الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب والعربي

المرجع: ...

المكان في رواية كرّاف الخطاياج1 لـ: عبدالله عيسى لحيلح

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: لغة وأدب عربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :

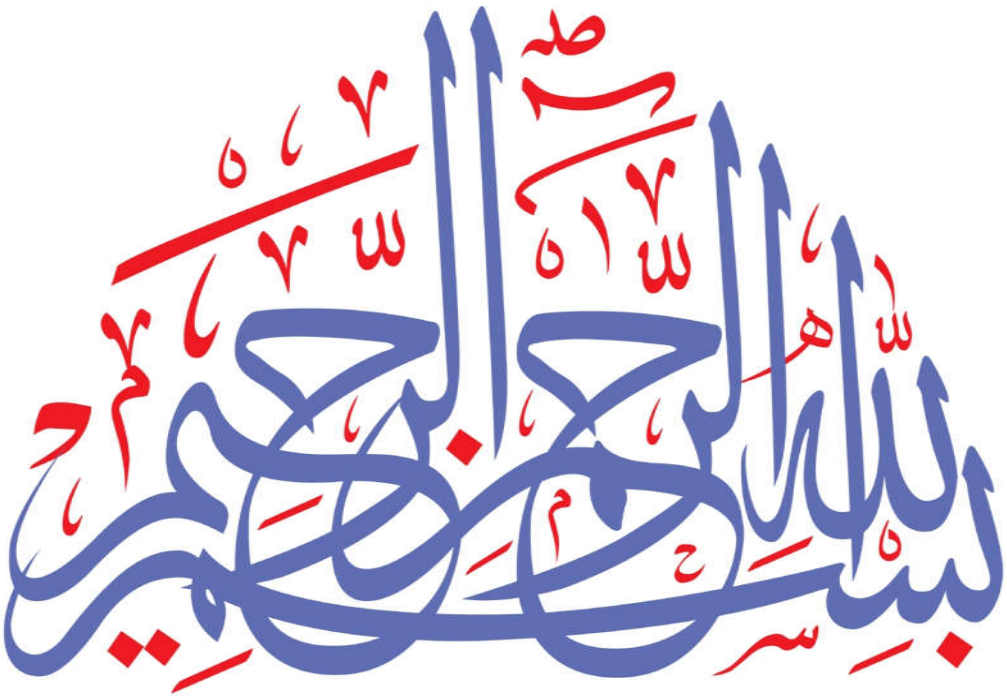
*–نسيبة بن ناصر

*–منى بن قـــوح

إشراف الأستاذة:

فطيمة بوقاسة

السنة الجامعية 2019/2018


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أكرمنا بالعلم وحسن الفهم وفضلنا عل خلقه بالعقل والعلم، وبعث فينا رسولا لإصلاح العباد والأمم وفضله على كثير من العرب والعجم.

فالشكر لله في الأول الذي فضل الإنسان بالعقل ليفكر به ويقتفي أثر العلم والصلاة والسلام على محمد وعلى آله وأصحابه وبعد...

نتقدم بالشكر الجزيل مع فائق الاحترام والتقدير للأستاذة الفاضلة "فطيمة بوقاسة" التي تفضلت بالإشراف على بحثنا ولم تبخل علينا بالنصائح ولا بالتوجيهات ولم تذخر في ذلك جهدا فألف شكر.

كما لا ننسى الأساتذة المناقشين وجميع أستاذة معهد الآداب واللغات في المركز الجامعي...

وكل من كان له يد في مساندتنا من قريب أو من بعيد لإتمام هذا البحث فألف شكر وتحية وعرفان.

ربنا اجعل عملنا هذا ذخرا لنا يوم القيامة، وبارك لنا فيه واجعلنا ممن يحبون العلم والعمل ويتبعون أحسنه.

