عالية جعلتنا نتخيله ونغوص في تفاصيله، فعرفنا فيه كل صغيرة وكبيرة حتى حركة الهواء الذي كان يداعب الريشات الخمس من ذيل الطاووس المزروعة في الإناء الخشبي وتتحرك بألوانها الرائعة.

ففي آخر وصف للبيت يروي الكاتب آخر صورة للمكان القديم، وبواعث المكان الجديد "وبدأ ينزل السلم، محدقا بدقة إلى كل الأشياء، وقد بدت له اقل أهمية مما كانت عليه قبل ساعات، وغير قادر على إثارة أيما شيء في أعماقه، ووراءه كان يسمع أصوات خطى صفية أكثر وثوقا من قبل[2] ".

فصور لنا المكان وتأثر الإنسان به جعله أكثر اتساعا وضيقا في الوقت نفسه فرسم لنا البيت الأول الذي يمثل الألفة والانتماء عند سعيد(س) الذي نجح في إيصال فكرة الانتماء، المتمثل

[1] غسان كنفاني،عائد إلى حيفا ،ص32.

[2] المصدر نفسه،ص79.

في المكان الحميم، فحالة الامتلاك التي تقابل الفقد بالنسبة للشخصية المضادة، صور ظاهرة اجتماعية لحياة الإنسان قبل الفقد، بينما يحمل المكان الثاني مواضيع القهر واللا انتماء ففقد هذا المكان قيمته، وأصبح فضاء سوداويا، وأعطى لنا الكاتب صورة لبيت فارس ابن اللبدة بيافا "كان يسكن قبل عشرين سنة ببيت من طابقين وراء المدرسة الأرثوذوكسية في العجمي"[1] .

فصور لنا الكاتب لحظة عودة (فارس) إلى البيت، كما يظهر الكاتب لنا ردة فعله التي جاءت عنيفة وشديدة في محاولة (فارس) لاستعادة صور الماضي (البيت والصورة) فهو جاء يلقي نظرة على بيته، "هذا المكان الذي تسكنه هو بيتي أنا، ووجودك فيه مهزلة محزنة فتنتهي ذات يوم بقوة السلاح"[2] وكانت العبارات والألفاظ موجهة لمن يسكن البيت الملاذ غير أن (فارس) وجد العكس وبالتالي ضمن البيت (بيافا) تحقيق الذاكرة الحميمية "ودخل فارس مشدوها لا يكاد يصدق، وقد كان البيت هو نفسه بأثاثه وترتيبه وألوان جدرانه وأشيائه التي يذكرها جيدا(.....) كانت غرفة الجلوس على حالها، كأنه تركها ذلك الصباح. تعبق فيها نفس الرائحة التي كانت لها، رائحة البحر التي كانت دائما تثير في رأسه دوامات عن عوالم مجهولة(.....) فعلى الجدار المقابل المطلي بلون ابيض متوهج، كانت صورة أخيه (بدر) ما تزال معلقة. وحدها في الغرفة كلها"[3] وأعادت صورة الشهيد لمكان (فارس) القديم حالة من التوازن الداخلي الذي غاب في بداية استحضار(سعيد) لقصته.

نزل المهاجرين (الهادار):

بناء مزدحم بالسكان نزلت به "ميريام" اليهودية وزوجها أفرات "كوشن" عند دخولها لمدينة حيفا وقبل أن يسكنا ببيت سعيد، وأسكنا في غرفة اليهود المهاجرين المضطهدين من بطش

[1] غسان كنفاني:عائد إلى حيفا، ص50.

[2] المصدر نفسه، ص51.

[3] المصدر نفسه، ص52.

الألمان كانوا يلتقون فيه "كل ليلة لتناول العشاء ...وربما كان قد نظر عدة مرات من شرفته إلى الحليصة إلا أنه لم يكن يعرف على الإطلاق أو حتى يخمن أنه سيجري إسكانه هناك".

فعرض لنا الكاتب شخصية "ميريام" وزوجها المستوطنان الجدد بحيفا" إلا انه بالطبع لم يكن يصدق تماما أن تلك الأرض كانت مجرد صحراء أعادت الوكالة اليهودية اكتشافها بعد ألفي سنة ومع ذلك فلم يكن هذا هو أكثر ما كان يهمه آنذاك، وقد وضع في ذلك النزل، وكان هناك شيء اسمه الانتظار"[1].

ولا تزال "ميريام" تروي لسعيد وصفية كيفية قدومهم والتعليمات التي أخذوها من الوكالة اليهودية" وظل طوال يومي الأربعاء والخميس في ((النزل)) و كانوا كلهم قد تلقوا التعليمات بأن لا يغادروا المكان، ويوم الجمعة بدأ بعضهم يخرجون، إلا انه لم يخرج من المنزل حتى صباح السبت"[2]

السيارة:

تعود هذه السيارة لسعيد(س) التي جاء بها من رام الله إلى حيفا وهي سيارة (الفيات) الرمادية التي تحمل رقما أردنيا ابيض تشق طريقها نحو الشمال"[3].

أراد الكاتب أن يستعرض لنا السيارة، ذلك المكان المغلق الذي نرى من زجاجه حيفا وشوارعها ويتجلى ذلك في قوله "حين وصل سعيد(س) إلى مشارف حيفا قادما إليها بسيارته عن طريق القدس.... كانت الحقول تتسرب تحت نظره عبر زجاج سيارته"[4] وأراد الكاتب أن يرسم لنا مشهد السيارة وهي تشق الحقول وتلك العيون الفلسطينية المتلهفة لها وذلك الصمت

[1] غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص39.

[3] المصدر نفسه، ص7.

[4] المصدر نفسه، ص6

الذي تحلى به كل من سعيد وصفية "وأحس المقود ثقيلا بين قبضتيه اللتين أخذتا تتضحان عرقاً أكثر من ذي قبل"[1].

فالسيارة تشارك كلا من سعيد وصفية لدخول مدينة حيفا وتعيش لحظات اللقاء، وبعد أن قدم لنا الكاتب سيارة سعيد الرمادية التي دخل بها مشارف حيفا استرجع لنا وعلى لسان سعيد سيارته الأولى بقوله "وبعد قليل اكتشف انه يسوق سيارته بحيفا دون أن يشعر بان شيئا في الشوارع قد تغير. كان يعرفها حجرًا حجرًا ومفرقا وراء مفرق، فلطالما شق تلك الطرق بسيارته الفورد الخضراء (موديل) 1946م"[2] فسيارة سعيد الرمادية عاشت معهم أحداث العودة حتى وصلا إلى البيت "نزل من السيارة وصفق وراءه بابها، واخذ يرفع حزامه وهو ينظر نحو الشرفة تاركا المفاتيح تخشخش في راحته دونما اكتراث لأصواتها"[3].

ووصف لنا حالته النفسية أثناء قيادته لها "حين وصل ..ربط الصمت لسانه وها هو الآن في الحليصة يسمع أصوات عجلات سيارته تسير مثلما كانت دائما، وكان النبض الصعب لقلبه المتوثب يضيعه بين الفنية والأخرى ، لقد تضاءلت عشرون سنة من الغياب"[4].

ب-المكان المفتوح:

"حيز مكاني خارجي لا تحده ضيقة يشكل فضاءًا رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[5] فالمكان المفتوح تحس فيه الشخصية الروائية بالانتعاش والطمأنينة، والأنس والألفة.

فالمكان المفتوح بفلسطين من الصعب العثور عليه في الفترة التي عاش فيها الكاتب أو حتى بأيامنا اليوم، فهو المكان الغامض الذي يحجب معرفة العالم فيسد الدروب ويعيق الاتصال،

[1] غسان كنفاني:عائد إلى حيفا ، ص8.

[2] المصدر نفسه، ص15.

[3] المصدر نفسه، ص26.

[4] المصدر نفسه، ص21.

[5] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ،ص51

انه حيز الموت فلا شارع ولا سوق ولا حتى أماكن فسحة فهو يقطع الشعور بالوجود فيتلاشى الإحساس بطعم الحياة.

مدينة حيفا:

تبدأ الرواية بتقديم الكاتب صورة عن مدينة حيفا "حين وصل(سعيد س) إلى مشارف حيفا، قادما إليها بسيارته عن طريق القدس...[1] "حيفا تلك المدينة التي عاش فيها سعيد(س)، إلا أن الأيام وأحداثها أجبرته على مغادرتها بعد أحداث نيسان 1948 لما رمي بهم في المنفى، فصور لنا الكاتب هذا اليوم الذي كان من أكثر أيامها وجعا وحزنا، حين كانت تودع رجالها وأطفالها وأمهاتها الذين أجبروا على الرحيل فألقوا في المنافي عبر البحر، "كانت السماء نارا تتدفق بأصوات رصاص وقنابل وقصف قريب وبعيد، وكأنما هذه الأصوات نفسها كانت تدفعهم نحو الميناء"[2]

فمدينة حيفا إذاً مكان الرواية فهو المكان الأبرز فيها المرتبط بكل ما فيها من شخصيات وأحداث ارتباطا وثيقا فوصفها غسان وصفا دقيقا من خلال زجاج سيارته من الأماكن إلى الشوارع والطرقات وكل ما عرفته من تغيير فالكاتب ينصدم بواقع المدينة المر و ما تحمله من فساد "هذه حيفا إذاً بعد عشرين سنة"وفي الطريق بينما هو يتفقد بعينيه حيفا بسيارته "تشق طريقها نحو الشمال، عبر المرج الذي كان اسمه مرج ابن عامر قبل عشرين سنة وتتسلق الطريق الساحلي نحو مدخل حيفا الجنوبي وحين عبر الشارع ودخل إلى الطريق الرئيسي انهار الجدار كله، وضاعت الطريق وراء ستار من الدموع"[3].

فالكاتب رسم ملامح حيفا ومعالمها بدقة متناهية فبعد أن بدأ الرواية باستعادة مناطق حيفا ومجدها الغابر والحديث عن جمالها الساحر وهي بداية ترسخ أهمية المكان وتعمق أولويته من خلال تسليط البداية عليه.

---

[1] غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص6.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص7.

فالمكان المفتوح في هذه الرواية مرتبط بالمدينة مرتع الطفولة والشباب و هي الماضي الجميل بكل حيثياته وهي الحضن والذاكرة فصفحات الرواية وتفصيلاتها تكشف لنا عن مدى تعلق سعيد(س)، بالمدينة التي نشأ فيها والتي تحمل ذكرياته الجميلة التي عاشها بحلوها ومرها "التزما الصمت، وهاهما الآن ينظران صامتين إلى الطرق التي يعرفانها جيدا، والملتصقة في رأسيهما كقطع من لحمهما وعظامهما."[1]

فصور لنا الكاتب مدينة حيفا حين خروجه منها وعند دخوله وعودته إليها وصور لنا الأشياء التي تغيرت فيها "ومثلما كان يفعل قبل العشرين سنة تماما، خفض سرعة سيارته إلى حدها الأدنى قبل أن يصل إلى ذلك المنعطف، الذي يعرف أن سفحا صعبا يكمن وراءه، وانعطف بسيارته كما كان يفعل دائما وتسلق السفح محتفظا بالموقع الصحيح في الطريق الذي اخذ يضيق، وكانت أشجار السرو الثلاث التي تنحني قليلا فوق الشارع قد مدت أغصانا جديدة ورغب أن يتوقف لحظة كي يقرأ على جذورها أسماء محفورة منذ زمن، ويكاد يتذكرها واحدا واحدا، ولكنه لم يفعل"[2]

فظلت مدينة حيفا المكان المفتوح مصدر الم وغياب الأحبة فيها "وتذكر الآن بالضبط أن هناك، وهناك فقط، سقطت عليه الذاكرة كما لو انه ضُرب بحجر وهناك بالضبط يزداد نبضه قوة حتى كاد أن يسمعه"[3]

وذلك من خلال التذكر والحلم "ولوهلة خُيل إليه أن صفية، شابة وذات شعر مجدل طويل، ستطل عليه من هناك، كان حبلا جديدا للغسيل قد دق على وتدين خارج الشرفة، وتدلت منه قطع بيضاء وحمراء لغسيل جديد"[1].

[1] غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص25.

[3] المصدر نفسه، ص26.

[1] غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص26.

ومن بين الصور التي نقلها لنا كنفاني صور بيوت حيفا وشوارعها وأشجارها أثناء عودتهم الذليلة "وانعطف بسيارته كما كان يفعل دائما، وتسلق السفح محتفظا بالموقع الصحيح في الطريق الذي اخذ يضيق" وفي وصفه للبيوت "فجأة اطل المنزل، المنزل ذاته، ذلك الذي عاش فيه ثم عيش في ذاكرته طويلا، وها هو الآن يطل بمقدمة شرفاته المطلية باللون الأصفر."[2]

وبالنسبة لعلاقة الإنسان بالمكان نجد تمزق العلاقة بين الشخصية والمكان والسبب في ذلك يعود إلى الخروج من مدينة حيفا وتركها وإقامة العدو فيها "وأنا أسوق سيارتي في شوارع حيفا؟ كنت اشعر أنني اعرفها وأنها تتكرني"[3] .

إن المعنى العميق الذي يشير إليه غسان كنفاني في روايته وحديثه عن مدينة حيفا هو ضرورة التمسك بالأرض والوطن مهما اشتدت وطأة المستعمر والمغتصب لأن الأرض هي التي تعطي للإنسان هويته فيستطيع بها الدفاع عنها وحمايتها، وعند ذكره لمدينة حيفا المتكرر فهو يحث على التصدي للفعل التاريخي الصهيوني والوكالات اليهودية، وبعد قيام دولة عنصرية ودينية على حساب الوجود الفلسطيني والعربي والدولي ليتساءل سعيد عن فلسطينيته الضائعة وبيته المسلوب "أفتش عن فلسطين الحقيقية التي هي أكثر من ذاكرة"[4].

الشارع:

[2] المصدر نفسه، ص26.

[3] المصدر نفسه، ص49.

[4] المصدر نفسه، ص77.

من بين الأماكن التي ركز عليها الكاتب في نسج أحداث روايته، فهي تعتبر مركز ثقل الأمكنة ككل فالشوارع والأزقة والطرقات أماكن انتقال نموذجية لأنها "تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحاً لغدوها ورواحها "[1].

ففضاء الشارع والأزقة البؤرة المركزية في الفضاء الكلي للرواية، فهو يجذب إليه معظم الأحداث وتخترقه أغلب الشخصيات ليكون مسرحاً لتحولاتها وصراعاتها و انفعالها، وشريكاً فيها بآن واحد، فشوارع حيفا تمثل ذلك المسرح الذي شهد حركة الشخصيات المتمثلة في سعيد وزوجته صفية والأحداث التي واجهتهم أثناء عودتهم إلى حيفا "شارع الملك فيصل، ساحة الحناطير، الحليصة، الهادار، واختلطت عليه الأمور فجأة[2]".

فالشارع كما قال عنه "السعيد الورفي" هو "المجال الاجتماعي والاقتصادي الذي تتحرك فيه الشخصيات"[3].

فنجد أن الشوارع لسعيد منبع الذكريات، فهو ظل وفياً للمكان رغم تغريبه عنه ليصبح بهذا مكاناً للحنين والشوق، فهو ما اختار بدلاً عنه، فحديث سعيد وزوجته لا يخلو عن حيفا وشوارعها فأثناء حديثهم ذكروا عدة شوارع منها: شوارع القدس، شارع الملك فيصل وشوارع الحليصة وغيرها من الشوارع المتناثرة في ثنايا الرواية "وقاتلو في شوارع القدس"[4].

وحين كانا وسط شوارع حيفا كانت رائحة الحرب ما تزال هناك "وأخذت الأسماء تنهال في رأسه كما لو أنها تنفض عنها طبقة كثيفة من الغبار: وادي النسناس، شارع الملك فيصل، ساحة الحناطير، الحليصة، الهادار، واختلطت عليه الأمور فجأة ولكنه تماسك"[5].

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،بيروت،ط1، 1990ص69.

[2] غسان كنفاني، عائد إلى حيفا،ص10.

[3] السعيد الورفي، الرواية العربية المعاصرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط1 ،2009،ص98.

[4] غسان كنفاني،عائد إلى حيفا،ص07.

[5] المصدر نفسه ، ص10.