خطة البحث:

الفصل الأول: قراءة في المصطلح والمفهوم

أولا: مفهوم المكان

1- لغة
2- اصطلاحا

ثانيا: تداخل المصطلح: الحيز/الفضاء

1- مفهوم الحيز

أ. لغة

ب.اصطلاحا

2- مفهوم الفضاء

أ. لغة

ب.اصطلاحا

ثالثا: المكان في الدراسات الغربية والعربية

1- المكان في الدراسات الغربية
2- المكان في الدراسات العربية

رابعا: أهمية المكان

خامسا: أبعاد المكان

1- البعد الهندسي
2- البعد الجغرافي
3- البعد النفسي
4- البعد الإيديولوجي

سادسا:أنواع المكان

1- المكان المفتوح والمغلق

أ. الأمكنة المفتوحة

ب.الأمكنة المغلقة

2- المكان الأليف والمعادي

أ. الأمكنة الأليفة

ب.الأمكنة المعادية

سابعا: المكان في علاقته بعناصر السرد الأخرى

1- المكان والشخصية

2- المكان والحدث

3- المكان والزمان

الفصل الثاني: تجليات الأمكنة قي رواية كراف الخطايا

المقدمة

مقدمة:

تعد دراسة المكان بأطره الخاصة بمحيطه وبانفعالات الشخصية اتجاهه، وانفتاحه على الحدث والحوار والشخصية والزمن السردي من الدراسات التي تحتاج إلى الوقفة النقدية الجادة، ليس لأنه بعد جغرافي محدد، أو لأنه فضاء متخيل فقط وإنما لكونه عنصرا سرديا تُجمع من خلاله كل أبعاد الرواية، ففيه تجري الأحداث وهو محيط في الأزمنة، وفي داخله تتحرك الشخصيات، وهو في الوقت ذاته له أهمية في الحياة البشرية المعيشة، إذ ما من حركة في الكون إلا اقترنت بمكان ما، وإنه جزء لا يتجزأ من كل الموجودات، يحتاج إليه الإنسان كي يعيش ويضمن سكونه واستقراره ويحقق هويته وكينونته وغايته ووجوده.

ويد المكان مرآة للرواية بكل تجلياته ومظاهره، فالرواية والمكان مرتبطان ببعضهما أشد الارتباط، إذ هي تحتاج إليه لتؤسس من خلاله بناء عالمها وليكون مسرحا لأحداثها وشخصياتها، وبالمقابل لا يكتمل ظهور المكان إلا في الرواية التي تساعده على الكشف عن وظيفته، وقد وقع اختيارنا على موضوع المكان لأهميته في بناء النص السردي، أما بالنسبة للرواية فاخترناها لعدم وجود دراسات سابقة بحثت فيها من هذا الجانب، ولاحتكامنا إلى رأي الأستاذة المشرفة التي شجعتنا على دراسة هذه الرواية.

ومن ثمة فقد عنونّا بحثنا بـ: «**المكان في رواية "كراف الخطاياج1" لعبد الله عيسى لحيلح** »، وهذه الرواية التي تطرح إشكالية تمظهر المكان بأبعاده وأشكاله داخلها، وتتفرع عن هذه الإشكالية مجموع أسئلة أهمها:

- ماهو المكان؟، وماهي أهميته ؟
- ماهي أنواع المكان؟، وفيما تتمثل أبعاده ؟
- ثم ما علاقته بعناصر السرد الأخرى؟، وهل كان حضور المكان فعالا في الرواية؟.
- ما هي الأمكنة التي ركز عليها الروائي؟، وهل الدلالات التي تحملها الأمكنة في الواقع هي نفسها الدلالات التي حملتها الرواية ؟.

وقد اقتضت هذه الأسئلة منهجا بنيويا يبحث ويكشف عن تمظهر المكان وتأثيره في أغوار النص، منطلقا من لغته وبنيته الداخلية، في السير ببقية عناصر السرد الأخرى مستعينين ببعض لآليات المنهج النفسي، وببعض الإحصاء متى استدعت الضرورة ذلك، وقد اعتمدنا لإضاءة العتبات المعتمة في البحث على خطة منهجية متكونة من مقدمة وفصلين وخاتمة.

تناولنا في الفصل الأول المعنون بـ: «**المكان قراءة في المصطلح والمفهوم**» مفهوم المكان لغة واصطلاحا والفرق بين المكان والحيز، ثم تطرقنا إلى الفرق بين الحيز والفضاء، وأشرنا إلى المكان في الدراسات الغربية والعربية على السواء لنعرج إلى أهمية المكان وأبعاده وإلى علاقة المكان ببعض عناصر السرد الأخرى متمثلة في الشخصية والحدث والزمان .