فذكر شارع الملك فيصل في عدة مواقف "كان ينعطف بسيارته عند نهاية شارع الملك فيصل (فالشوارع بالنسبة له لم تتغير أسمائها بعد) متجها نحو التقاطع الذي ينزل يسارا إلى الميناء"[1] كما أنه وصف لنا شوارع حيفا ورسم لنا ملامحها ومعالمها بدقة متناهية فوصف شوارعها أثناء القصف "وانقلبت شوارع حيفا إلى فوضى واكتسح الرعب المدينة التي أغلقت حوانيتها، ونوافذ بيوتها"[2].

سعيد ذكر العديد من الشوارع التي مر بها والتي تحمل جزءًا من ذاكرته كشارع الملك فيصل، شارع هرتزل، شارع الحلول، شارع الملوك، وغيرها من الشوارع التي لم يكتفي برسم معالمها الجغرافية فقط، وإنما شرع في ذكر الأحداث المرتبطة بها وما تحمل من مشاعر وأحاسيس، فجمالية شوارع حيفا أكثر بعدا من الشوارع التي هي مكان للمرور فقط، أو لعبور الزمن والأفكار والشخصيات، بل تصور لنا جماليات الشارع العربي بكل مكوناته ومميزاته التي تميزه عن غيره.

الطريق:

الطرق هي أماكن لانتقال ومرور الأشخاص وتشهد حركتهم، ولقد نالت حظاً وافراً من رواية عائد إلى حيفا، فمعظم الأحداث جرت في الطريق أثناء العودة من الغربة إلى أرض الوطن "حين وصل سعيد إلى مشارف حيفا، قادماً إليها بسيارته عن طريق القدس"[3].

فالطريق كان لها جزء كبير بين ثنايا الرواية فـ: "طوال الطريق كان يتكلم ويتكلم، تحدث إلى زوجته عن كل شيء "فنجد كذلك" كانت صفية منصرفة إلى التحديق نحو الطريق تارة إلى

[1] غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص06.

اليمين....وتارة نحو الشمال"[1] وفي مقطع آخر"فمضى عبر شوارع فرعية محاولاً اجتياز الطريق إلى (الحليصة) حيث يقع منزله"[2].

قدم لنا الكاتب صورة صفية وهي تبحث عن زوجها وسط الناس وصور لنا خوفها عليه وقلقها عن المصير المجهول "وحين وصلت إلى أول طريق أخذت ترقب السيارات المندفعة بسرعة"[3].

فرسم لنا الراوي ملامح صفية وهي تدفع ذلك السيل الجارف من الناس بكل قوتها وأخذت تصرخ من عجزها وتعبها" فمضت تشق طريقها بكل ما في ذراعيها من قوة وسط الغاب الذي كان يسد في وجهها طريق العودة"[4] سعيد طوال الطريق وهو يتحدث عن حيفا وعن ماضيها وحاضرها "طوال الطريق، من رام الله إلى القدس إلى حيفا ظل يتحدث عن كل شيء"[5] .

ونجد كذلك "طوال الطريق لم يَكُفَا عن الحديث" [6]نجد أن الطريق عنصر هام إلى جانب البيت والمدينة في تكوين أحداث الرواية "أمامه طريق لا تنتهي بوادي النسناس وتمر عبر المدينة القديمة"[7].

[1] غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص08.

[2] المصدر نفسه ص13.

[3] المصدر نفسه، ص19.

[4] المصدر نفسه، ص20.

[5] المصدر نفسه، ص21.

[6] المصدر نفسه، ص07.

[7] المصدر نفسه، ص14.

كما ذكر "يشق طريقا مستحيلاً في دغل كثيف متشابك"[1] الكاتب مزج لنا نفسية سعيد وزوجته أثناء سفره إلى حيفا من الخوف إلى القلق إلى الضياع فقال: " كان يجد نفسه كأنما بقوة غير مرئية يرتد إلى طريق واحد"[2].

وجاء ذكر الحقول والمزارع والبحر بين صفحات الرواية نحو"كانت المزارع تمتد على مدى البصر... وكان البحر الذي ظل بعيداً أكثر من عشرين سنة يهدر على القرب"[3].

فالبحر يرمز لسعيد المنفى والعذاب وكل معاني القهر لمَّا دُفع إليه عُنوة فلم يكن أمامه إلا البحر، فالبحر نهاية الموت أو النجاة "كان يتجه نحو البحر وكأنه محمول وسط الزحام الباكي المذهول غير قادر على التفكير في أي شيء"[4].

وفي الأخير تحول البحر رمزا للعظمة والقوة والغضب والرهبة مثل ثورة أمواجه التي دفعت بهم إلى رام الله فقد استمد قوته من هدير البحر وقوة أمواجه الثائرة، فالطريق شاركت سعيد أحزانه وأفراحه وكانت خير شاهد لذاكرته المستنزفة.

الميناء:

ذكر الراوي الميناء في عدة مواضع في الرواية، كان يمثل بوابة للحياة المستقرة وولادة جديدة بالنسبة "لأفرات كوشن" فمن هذا الميناء فُتحت آفاق جديدة تزرع بذور الحياة وهو نقطة فاصلة بين حياة الظلام السابقة والحياة الزاهية عند وصوله للميناء"وحملته شاحنة صغيرة مع أشيائه القليلة عبر الميناء الصاخب المليء بالجنود البريطانيين والعمال العرب والبضائع"[5].

[1] غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص08.

[4] المصدر نفسه، ص16.

[5] المصدر نفسه، ص 35-36.

كما صور لنا الكاتب أن "أفرات كوشن" لم يكن يسكنه الرعب فكان مستقر النفس "وربما لأنه سمع أصوات الرصاص منذ خرج من ميناء حيفا في نهاية أول أسبوع من آذار(مارس) 1948م، فإنه لم يفكر كثيراً في أن شيئاً مرعباً كان يحدث آنذاك"[1].

فالميناء بالنسبة لهذا الغريب عن أرض فلسطين بوابة للاستقرار فمن خلاله حصل على بيت وولد، أما بالنسبة لسعيد كان الميناء بالنسبة له الباب أو الجدار الفاصل بينه وبين ابنه وبين أرضه وكيانه، لما أدرك أن كل شيء كان يدفعه إليه من خلال قوله "أما الآن فقد بات واضحاً أنهم يدفعونه نحو الميناء... يزجرونه بعنف، أحياناً بفوهات البنادق وأحياناً بحرابها"[2] وقال: "اجتاز البوابة الحديدية للميناء حيث كان جنود بريطانيون يزجرون الناس، ومن هناك رأى أكوام البشر تتساقط فوق الزوارق الصغيرة"[3].

وكانت كل ذكرياته عنها مخزنة لما "خرج من الغرفة إذ أحس هو الآخر بدموع حارقة تسد حلقه... حين سمعه يدق المرة تلو الأخرى فوق الزحام المتدفق أمام مياه الميناء الباكية"[4].

فالميناء كان بالنسبة لسعيد بداية الاغتراب والبعد عن الوطن، فالمكان إذن مرتبط بجماليته الخاصة عند كل فرد حيث يرى الكثيرون أن أجمل البيوت وأرقاها تكون في القصور والبعض يراها في الخيام، فلكل مكان خصوصيته وقدسيته بذكرياته وأحلامه وما يحمله من معان ورؤيا داخل وجدان الفرد فحتى الحزن يحمل الذاكرة إلى هذا المكان، فإذا كان هذا بالنسبة للمكان باعتباره الإطار الذي تدور فيه الأحداث فماذا بالنسبة للشخصيات التي تتحرك فيه ؟.

فيتجسد المكان المفتوح بالنسبة لسعيد بما يجول في ذاكرته والذاكرة هنا تمثل الألفة الحميمية والأمان والأمل لغدٍ أفضل فالماضي بالنسبة له مادة المستقبل أو مادة تعويض لفراغ

[1] غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص17.

[4] المصدر نفسه، ص24-25.

الحاضر ووحشته، ففلسطين في ذاكرة الأمس بالنسبة لسعيد هي فلسطين اليوم وفلسطين الغد فهو يبحث عن فلسطين الضائعة كما قال: " أفتش عن فلسطين الحقيقية، فلسطين التي هي أكثر من ذاكرة"[1].

2- جماليات المكان في الرواية (جزئياته)

اختلفت الرواية الجديدة عن الرواية التقليدية في تعاملها مع العناصر المكونة لها، ومنها عنصر"المكان" فاستطاعت أن تحوله من مجرد ديكور تخترقه الشخصيات وتجري فيه الأحداث إلى مكان فني جمالي يحرك الخيال، ويوقظ المشاعر. فجماليات المكان في رواية عائد إلى حيفا حاضرة وبكثافة، ويعبر عنها بطريقة فنية لغوية "فهذا التعبير على الجوانب الفنية يشكل الفجائية والدهشة، والخرق للمألوف، يحقق الجمال الفني"[2]

فقد تعددت اللوحات الفنية التي تشكل جزئيات المكان فكان من بينها:

2-1 العنوان:

فقد شكل العنوان لوحة مكانية فنية رائعة، فهو جزء من مفهوم النص العام فبنية العنوان اللغوية تصنع في المتلقي الذهني تصورا أولياً تأويلياً في وصف شكل العائد إلى المكان، بالإضافة إلى أنها تحمل طابعاً وصفياً قابل لفك شفرة العنوان في السرد فالعنوان عتبة دلالية نمر من خلالها إلى المظاهر التي استفتح بها الكاتب نصه والقلق والتوتر الذي يعتري ظروف النص التأليفية فالعنوان يعد مظهرا دلالياً فاعلاً في النصوص الروائية يعمل على تجسيد درامية النص وشعريته وهويته في فتح العوالم المغلقة في النص، فالعنوان الروائي (عائد إلى حيفا) جعلنا نقف على أهم سمات الشخصية فيها في تتبع حركتها داخل المتن السردي ومدى فاعليتها في الحدث الروائي، ويحيلنا كذلك إلى قضية أساسية تشد أذهاننا وتدفعنا لمتابعة العمل الأدبي فقد وفق "غسان كنفاني" في تصدير روايته بذاك العنوان الذي يثير تساؤلات أليمة تجيب عليها تفاصيل العمل الأدبي، فقد جاء عنوان الرواية مرتبطا مع

[1] غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص77.

[2] نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل ، 2008، ص32.

مضمونها بشكل واضح وكبير، فالرواية في مجملها تتحدث عن رحلة العودة إلى حيفا بتفاصيلها وذكرياتها ومجرياتها.

فقد رسم لنا كنفاني صورة ذلك العائد إلى الوطن وكمية الشوق التي ترافقه، كما جعلنا نتتبع جمالية المكان المتمثل في (حيفا) وحب سعيد وشوقه لرؤيتها.

2-2 الصورة:

"كانت صورة أخيه بدر ما تزال معلقة، وحدها في الغرفة كلها، وكان الشريط الأسود العريض الذي يمتد في زاويتها اليمنى مازال كما كان"[1] فسعيد هنا استرجع في المكان أنفاس الذاكرة بسرد تفاصيل انضمام "بدر" إلى صفوف المجاهدين وفكرة تعليق صورته في غرفة الجلوس لتعطي ذلك الإحساس بالفخر والشموخ بشخصية الشهيد، فصورة "بدر" أرجعت لفارس توازنه النفسي والاجتماعي فكانت السبب في استعادة تفاصيل البيت السابقة والراهنة.

فالصورة المعلقة على الجدار ترتبط بالمكان وبشخصية الإنسان الفلسطيني المجاهد والشهيد وإنسان المعتقل فهو يختلف عن "أفرات" و "مريام" في تأقلمه مع تفاصيل البيت القديم .

فالراوي يروي لنا قصة استئجار الرجل الفلسطيني لبيت " فارس اللبدة" فقال له: "حين جئت إلى البيت كانت الصورة أول شيء شاهدته وربما كنت استأجرت البيت بسببها، ذلك شيء معقد ولا أستطيع أن أشرحه لك، ولكن حين احتلوا يافا كانت مدينة شبه فارغة ... وحين شاهدت الصورة وجدت فيها سلوى، وجدت فيها رفيقاً يخاطبني ويتحدث إليّ ويذكرني بأمور أعتز بها وأعتبرها أروع ما في حياتنا، قررت عندها استئجار البيت، ففي ذالك الوقت – تماما كما هو الأمر الآن– يبدو لي أن يكون الإنسان مع رفيق له حمل السلاح ومات في سبيل الوطن، شيئاً ثمينا لا يمكن الاستغناء عنه. ربما كان نوعاً من الوفاء لأولئك الذين قاتلوا ... أنا وزوجتي لمياء وابني بدر وابني سعد وهو أخوك يا بدر، عائلة واحدة، عشنا عشرين سنة معاً، كان ذلك شيئاً مهما بالنسبة لنا..."[1]، ومن الواضح خلال العبارة السردية

[1] غسان كنفاني،عائد إلى حيفا،ص52.

[1] غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص55-56.

الطويلة مدى توظيف مكان الصورة من خلال التواصل مع الشهيد "بدر" ففي هذه المقولة حاول توظيف علاقته الجديدة بالصورة الفوتوغرافية منذ عشرين سنة أي جعل زمن وأيام "بدر" ترتبط بموضع الصورة بالجدار، فإن تواجدت الصورة فإنها ترتبط بزمن ماض، أيام أخيه والجو العائلي، وإن غابت مثلما حاول "فارس" استعادتها حدثت فوضى في المكان في غياب أشيائه الحميمية، فقد تحققت الفنية من خلال صورة أخيه "بدر" في تلك الغرفة الصغيرة " فكلما صغر المكان أصبح يملك قوة أكثر تعاظما من قوة المكان الكبير"[2].

وعليه يمكن القول أن الكاتب استطاع أن يجعل من صورة الشهيد جسرا نفسيا ينقله من حالة المكان الصغير المقيد والمحدود (داخل الغرفة) إلى حالة المكان الواسع والرحب ما يعيده إلى أيامه الخوالي أيامه الجميلة قبل الاغتراب أيام أخيه "بدر" والجو العائلي.

فقد نجح الكاتب في أن يحول الصورة الفوتوغرافية والتي تحمل صورة الشهيد من مجرد صورة على الحائط إلى مكان يحرك الذاكرة ويثيرها من جديد، ويشارك في أحداث النص وتطورها، فصورة "بدر اللبدة" تحمل سمات الوطن المسلوب في صورة "شهيد".

2-3 الذاكرة:

استطاعت الذاكرة أن تشكل مكاناً معنويا غير ملموس حيث تمكن القارئ من خلاله أن يندمج في الرواية ويعيش كل اللحظات التي صورها ووصفها الكاتب منذ أن فقدت العائلة ابنها عام 1948م عندما هُجّروا رغماً عنهم "وعندما فقط تذكر(خلدون) الصغير، ابنه الذي أتم في ذالك اليوم بالذات شهره الخامس، وانتابه فجأة قلق غامض، ذلك هو الشيء الوحيد الذي ما زال يحس طعمه تحت لسانه، حتى في هذه اللحظات التي تبعد عشرين سنة عن المرة الأولى التي حدث فيها ذلك"[1].

2 شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص243.

[1] غسان كنفاني،عائد إلى حيفا،ص15.

فاستحضر الكاتب مكان الذاكرة الذي يتمثل في المكان الحميم قبل العودة عند الزوجين، فالحديث عن البيت الصغير الذي تزوجا فيه، وتم الاقتران وإنجاب "خلدون" ولم يعمد الكاتب إلى وصف المكان الذي يمثل الذاكرة، فقد جاء مخفيا.

فالوصول إلى حيفا في 67 م، جعل الذاكرة لدى "سعيد" تعمل في لحظات استرجاعية لأحداث الماضي "وأخذت الأسماء تنهال في رأسه كما لو أنها تنفض عنها طبقة كثيفة من الغبار: وادي النسناس، شارع الملك فيصل، شارع الحناطير، الحليصة والهادار"[2].

ومما لا شك فيه أن العودة حركت الذاكرة لكل من "سعيد" و"صفية" فنمو الشخصية بالنسبة للزوجين وجدانيا يبدو مستقرا، لأن الإنسان يستأنس بالمكان الذي ولد فيه، وكبرا بين جدرانه، وفيه كانت أحلامه.