أما الفصل الثاني الموسوم بـ : « **تجليات الأمكنة في رواية "كراف الخطايا" ج1**» فكان فصلا تطبيقيا قاربنا فيه أنواع المكان وأبعاده في رواية كراف الخطايا، وعلاقة الأمكنة الروائية بالشخصية والحدث والزمان.

ولم نكن أول من طرق موضوع المكان، فقد سبقتنا إلى ذلك دراسات كثيرة من أهمها: "**بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**" لـ: "حميد لحميداني"، و "**جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا** " لـ: "مهدي عبيدي"، و "**جماليات المكان**" لـ: "أحمد طاهر حسين وآخرون" وغيرها، أما فيما يخص رواية كراف الخطايا فهناك بعض المذكرات الجامعية التي تناولتها كمدونة بحث منها:

- "المركز والهامش في أدب عيسى لحيلح" لـ: "دليلة الباح"، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2016.

- رواية "كراف الخطايا" لـ : "عبد الله عيسى لحيلح"، مقارنة سيميائية (الشخصية، الزمن، الفضاء) لـ:" نادية بوفنغور"، جامعة منتوري، قسنطينة.2010.

وقد لاحظنا إغفال لطلبة لموضوع المكان فيها، وهو ما حدانا إلى خوض غمار التجربة معتمدين على مجموعة من المراجع التي ساهمت في إثراء بحثنا منها: كتاب

"**جماليات المكان**" لـ "غاستون باشلار"، وكتاب "**بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**" لـ: "حسن بحراوي"، وكتاب "**بنية الرواية**" لـ: "سيزا قاسم"، و " **في نظرية الرواية**" لـ: "عبد الملك مرتاض"، وكتاب "**الرواية والمكان**" لياسين النصير" وغيرها.

ولا يخلو بحثنا هذا كأي بحث من بعض الصعوبات لكننا نترفع عن ذكرها، لأن متعة البحث الأكاديمي لا تتم إلا بها.

وأخيرا نحمد الله العلي القدير الذي بفضله استطعنا إنجاز هذه المذكرة، كما نتقدم بالشكر للأستاذة المشرفة "**فطيمة بوقاسة**" التي لم تبخل علينا بالنصح والتوجيه، ونشكرها على حرصها الجاد على إخراج هذه المذكرة في أحسن صورة، كما نتقدم بالشكر للجنة المناقشة، وهذا جهد المقل فإن وفقنا فبفضل من الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

الفصل الأول:

المكان- قراءة في المصطلح والمفهوم

أولا: في مفهوم المكان:

المكان عنصر أساسي في بناء السرد، وان اختلفت طريقة تشكيله واستغلاله من سارد إلى آخر فلا يمكن تصور أي سرد بدون مكان، ذلك أن كل حدث لا يمكن أن يأخذ وجوده إلا داخل حيز معين.

1- لغة: وردت لفظة مكان مادة (مَ.كَ.نَ): "**المكان الموضع، والجمع أمكنة كقِذَالْ وأقْذِلَة، وأماكن جمع الجمع قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانا فعالا، لأن العرب تقول كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دلَّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه.**"[1]، فالمكان يعني الموضع أي المحل الذي يحل فيه ويتموضع.

وفي العين: "**المكان في الأصل تقدير الفعل: مفعل لأنه موضع للكينونة، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الفعال فقالوا: مكن له: وقد تمكن، والدليل على أن المكان مفعل: أن العرب لا تقول: هو منّى كذا وكذا إلا بالنصب**"[2]، **أي الارتباط بفعل الكينونة و**"**مكنته من الشيء وأمكنته منه، فتمكنت منه واستمكنت لصاحبه وأما أمكنني الأمر فمعناه أمكنني من نفسه**"[3] ، ورد المكان هنا بمعنى الاستطاعة والقدرة.

كما أن المكان: "**المنزلة: يقال هو رفيع المكان. والموضع (ج) أمكنة**"[4]، ورد المكان هنا بمعنى المرتبة الرفيعة والدرجة العالية.