والمكان الذي تسترجعه الذاكرة والمتمثل في المدينة بتعقيداتها وعمقها، كان لـ"صفية" مكانا سلبيا لا يتأقلم مع طبيعة الريف فهو كبير. فنجد أن هناك تداخل وتضارب في التفكير لدى صفية فالمكان الذي بذاكرتها أصبح يملك وجهين من الصور المتناقضة، فالريف يمثل الهدوء والتوازن باعتباره مكانا حميميا، أما بالنسبة للمدينة التي ترمز للتعقيد والضياع .

ويعرض لنا الكاتب كذلك الذاكرة بالنسبة لـ"مريام" في استرجاعها لصور الحرب والقتل والدمار والاغتراب الذي يتحول إلى موضوع للقهر فـ"مريام" تتخلى عن كل ما يذكرها بالماضي فقد: "فقدت والدها في أوشفيتز قبل ذالك بثمان سنوات، وقبل ذلك حين داهم المنزل الذي كانت تعيش فيه مع زوجها(...) والتجأت إلى جيران كانوا يسكنون فوق منزلها..."[3].

كما نقل لنا الكاتب كذلك نشاط الذاكرة بالنسبة لـ"فارس" فقد أعادت صورة الشهيد له المكان القديم والتي خلقت بداخله نوعا من التوازن الداخلي، الذي غاب في بداية استحضار "سعيد" لقصته، فالذاكرة هنا كانت حاضرة بقوة ومما لا شك فيه أن عملية الاسترجاع للمكان والتي

[2] المصدر نفسه، ص10.

[3] المصدر نفسه، ص42.

كان للذاكرة الدور الكبير فيه، تعد حالة تعبيرية وجدانية تؤكد إحساس الانتماء والإخلاص له، كما شكلت الذاكرة بالنسبة للكاتب نوعا من القلق النفسي نتيجة لاستذكار الأيام القاسية التي أجبرته على الاغتراب وغيبت أصدقائه عنه. وعلى ذلك فإن "غسان كنفاني" يستنطق الذاكرة ويسقط في أذهاننا شيئا من الاستنكار والرفض، لافتا أنظارنا إلى مشاهد القتل والدمار وضياع الهوية ونكران الذات.

فنجد رواية "عائد إلى حيفا" تعج بالمفردات التي ترجع بالذاكرة إلى الوراء ليذكرنا من خلالها بضرورة الالتفات للقضية والانغماس في الانتماء للوطن .

وعليه يمكن القول أن الذاكرة المسترجعة أصبحت مادة سردية ساهمت في سعة المشهد السردي وجمالياته.

2-4 البحر:

هي كلمة تدل إلى مكان بعينه، خال من الحواجز والعوائق، رمزا مفتوح الدلالة غير متناهي، واسع المدى متحررا باعتباره "المعنى الأعلى لكل وجود إنساني"[1].

وهو مكان يدهش بعظمته من يقف أمامه فمن البحر نتعلم قوة الصبر فالبحر في هذه الراوية يعتبر خزاناً للأحزان فقد شهد هول الفاجعة والبحر برمزيته يمثل هول البلاد والتلاطمات التي أصابتها في تلك الفترة "وفجأة جاء صوت البحر"[2].

فالبحر كان جسراً للعبور من حالة متأزمة إلى حالة الأمان والاطمئنان، من حيفا الجريحة "كانت السماء ناراً تتدفق بأصوات رصاص وقنابل وقصف بعيد وقريب، وكأنما هذه الأصوات نفسها كانت تدفعهم نحو الميناء"[1] إلى المنفى والهدوء ولكن أي هدوء كانت كابوس ثقيل في ذهن سعيد الثائر كأمواج البحر

[1] عبد الرحمان بدوي، الزمان الوجودي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط2، ص39.

[2] غسان كنفاني،عائد إلى حيفا،ص06.

[1] غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص16.

كما شكل البحر في هذه الرواية طريق الخلاص وجسر السكينة والسبيل الوحيد للرحيل والذهاب إلى الراحة ومحاولة الخروج من الحياة المتأزمة .

وعليه يمكن القول أن البحر أصبح مادة سردية ساهمت في نمو المشهد السردي وجمالياته.

2-5 الاغتراب:

استطاعت ظاهرت الاغتراب أن تفرض نفسها بقوة على شتى الميادين، فقد ظهرت كموضوع أساسي في كثير من الأعمال الأدبية وتوغلت في عمق المجتمعات، فعُرفت كظاهرة ملازمة للإنسان في جميع العصور والمجتمعات، فقد ازدادت حدتها في العصر الحديث، الذي أصبح عصر الاغتراب بامتياز.

فالاغتراب كان بارزا في "عائد إلى حيفا" حيث نجح الكاتب في إيصال كل الأحاسيس المصاحبة له من خلال عباراته وتوصيفاته التي لامست وجه الحقيقة لكل ما تحويه من ألم ومأساة.

فشكلت حيفا بعد عشرين سنة المكان الاغترابي الذي يكشف أثره في التكوين النفسي لشخصية "سعيد"، فتطرح الرواية صورة ضياع الذات إزاء العنف الخارجي الذي تعرض له البطل، فـ"سعيد" بامتلاكه للوعي الثقافي نجده ينتفي أمام العبارة المشهدية (تتكرني) التي تتحول إلى اغتراب نفسي، فالعنف الذي واجه الفرد الفلسطيني كون لديه الإحساس بطعم الاغتراب الحاد وحالة من الفوضى والاضطراب الداخلي تعلله أحاديث النفس والاسترجاع.

فطريق العودة حمل ارتياحا لـ"سعيد" فهو عارف بتفاصيلها التي تركها مدة عشرين سنة، ولكن بمجرد أن يلقى تفاصيل جديدة تغيرت بعد أن فتحت إسرائيل الحدود حدث إنطواء للذات فتكونت أحاسيس الاغتراب حيث قال "سعيد" لـ"صفية": "بلى كان علينا ألا نترك شيئا. خلدون والمنزل وحيفا ! ألم ينتابك ذلك الشعور الرهيب الذي انتابني وأنا أسوق سيارتي في

شوارع حيفا ؟ كنت أشعر أنني أعرفها وأنها تتكرني"[1]، فتكون شعور لدى "سعيد" في النص بضبابية المكان وعتمة إنسانه ومن ثَمَ انعدام القدرة على تغيير الواقع فكل ذلك شكل حالة اغتراب الذات عن الواقع.

فرواية "عائد إلى حيفا" نقلت لنا صورة المكان الكبير في هيئة مدينة صغيرة، فحيفا بعد عشرين سنة قبل هذا التاريخ فتغيرت المدينة بعد التهجير، إذ أصبح المكان مجرد ذاكرة .

فالصورة التي أعطاها لنا "سعيد" تؤكد أن وجود الآخر زاد في الشعور بالاغتراب عن المكان حيث يصور مشهد دخول البيت فيقول: " (...) وبدآ يصعدان دون أن يترك لنفسه أو لها فرصة النظر إلى الأشياء الصغيرة التي كان يعرف أنها ستفقده اتزانه: الجرس ولاقة الباب النحاسية وخربشات أقلام الرصاص على الحائط، وصندوق الكهرباء، وحاجز السلم المقوس الناعم الذي تنزلق عليه الأكف، وشبابيك المطاطب، ذات الحديد المتصالب (...)[2].

فنقلت الرواية الإحساس بشعور الغربة وعملية النكران التي قام بها المكان تجاه "سعيد"، وهذا الأخير مثل ذلك الجيل الجديد الذي يعمل على استعادة هويته الضائعة واستعادة فلسطين حيث قال: " أفتش عن فلسطين الحقيقية التي هي أكثر من ذاكرة(...)[3].

فشخصية كل من "سعيد" و"صفية" و"فارس" شخصيات اغترابية عانت الاغتراب المكاني أولا والاغتراب النفسي ثانيا عن أرضها وتاريخها، فالواضح أن تهجير الفلسطينيين عام 48 م كون لديهم الشعور بعدم الانتماء واللا مواطنة .

[1] غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص.49

[2] المصدر نفسه، ص27.

[3] المصدر نفسه، ص77.

خاتمة

من خلال دراستنا لموضوع بنية المكان في رواية " عائد إلى حيفا "، فقد وصلنا إلى نتائج يمكن تلخيصها فيما يلي :

- الكاتب نجح في اختياره للبنية المكانية أثناء وبعد عملية تهجير الفلسطينيين من أرض الوطن أمر مكّن الكاتب من تصوير التحولات والآثار الاجتماعية التي مست جسد المجتمع فتغيرت معالم بنيته .

- نلاحظ تعدد الأمكنة في الرواية، ليس بهدف إثقال الرواية، وإنما بهدف خدمة النص، فهو عمد على التركيز على عنصر المكان وترك للشخصية حريتها في إظهار مشاعرها اتجاهه.

- تنوعت الرواية بين الأماكن المفتوحة: مدينة حيفا، الطريق، الشارع... والأماكن المغلقة: البيت، السيارة... حيث تختلف دلالة هذا الأخير فهو أحياناً مكان الاحتماء والاستقرار وأخرى مكاناً للتذمر.

- تصف الرواية تأثير التهجير الإجباري على مختلف الطبقات الاجتماعية الفلسطينية وخاصة المثقفة التي تعي هول الفاجعة وهي الشريحة التي مثلها (سعيد).

- الاعتماد على مخزون الذاكرة والعودة بالسرد إلى الوراء، فوردت معظم الأحداث من الذاكرة، وارتباطها بأحداث من الواقع.

- المكان في التصوير الروائي له أثر كبير في تشكيل جمالية النص وبنائه، بحيث أصبح العمل الروائي بفضله كلا متماسكا.

- استطاعت الرواية أن ترسم مخيلة لدى القارئ لبعض الأماكن الفلسطينية التي لم يزرها ولم يرها، بحيث أصبحت تلك الأماكن واضحة في ذهنية المتلقي. فهنا تجاوزت وظيفة المكان بكونه أحد عناصر الرواية إلى وظيفة أخرى وهي أنه دليل إرشادي للتعرف على بعض الأماكن بفلسطين.

من خلال ثنايا رواية عائد إلى حيفا يتضح لنا أن المكان جاء من منظور الكاشف لخفاياها الدالة على الشعور النفسي وقد تمظهر التشكيل الجمالي الفني للمكان في الرواية عبر ما اتخذه من دلالات داخل الإطار النفسي العام فأصبح المكان خاصية فنية يعبر الكاتب من خلالها عنه مومه ومآسيه ومكوناته.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم .**

أ- الكتب والمجلات

1- ابن منظور: لسان العرب، مج 13، دار صادر، بيروت.

2- إحسان عباس: فن الشعر، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، ط1، 1996.

3- أحمد زياد محبك: متعة الرواية دراسة نقدية منوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

4- السعيد الورقي: الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2009.

5- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادة (ك و ن)، ج4، 1999.

6- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية " دراسة بنيوية لنفوس ثائرة"، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009.

باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 1429هـ- 2008م،

7- حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2011.

8- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.

9- حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دارالشؤون العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، ط1، 1987.

10- حميد الحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1991.

11- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي أنموذجا، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2006.

12- حيدر توفيق بيضون:غسان كنفاني (الكلمة والجرح)، دارالكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995.

13- سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997.

14- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، 2004، مكتبة الأسرة برعاية السيدة سوزان مبارك (سلسلة إبداع المرأة)، إشراف: عفاف السيد.

15- شاكر عبد الحميد: الوعي بالمكان ودلالته في قصص محمد عمري، مجلة فصول، مج 13، ع 4، 1995.

16- صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، ط1، 1996.

17- صالح مفقودة: دروس في الأدب الجاهلي والأموي، ج1، شركة الهدى، عين أمليلة، الجزائر، 2003-2004.

18- صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1997.

19- عبد الرحمن بدوي: الزمان الوجودي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط2.

20- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003.

21- عبد الله أبو هيف: جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد 27، عدد 1، 2005.

22- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث فيتقنيات السرد، عالم المعرفة، عدد 240، ديسمبر 1998.

23- عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي الأدبي، مكتبة غريب، ط1.

24- عمر عاشور (ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال)

25- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، دار الجاحظ، بغداد، 1980.

26- غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، دار العلم والمعرفة، فلسطين، 2011.

27- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، ط1، بيروت، لبنان، 2008.

28- محمد يعقوبي: الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3.

29- مقدمة ابن خلدون، 272-277، جغرافية المدن عند العرب: عبد العال عود المنعم الشامي، مجلة عالم الفكر، مج9، ع1، 1978.

30- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

31- نوارة ولد أحمد: شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل، 2008.

32- نوبوآكي نوتوهارا: العرب وجهة نظر يابانية، منشورات الجمل، ط1، 2003.

33- نور الدين السيد: الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر،1995.

34- ياسين النصير: دلالة المكان في قصص الأطفال، دار ثقافة الأطفال، ط1، بغداد، 1985.

35- يوسف أسعد داغر: مصادر الدراسات الأدبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

36- يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديث، دار القلم، بيروت، لبنان .

37- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008.

ب- مواقع الأنترنت :

1- عادل الأسطة: الذات والآخر في رواية كنفاني "عائد إلى حيفا" www.najah.com

الملاحق

1-غسان كنفاني:حياته وأعماله.

أ:مولده ونشأته:

ولد غسان كنفاني في "مدينة عكا" بفلسطين في التاسع من نيسان (أفريل) من عام 1936م، عاش مع عائلته في "يافا"حيث كان والده يعمل محاميا هناك"[1] "عرفت هذه الأسرة" جوا متميزا مليئا بالنضال، مما انعكس على شخصية غسان كنفاني، ومن هذا الجو نهل الحماس والروح الوطنية المغامرة التي كان همها الأول والأساسي هو الوطن وما يتبلج داخله من محن وماسي وما يحاك ضده من مؤامرات"[2].

تلقى غسان تعليمه "الابتدائي حتى شتاء 1948 م في مدرسة ألفريد الفرنسية بيافا، إلى أن وقعت النكبة وعادت الأسرة إلى عكا مكثت بها بضعة أشهر حتى غادرتها مع جموع النازحين من العائلات الفلسطينية إلى لبنان في تاريخ 1948/05/16م، تاركه بيوتها وممتلكاتها وأراضيها، وتأثر غسان أيما تأثر لهذه الكارثة رغم صغره آنذاك، ومن لبنان إلى سوريا حيث استقرت العائلة في مدينة دمشق، وعاشت في ظروف سيئة جدا، مما اضطر غسان للعمل وهو طفل للمساهمة في إعالة أسرته"[3].

فكان غسان رجل تهمة قضيته فقد تابع المصائر السلبية والايجابية الشخصية الفلسطينية ففي مرحلة الضياع، مرحلة تجارب الخطأ والصواب تنبأ غسان بمستقبل ما سيحققه شعبه في المستقبل واستمر يتابع تجارب أبناء شعبه كلها وأصواتهم كلها فمن المؤكد أن غسان كنفاني وجد نفسه أمام حالات صعبة حيث تعرض مواطنوه لتجارب مريرة تفوق قدرة تخيلنا، ولكنه بالرغم من ذلك حاول أن يعبر عن كل ما حدث لشعبه، معتمدا على تنبؤ ما سيحققه هذا الشعب في المستقبل، غسان كنفاني كان يحترم الشعب احتراما كبيرا، ويثق

[1] صبيحة عودة زعرب : غسان كنفاني(جماليات السرد في الخطاب الروائي) ،ص11

[2] حيدر توفيق بيضون: غسان كنفاني(الكلمة والجرح)، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1995م، ص11

[3] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني،ص11.

به ولذلك كان يقول أن الشعب أكبر منه وأعلى منه ونحن نستطيع أن نرى احترامه للشعب في أشكال متعددة.