وقد خص الله تعالى المكان في القرآن الكريم باللفظ الصريح في نصه القرآني في أكثر من موضع وصاغه ببعديه الديني والفني كما ألبسه دلالات إيمائية رمزية فجاء في قوله تعالى: ﴿**وَاذْكُرْ فِي الكِتَابِ مَرْيَمَ إِذْ اِنْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيا**﴾ سورة مريم الآية 16

---

[1]- محمد بن منظور: لسان العرب، ج13، ط1، دار الصبح، لبنان، 2006، ص 157.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، ج4، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003، ص 161.

[3]- أبو القاسم الزمخشري: أساس البلاغة، (تق: محمد باسل عيون السود)، ج2، دار الكتب العلمية، لبنان، 1998، ص223.

[4]- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص806.

ورد في تأويل الآية: "**عن ابن عباس قال (مكانا شرقيا) تنحت واعتزلت من أهلها في موضع قبل مشرق الشمس دون مغربها، وقال ابن جرير: اعتزلتهم وتنحت عنهم، وقال قتادة: (مكانا شرقيا) شاسعا متنحيا، وقال نوف: اتخذت لها منزلا تتعبد فيه**"[5] ، ورد المكان في القرآن الكريم بمعنى الموضع، فمعظم التفاسير تجمع على المعنى نفسه.

والمكان في المعاجم اللغوية المعاصرة:

"ساحة، باحة، رحبة (ج رحاب)، مقعد (ج مقاعد)، رتبة، منصب، (ج) :place مناصب، مرتبة (ج) مراتب، مكانه"[6]، ورد المكان هنا بمعنى الموضع والمرتبة.

2- اصطلاحا: تحمل لفظة "**مكان**" الكثير من المعاني بسبب تنوع انشغالها تبعا لنوع الميادين المعرفية، وقد شاع هذا المصطلح بين الأدباء والفلاسفة والنقاد وحظي باهتمام كبير قديما وحديثا، ويعتبر "أفلاطون" أن المكان "حاويا وقابلا للشيء"[7]، فالمكان عند أفلاطون هو المكان الواقعي الذي يحتوي كل الموجودات، كما يعرفه "أبو حامد الغزالي" بأنه عبارة عن: "**سطح الجسم الحاوي، أعني سطح الباطن، المماس للمحوي**"[8]، فالمكان هو القالب المحتوي للأجسام، وهو بمثابة القاع الذي تتراكم الأشياء في أعماقه، ويقسم عبد القاهر الجرجاني (1009 م-1078 م) المكان إلى نوعين: المبهم والمعين

والمكان المبهم حسبه: "**عبارة عن مكان له اسم نسميه به بسبب أمر غير داخل في مسماه كالخلف (...) والمكان المعين هو عبارة عن مكان له اسم سمي به بسبب أمر داخل في مسماه كالدار، فإن تسميته بسبب الحائط والسقف وغيرهما، وكلها داخلة في مسماه**"[9]

---

[5]- ابن كثير: تفسير القرآن الكريم (تق: سامي بن محمد السلامة)، ج5، ط2، دار طيبة للنشر والتوزيع، السعودية، 1999، ص219.

[6]- Boulem Ben Hamouda, elmiftah, dar eloumma,alger,20013, p670.

[7]- حنان موسى محمد حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر – أحمد عبد المعطي أنموذجا- ، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2005، ص18.

[8]- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008،ص173.

[9]- عبد القاهر الجرجاني: التعريفات، (تق: إبراهيم الأنباري)، ط4، دار الكتاب العربي، لبنان، 1992، ص191.

فالمكان المبهم هو المكان الذي تكون فيه العلاقة بين المسمى والتسمية اعتباطية، أما المكان المعين هو المكان الذي يكون فيه الدال على علاقة بالمدلول، ويطلق على المسمى تسمية معينة، وهذه التسمية لا تكون اعتباطا بل هناك علاقة ما، تجمع بينهما تجعل الشيء يسمى باسم معين دون آخر.

يتبين إذًا أن المكان المقصود من هذه التعريفات هو المكان الهندسي الحقيقي الموجود في الواقع، وهو المكان الذي نعيش فيه، وإذا كان هناك مكان واقعي فإنه بالمقابل وبالضرورة المنطقية يوجد مكان تخيلي أي مكان روائي الذي هو: "**ليس مجرد وسط جغرافي، أو حيز هندسي كما تصوره الهندسة من ثلاثة أبعاد (طول، عرض، ارتفاع) (...) إنه مكان تخييلي قائم بذاته صنعته اللغة لأغراض التخييل الروائي**"[10]

إن المكان التخييلي هو المكان الذي تصوره الرواية وهو يختلف عن المكان الهندسي الذي يدرك عن طريق الحواس، والمكان التخييلي يصنعه خيال الروائي عن طريق اللغة.

وتعرف "سيزا قاسم" المكان الروائي بأنه: "**الإطار الذي تقع فيه الأحداث**"[11]، فلا يمكن تصور أي حدث بدون مكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده داخل مكان معين فهو: "**البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخييلي**"[12]، أي أنه العنصر الرئيسي الذي لا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل تخييلي، لأنه يضمن سيرورة الحكي، ولهذا يتم النظر إليه على أنه "**شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى للرواية**"[13]، لأنه من أهم العناصر التي تشكل بنية النص الروائي وكل عناصر الرواية الأخرى لا يمكن أن تتحقق إلا بوجود مكان يجمعهما ولهذا كان محركا أساسيا لا غنى عنه.

---

[10]– أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2005، ص13.

[11]– سيزا قاسم: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، مصر، 2004، ص77.

[12]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، (د ت)، ص 77.

[13]– نفسه: ص 32.

والمكان عند "غاستون باشلار" (1884–1962) هو: "**مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز**"[14]، فالخيال يمنح للمتخيل حرية السفر إلى عوالم كثيرة ومتنوعة ويمنحها صفة الاستمرارية والتجدد، كما أنه: "**مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة (...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (مثل الاتصال والمسافة)**"[15]

فالمكان يتمتع بخاصية الربط بين الأشياء، والعلاقات المقصودة هنا هي التقاطبات المكانية أو الثنائيات الضدية، كألفاظ القريب ، البعيد ..الخ.

[14]– غاستون باشلار: جماليات المكان، (تد: غالب هلسا) ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان 1984، ص31.

[15]– أحمد طاهر حسنين وآخرون: جماليات المكان، ط2، دار قرطبة، المغرب، 1988، ص69.

ثانيا: تداخل المصطلح: الحيز/ الفضاء:

أثناء البحث عن مفهوم المكان، برز مصطلحان متداخلان مع مصطلح المكان هما: الحيز والفضاء، وهي مفاهيم امتزجت في بعض الأحيان وتعارضت في أخرى، وقد حاول الدارسون التمييز بينهما نظرا لأهميتهما الكبيرة في تكوين حياة الفرد، وبالتالي الجماعة.

1- مفهوم الحيز:

يعتبر الحيز عنصرا محوريا في تشكيل العمل الروائي وهو من المصطلحات التي تتداخل مع مصطلحي المكان والفضاء.

أ- **لغة:** وردت لفظة حيز عند "الخليل بن أحمد الفراهيدي" (718هـ-789هـ): "**حَوَزَ: الحَوَزْ: السير الليِّن والحوز موضع يحوزه الرجل يتخذ حواليه مُسْنَاةَ ، وجمعه أحواز وكل شيء ضممت إليك فقد حزته واحتزته – وحوز الرجل: طبيعته من خير أو شر، وتحَوّزَ الرجل إذا لم يستقر على الأرض**"[16]، فالحيز هو كل ما يضم ويترك جنبا لأمر ما.

ب-اصطلاحا: يعرف بأنه: "**عالم دون حدود وبحر دون ساحل، وليل دون صباح ونهار دون مساء، إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات في كل الآفاق**"[17]، أي أن الحيز يحصل معان ودلالات لا نهائية، إنه عالم واسع لا تحده أية حدود، فهو بداية دون نهاية.

ويذهب "**عبد الملك مرتاض**" إلى التفريق بين الحيز والفضاء ذلك أن مصطلح الفضاء "**قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز يتصرف استعماله إلى النتوء، والوزن والثقل والحجم والشكل**"[18]، فالفضاء مجاله مفتوح وخيالي ومساحته تكاد تكون وهمية، أما الحيز فهو على

---

[16]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، ص 381.

[17]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد-، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1988، ص121.

[18]- نفسه: ص121.

العكس من ذلك فمجاله محدد، ويشغله جسم محدد له وزن وشكل، ذلك فهو يدرك عن طريق الحواس أما الفضاء فلا يتحسس فيه شيء سوى الفراغ.