أولا: قطع غسان الصلة مع أسرته، كان أبوه محاميا ينتمي إلى الطبقة المتوسطة، هذه الطبقة في معيارنا عالية في المجتمع ولذلك أُدخل غسان إلى المدرسة التبشيرية الفرنسية، ولذلك كان عليه فيما بعد أن يتعلم اللغة العربية بدءا من الأبجدية، غسان وجد تناقضا في موضوع صلته مع أسرته، ومع اللغة، لماذا لا تخدم أسرته الشعب ولماذا لا يعرف اللغة العربية؟ ورغم انه لا يملك المؤهلات فقد حاول أن يربط مصيره بالشعب الفلسطيني وبأقدار هذا الشعب، لأجل ذلك قطع الصلة مع أسرته

ثانيا: "الفلسطينيون في قصصه ورواياته"[1]

ب- ثقافته:

أتم دراسته الإعدادية في دمشق، "وفي عام 1953 عمل مدرسا في إحدى المدارس الابتدائية الخاصة باللاجئين في سوريا"[2] حيث كان يطالع يوميا المصير الذي آلَ شعبه إليه ويعي بنفسه أكثر فأكثر ما وقع ويقع"[3] فهكذا كانت حياة المنفى والمعاناة في المخيم، والشعور بالأسى واليأس أمام عدو احتل الأرض بسهولة، إلا أن هذه الشدة لم تضعف من عزيمة غسان ولم تصرفه عن مواصلة دراسته، بل ساعده العمل كمعلم على إتمام المرحلة الثانوية حتى تحصل على البكالوريا، وانتسب بعد ذلك إلى جامعة دمشق قسم الأدب العربي حيث قضى ثلاث سنوات فصل بعدها لأسباب سياسية.

---

[1] نوبو أكي نوتوهارا: العرب وجهة نظر يابانية،منشورات الجمل ،ط1،2003،ص69.

[2] صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني،ص12.

[3] حيدر توفيق بيضون: غسان كنفاني،ص12.

سافر بعدها إلى الكويت عام 1956م ليعمل مدرسا لمادتي الرسم والرياضة، قضى فيها أربع سنوات عدت من أخصب الفترات التي عمقت ثقافته، باطلاعه على أعمال كارل ماركس وانجليز ولنين وفي عام 1960م عاد إلى بيروت للانضمام إلى هيئة التحرير في"مجلة الحرية".

كتب غسان كنفاني في كل ألوان الصحافة، من افتتاحيات وخواطر إنسانية وعن المعارك السياسية، كما عُرف بأدب المقاومة في الأرض المحتلة، حضر العديد من المؤتمرات الأدبية والصحفية، منها مؤتمر الكتاب الأسيويين والإفريقيين الذي عقد بالقاهرة سنة1966م[1]

ج-مؤلفاته :

ترك غسان كنفاني كماً هائلا من المقالات الأدبية والسياسية والدراسات النقدية المبعثرة في الدوريات، فضلا عن المؤلفات الأدبية الاتية[2]، منها الروائية مثل :

- رواية "رجال في الشمس كتبها العام1963 المستوحاة من حياة الفلسطينين في الكويت[3]
- رواية"ماتبقى لكم التي كتبها العام 1966م.
- رواية "آم سعد كتبها العام 1969م.
- رواية"عائد إلى حيفا كتبها العام 1969م، وهي رواية وصف فيها رحلة مواطني حيفا في انتقالهم إلى عكا.

[1] ينظر:صبحية عودة: زعرب غسان كنفاني،ص15،12.

[2] صبحية زعرب: غسان كنفاني ص17-18.

[3] يوسف اسعد داغر: مصادر الدراسات الأدبية ،مكتبة لبنان ناشرون،بيروت،لبنان،ط2000،1،ص1032

- رواية"العاشق" وهي رواية لم تكتمل حيث بدأ كتابتها العام 1966م.
- رواية الأعمى والأطرش لم تكتمل.
- رواية برقوق نسيان لم تكتمل.
- رواية "الشيء الأخر"رواية نشرت في بيروت على شكل حلقات أسبوعية تحت عنوان"من قتل ليلي الحايك" في العام 1980م[1]

وله أيضا مؤلفات قصصية قصيرة مثل:

- "موت سرير رقم 12" مجموعة قصصية تضم سبعة عشر قصة، كتبها العام 1961م
- "أرض البرتقال الحزين" تضم ثماني قصص، كتبها العام 1963م
- "عالم ليس لنا"، تضم خمس عشر قصة، كتبها العام 1965م
- "الرجال والبنادق"، تضم ثماني قصص، كتبها العام 1968.
- "المدفع" تضم ثمان قصص كانت مبعثرة في الروايات.

كما كتب عددا من المسرحيات منها:

- مسرحية "الباب"كتبها العام 1964م،وهي مسرحية في خمس فصول.
- مسرحية"القبعة والنبي كتبها العام،1966.م[2]
- مسرحية "جسر إلى الأبد"لم تنشر.

2-تقديم رواية "عائد إلى حيفا":

[1] المرجع السابق، ص1032

[2] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني،ص18.

تنتمي رواية "عائد إلى حيفا" من حيث حضورها الإبداعي إلى الأدب الفلسطيني صدرت طبعتها الأولى العام 1969م (بعد النكسة العربية)،[1] والطبعة الثانية سنة 1980 والثالثة سنة 1985 أما سنة 1987 صدرت الطبعة الرابعة سنة 2001 الطبعة الخامسة، وسنة 2004 الطبعة السادسة، وهي الرواية الرابعة بعد رواية "رجال في الشمس"و"ما تبقى لكم "و"أم سعد" وهي روايات قصيرة لا تتجاوز صفحاتها سبعين70صفحة في نصها الروائي والأدبي، حققت نجاحا كبيرا، ترجمت إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها اللغة اليابانية سنة 1969م، واللغة الانجليزية والروسية عام 1974، والى اللغة الفرنسية العام 1991م حولت إلى عمل سينمائي أكثر من مرة تجسد الرواية حب غسان كنفاني إلى العودة إلى بلده، وتعطي حيزا كبير للمفهوم الذهبي للوطنية والمواطنة، وتبين من خلال التداعي قسوة الظروف التي أدت إلى مأساة سعيد بطل الرواية.

لقد نالت رواية عائد إلى حيفا العديد من الدراسات من بينها دراسة رضوى عاشور في كتابها"الطريق إلى الخيمة الأخرى "دراسة لأعمال غسان كنفاني عام 1977م، ترى بان شخصيات رواية عائد غالى حيفا تعبر عن أفكار وقناعات أكثر منها شخصيات، أخذت مداها في النمو لكي تخرج إلينا وجوديات حية لها وزنها وقيمتها في الرواية.

ويأخذ بهذا الرأي أيضا "احمد أبو مطر" في كتابة "الرواية في الأدب الفلسطيني" عام 1980م ويقول عن الرواية: "على أنها الإطار الفكري الذي يفسر ما حدث وما سيأتي من خلال قناعات نظرية يراها الكاتب.... إذ أن الإطار الفكري هو الذي كان يلح على الكاتب، فجاءت الشخصيات في أغلب الأحيان مجرد ناطق بمقولات فكرية جاهزة على لسان الكاتب[2] وتطرق لها أيضا فاروق وادي في كتابة "ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية" سنة 1981م "يرى بأن الرواية استجابت لمتطلبات السياسية من تعليم وتحريض: إنها رواية الحوار

[1] غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، غلاف الرواية.

[2] عادل الأسطة: الذات والأخر في رواية كنفاني"عائد إلى حيفا" www.najah.com

السياسي بالدرجة الأولى، وشخصيات لا تنبض بقدر ما تمثل موقفا سياسيا يعبر عنه مباشرة من خلال الحوار"

– تقول سلمى خضراء الجيوسي عن "غسان كنفاني"وصل إلى مستويات رفيعة من الإبداع في روايته القصيرة الثلاث "رجال في الشمس العام 1963م"، ما تبقى لكم العام 1966م" و "عائد إلى حيفا" العام1969م[1].

– كما قال عنها صالح أبو أصبع(إنها): "تأتي رواية"عائد إلى حيفا" بالتكنيك الفني الناضج الذي يكاد أن يكون علامة جديدة في التقنية الروائية التقليدية[2]

[1] المرجع السابق

[2] صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني ،ص33.

3- ملخص الرواية:

هي رواية تجسد حب العودة إلى الوطن، تدور معظم أحداثها في الطريق إلى حيفا عندما قرر سعيد وزوجته الذهاب إلى هناك، بعد أن فتحت الحدود بين الكيان الصهيوني والضفة الغربية بعد حرب حزيران سنة 1967م، لتفقد بيتها الذي تركاه وفيه طفل رضيع أثناء معركة حيفا سنة 1948م، وتبدأ الرواية حين وصل سعيد (س) وزوجته إلى مشارق حيفا، قادما إليها بسيارته عن طريق القدس، بعد غياب عشرين سنة، حيث خيم على كل منهما الصمت رغم أنهما لم يكفا عن الكلام طوال الطريق في كل الأمور، ولما وصلا مدخل حيفا، أدركا أنهما لم يتحدثا عن الأمر الذي جاءا من اجله، وحينما بدأت الذاكرة في استرجاع الماضي الأليم ماضي نيسان 1948، راحت الذكريات تنهال كالسيل دفعة واحدة، فأحسا أن الماضي حاد كالسكين"جاء الماضي حادا مثل السكين"[1].

بدأت أحداث الرواية من خلال وصف الكاتب لما حدث يوم الأربعاء 21 نيسان 1948م فوصف الاجتياح المفاجئ للاستعمار اليهودي على حيفا، وكيف اهتزت شوارع المدينة واكتظت رجالا ونساء وأطفالا، مرعوبين جراء الهول الذي خلفه القصف والدمار والرصاص، كان سعيد(س) حينها قد خرج قبل القصف تاركا زوجته صفية وابنه خلدون في البيت، ولما اكتسح المستعمر الصهيوني شوارع حيفا أراد الرجوع إلى منزله لأخذ زوجته وابنه خلدون للهرب معا، إلا أن الأمر حال دون ذلك وصارت الرجعة مستحيلة لأن القصف قد اشتد في الشوارع وصارت تعج بالناس الفارة نحو الشارع الرئيسي المؤدي إلى الساحل مما صعب عليه الوصول إلى بيته، وفي هذا الوقت نفسه كانت زوجته صفية تنتظره في المنزل مع طفلها الصغير خلدون الذي يبلغ من العمر خمسة أشهر، ولما طال انتظارها واشتد قلقها على زوجها في لحظة دون وعي منها خرجت لتبحث عنه تاركة الرضيع "خلدون" في البيت،

[1] غسان كنفاني:عائد إلى حيفا،ص12.

وأخذت تفتش عن زوجها وسط حشود الناس المذعورة النازحة نحو الميناء، وما إن أدركت أنها ابتعدت عن ابنها راحت تصرخ بكل ما في حنجرتها باسمه دافعة سيل الناس بكل قوتها إلى أن عثر عليها سعيد(س) ورافقها في محاولة العودة إلى البيت ولكن الشوارع كانت قد حوصرت والناس يدفعونهم هاربين من اليمين والشمال حيث اضطر للنزوح.

واستقرا في" رام الله" وأنجبا ولدين وعاشوا هناك طوال العشرين سنة إلا أن ابنهما خلدون كان في الذاكرة معهما في كل وقت ورغم محاولات سعيد(س) الكثيرة لاسترجاع ابنه، إلا انه لم يتمكن من ذلك.

حاول بكل الطرق لمدة ثلاث سنوات إلى أن تملكه اليأس وبعد عشرين سنة استطاع هو وزوجته أن يعودا إلى حيفا لزيارة منزلهما القديم في الحصيلة ولما وصلا إلى المنزل وطرقا الباب، فتحت لهما امرأة يهودية من أصل بولوني اسمها "ميريام" ودعتهما للدخول عندها، تفاجآ لأنهما وجدا المنزل على حاله لم يتغير فيه شيء، نفس الطاولة ونفس الكراسي ونفس السجاد....عندها فقط اخذ سعيد(س) يعد الأشياء المحيطة به في الغرفة، فتفطن إلى أنها كانت بالمزهرية سبعة ريشات، ولكنه وجد خمس ريشات فقط فيها، فسأل المرأة اليهودية التي كانت هي الأخرى ضحية من ضحايا النازية ترفض الصهيونية كمذهب ولكنها تنساق إليه بحكم ظروفها، فأجابته قائلة بأنها ربما وقعت عندما لعب بها "دوف" وهو صغير وصمتوا جميعا في وقت واحد ثم نطقت "مريام" وقالت انه ابنكما الصغير وقد ربيته طيلة عشرين سنة وروت لهما القصة من البداية عن تبني ابنهما خلدون الذي أصبح "دوف" حيث قامت الوكالة اليهودية بتسليمه لها، كهدية مع البيت وحينها فقط أدرك سعيد(س) وزوجته أن خلدون أصبح "دوف" وهو ابن زوجين يهوديين احتلا المنزل، وفكر وقلب الابن أيضا، وما هي إلا لحظات حتى جاء "خلدون" أو"دوف" إلى المنزل وما إن أخبرته "ميريام" عن سبب مجيئهما أي والديه الأصليين حتى انفعل يصرخ في وجههما وكان يحاكمهما ويستهزئ بهما ويعاتبهما على تركه وهو طفل صغير ووصفهما بالجبن والعجز، مما يثبت طغي الفكر

الصهيوني عليه وأقر بعد ذلك أن الإنسان هو في نهاية الأمر قضية، وأن الدموع لا تسترد المفقودين، وبعد محاولات فاشلة في إقناع خلدون بالرجوع، ظل سعيد حائرا لأن ابنه خالد قد دخل مع مجموعة من المقاومين ضد الاحتلال، وربما سيلتقي هذان الأخوان بصفة أعداء، وقال سعيد(س)عن خالد بأنه هو شرفنا[1] وهكذا تحول البيت إلى مكان حقير لا قيمة له بعد أن كان يمثل حرقة وشوق.

[1] غسان كنفاني عائد إلى حيفا، ص77.

الملخص:

لكل رواية مكان لا يمكن الاستغناء عنه، لأنه يشكل سلسلة من الأحداث تحركها شخصيات في زمن معين ، فهو ذروة العمل الروائي.

يكتسب المكان أهمية كبيرة في النص الروائي، فلا يتحقق إلا بوجوده، ويقوم المكان في الرواية بعدة وظائف أهمها:تكوين إطار الحدث، و تحريك خيال القارئ لتصوير الأمكنة. ذلك العنصر الذي لقي إشكالية في تحديد مصطلحه فنراه تارة في صورة حيز، و تارة أخرى في صورة فضاء، حتى أصبح من الصعب تحديد مفهوم واضح و ثابت له، هذا راجع إلى اختلاف وجهات النظر النقاد في ترجمة المصطلح.

ويشكل عنصر المكان في عائد إلى حيفا عالما زاخرا ممتدا مؤثرا متنوعا الدلالات يتداخل مع العناصر الأخرى و يشارك في صنع الحدث و تطور الشخصية ، حيث تنوعت أحداث الرواية في فلسطين ، الذي اتسم بالضيق و عدم الاستقرار و تشكلت في ذلك عدة دلالات منها: الثنائية الضدية الانغلاق و الانفتاح، وكل هذا شكل لنا جماليات المكان.

و في الختام يمكن القول ان غسان كنفاني قد وفق في طرح مشكلاته و همومه بلغة عالية، وعبر أمكنة واقعية .

الكلمات المفتاحية : المكان ، الرواية ، الجماليات

Résumé:

A Chaque roman il ya un lieu ne peut pas faire sans elle, parce qu'elle est une série d'événements conduits par des personnages dans un temps donné, il est la hauteur du romancier à travailler.

le lieu Acquiert une grande importance dans le texte narratif, il est réalisé que son existence, et la place dans le roman plusieurs fonctions parmis la composition de la fenêtre d'événement, et déplacement de l'imagination du lecteur pour représenter des lieux. Cet élément, qui était une problématique dans la détermination de son signification, parfois sous la forme de cercle, et à d'autres moments, sous la forme de l'espace, il est devenu difficile de définir un concept clair et fixé à lui, cela est dû à des divergences de vues critiques dans la traduction du terme.

L'élément du lieu dans le Roman " Aid à Haïfa" - retour à Haifa - un monde d'étendre diverses connotations influentes se chevauchent avec d'autres éléments, et participer dans à l'événement, la construction et l'évolution personnelle, où les divers événements du roman en Palestine, qui a été caractérisée par un malaise et d'instabilité et formé dans plusieurs indications, notamment: antisérums bilatérale l'isolement et l'ouverture, chacun d'entre nous font l'esthétique du lieu.

En conclusion, on peut dire que Ghassan Kanafani peut demander en fonction de ses problèmes et les préoccupations de haute langue, et par endroits réalistes.

Mots clé : le lieu , le roman , l'esthétique.