ويقودنا الفرق بين الحيز والفضاء إلى التفريق أيضا بين الحيز والمكان فالمكان: "**تقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده**"[19]، ومن ثمة فالمكان داخل العمل الروائي لا يختلف

عن معناه خارج العمل الروائي ودلالته لا تتعدى الحيز الجغرافي.

2-مفهوم الفضاء:

يعد مصطلح الفضاء بالإضافة إلى الحيز من المصطلحات التي تتداخل مع مصطلح المكان ولذلك سنتطرق إلى تعريف الفضاء وإبراز الفرق بينه وبين مصطلح المكان.

أ-لغة: يذهب "الخليل بن أحمد الفراهيدي" في تعريفه للفضاء إلى أنه: "**المكان الواسع: فضا يفضوا فضوا وفضا، فهو فاضٍ أي واسع**"[20]، فالفضاء يعني الاتساع كما يحمل دلالة الانتهاء.

ب-إصطلاحا: شغل مفهوم الفضاء اهتمام الكثير من المفكرين والنقاد، منهم "**حميد لحميداني**" الذي يعرفه بأنه: "**مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أو تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية**"[21]، ويعتبر الفضاء في الرواية معادلا لمصطلح المكان، فهو مجموعة من العلاقات الموجودة والمرتبطة بالأماكن والوسط الذي تجري فيه الأحداث، كما أنه الصورة المعبرة عن مجموع الوقائع التي تحدث داخل العمل الروائي.

وقد فرق "**حميد لحميداني**" بين مصطلحي المكان والفضاء بقوله: "**إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عله اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء ، ومادامت الأمكنة في الرواية**

[19]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص121.

[20]– الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، ص327.

[21]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1991، ص64.

غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو ما يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية."[22]

إن الفضاء في الرواية أوسع وأشمل لأن الفضاء يحتوي المكان الذي هو جزء لا يتجزأ من الفضاء، فالفضاء شمولي إذ أنه يحتوي العمل الروائي بكامله وخاصة الأمكنة والأحداث في حين نجد المكان متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي، فهو حقيقة ملموسة في الفضاء.

ومن خلال هذا يتبين لنا أنه على الرغم من التداخل والتشابه الموجود بين مصطلحات الفضاء والمكان والحيز، إلا أن هناك فروقا بينها؛ فالفضاء يتميز بالاتساع، أما المكان فيدل على الحيز الجغرافي وحده في حين أن الحيز يميل إلى الضيق والمحدودية.

[22]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص63.

ثالثا: المكان في الدراسات الغربية والعربية:

تعددت الدراسات التي تهتم بدراسة المكان، نظرا لاختلاف المقولات المرجعية والمعرفية التي انطلقت منها ويمكن الوقوف على بعض الدراسات الغربية منها والعربية التي يعترف بأهميتها في إعطاء صورة عن المكان.

1- المكان في الدراسات الغربية:

من الباحثين الغربيين الذين اهتموا بدراسة المكان "غاستون باشلار"(1884-1962) الذي ركز على البيت وعرفه بأنه: "**كيان هندسي ملموس**"[23]، فالبيت يعبر عن المكان الواقعي بأبعاده الجغرافية والهندسية والباحث لا ينكر المكان بوصفه حقيقة موجودة، لكنه يولي اهتمامه بالمكان المجازي المتخيل الذي هو حسبه: "**واحد من انطباعات السعادة التي عاشها كل أصحاب الخيال تقريبا في أحلام نومهم، شعرت بالتحرر من قوى الجاذبية على الرغم من الذاكرة التي قد نجحت في إعادة اقتناص البهجة الحسية الفذة التي تنشر في الأماكن العالية**"[24]، فالمكان هنا ليس هو ذلك المكان الجغرافي الذي نتلمسه بحواسنا إنما هو ذلك المكان الخاص الذي يتم السفر إلى عوالمه عن طريق المخيلة التي تصنع للمتخيل سعادة خاصة لا يمكنه الوصول إليها إلا عن طريق الخيال.

وقد أعطى "**باشلار**" اهتماما خاصا للبيت باعتباره أكثر الأماكن المألوفة للإنسان، وخاصة بيت الطفولة: "**ذلك المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا، أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور**"[25]، فالأماكن التي يراودنا فيها الإحساس بالألفة والأمان والدفء العائلي كأماكن الإقامة القديمة التي تحتوي الذكريات، وبخاصة ذكريات الطفولة تبقى دائما في أعماق الإنسان، ويبقى الشعور الدائم بالشوق والحنين إليها مهما ابتُعِد عنها.

---

[23]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص09.

[24]- نفسه: ص 179.

[25]- نفسه: ص 31.

والخلاصة أن "باشلار" بعد دراسته للمكان ركز كثيرا على البيت، وعلى طبيعة النشأة التي ينشأ عليها المبدع في صغره وتأثيرها على عملية الابداع.

أما "يوري لوتمان" (1922-1993) فقد ركز في أبحاثه حول المكان على المكان الفني وانطلق من مقولة أساسية مفادها أن:" **اللغة هي النظام الأولي لتحويل العالم إلى أنساق**"[26]، **فاللغة هي المنطلق الرئيسي الذي اعتمد عليه في دراسته للمكان الفني الذي يعرفه بأنه: "مكان محدد المساحة (اللوحة الفنية أو التمثال أو القصيدة أو الرواية) فمن جانب يشغل العمل الفني حيزا معينا في الكون الفسيح، ولكنه من جانب آخر وهذه هي خاصيته الجوهرية يمثل في هذا الحيز المحدود حقيقة أوسع منه وأشمل في العالم اللامتناهي**"[27]

ف "**لوتمان**" ساوى بين العمل الروائي بكامله وبين المكان، لأن قيمة المكان تعادل قيمة العمل الفني، والمكان في العمل الفني يمثل مكانا ما من الأمكنة الموجودة في هذا العالم الواقعي، ويتصف هذا المكان بالمحدودية مقابل العالم اللامتناهي الذي يمثل المكان في العمل الفني ما يضفي على مكانية العمل الأدبي صفة اللامحدودية ذلك أن "**بنية مكان النص تصبح نموذجا لبنية مكان العالم، وتصبح قواعد التركيب الداخلي لعناصر النص الداخلية لغة النمذجة المكانية**"[28]، أي أن المكان المتخيل والموجود داخل العمل الفني يغدو مكانا نموذجيا يعبر عن الأمكنة الموجودة في الواقع.

ثم يتحدث عن الدور الكبير الذي يلعبه المكان لدى الإنسان لأنه "**يحاول أن يقرب لنفسه المجردات من خلال تجسيدها في ملموسات، وأقرب هذه الملموسات هي الإحداثيات المكانية، ومن ثم يرتبط كثير من القيم المجردة بإحداثيات مكانية محسوسة**"[29]، فالمكان ساهم في حصول الفهم لدى الإنسان لأنه يدركه عن طريق الحواس، والإنسان بطبعه يميل إلى الإدراك الحسي.

---

[26]- أحمد طاهر حسنين وآخرون: جماليات المكان، ص64.

[27]- نفسه: ص65.

[28]- نفسه: ص69.

[29]- نفسه: ص65.

كما تطرق إلى علاقة المكان بالأخلاق ، حيث يقول: " **الأماكن اكتسبت دلالة أخلاقية، والمفاهيم الأخلاقية اكتسبت دلالة مكانية (...)، أصبحت الجغرافيا شكلا من أشكال الأخلاق**"[30]، إن المكان أو الحيز الجغرافي الذي يعيش فيه الإنسان يؤثر بشكل كبير على طباعه وصفاته التي يتصف بها.

كما تناول أيضا دور الحد في تنظيم النص " **فالنص لا يشكل كلا متناغما متجانسا متسقا، ولكنه ينقسم إلى أحياز تفصل بينها حدود_ وكثيرا ما يكون النص مقسما إلى شقين ومن خصائص الحد أنه لا يخترق**"[31]، فالحد يشكل الفاصل بين مكان وآخر وهو الحاجز الذي يقطع انسجام النص لكنه قطع يؤدي دورا إيجابيا في النص لأنه فرق بين الأمكنة الموجودة في النص.

ويتضح هنا أن "**يوري لوتمان**" ركز اهتمامه في دراسته للمكان على العناصر الجمالية.

2- المكان في الدراسات العربية:

حظي المكان بقسط وافر من الاهتمام والدراسة عند الباحثين العرب، وأثناء البحث في النقد العربي القديم، وجدت الدراسة أن الإنسان الجاهلي مرتبط أشد الارتباط ببيئته، وقد انعكس ذلك على شعره لأنه: "**يعكس حياة الفرد الجاهلي المتمسك ببيئته وهو شعر مستمد من الطبيعة الماثلة أمامه**"[32]، وقد كان الوقوف على الأطلال سمة تميز بها الشعر في العصر الجاهلي، إذ مثل الطلل للشاعر الجاهلي تجربة حياته وعكس المكان عنده "**صعوبات الحياة التي عاشها وقسوة الظروف الطبيعية التي عرفها**"[33]

---

[30]– يوري لوتمان: سيمياء الكون، (تر: عبد المجيد نوسي)، ط 1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2001، ص133.

[31]– أحمد طاهر حسنين وآخرون: جماليات المكان، ص66.

[32]– باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص182.

[33]– محمد عبيد السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي _من الفتح حتى سقوط الخلافة_، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، 2013،ص23.

والشاعر الجاهلي عاش في بيئة صحراوية تتميز بالجذب والترحال وعدم الاستقرار، فكانت حياته صعبة لصعوبة الطبيعة الصحراوية، وكان الجاهليون "**أصحاب خيام ينتقلون من موضع إلى آخر، فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر ديارهم**"[34]، فحالة التنقل الدائمة التي عاشها الإنسان الجاهلي خلقت لديه دائما الإحساس بالشوق والحنين لدياره القديمة، ولذلك كان الوقوف على الأطلال غالبا هو مطلع القصيدة الجاهلية، وحملت تلك الأطلال دلالات ذات أبعاد نفسية أسهمت في ربط العلاقة بينهما وبين الشاهر العربي القديم لتفصح عن مكنونات النفس في أبعادها المرتبطة بالمكان والمتمثل في بقايا آثار الديار والشاعر ينظم شعره "**باكيا الذكريات الخالية بمرارة وألم تارة، واصفا تلك الأماكن الدارسة تارة أخرى وكلا الأمرين يعكس لنا الاضطراب النفسي والإيديولوجي لدى الشاعر الجاهلي**"[35]، فارتباط النفس بالذكريات القديمة جعل الشعراء يتحسرون على ذهاب الماضي الجميل، ويبكون على آثار الأماكن القديمة، والمكان عند الشاعر الجاهلي كان تعبيرا عن القلق والاضطراب النفسي، كما مثل له في الوقت نفسه الهروب نحو كل شيء جميل.

أما عند المحدثين فيتحدث **حسن بحراوي** عن المكان ودوره داخل العمل الروائي، ويصرح بأن المكان يمكن أن يصبح "**محددا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري**"[36] ذلك أنه يمثل المسرح الذي تتحرك فيه الشخصيات، ويدور فيه الحوار، فبدون المكان لا أهمية للشخصيات والأحداث ولا يمكن أن تتحرك بدونه، كما اهتم حسن بحراوي كثيرا بدراسة التقاطبات المكانية التي تأتي في شكل " **ثنائيات ضدية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة بحيث تعبر عن العلاقات والتواترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث**"[37].

---

[34]– ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، (تق: محمد محي الدين عبد الحميد)، ج1، ط1، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، سوريا، 1981، ص226.

[35]– محمد عبيد السبهاني: المكان في الشعر الجاهلي، ص21.

[36]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 33.

[37]– نفسه : ص33.

إن التقاطبات عبارة عن مجموعة من الأماكن التي تقوم على ثنائيات ضدية، كالأماكن المغلقة مثل المقهى والأماكن المفتوحة كالشارع، والأماكن الأليفة مثل البيت وأخرى معادية كالسجن.

أما سيزا قاسم فقد تحدثت عن الخيال وعلاقته بالمكان الروائي وترى أن: "**المكان الذي يأسر الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا خاضعا لأبعاد هندسية فحسب بل هو مكان عاش فيه الناس ليس بطريقة موضوعية وإنما بكل ما للخيال من تحيزات**"[38]، فالخيال يمنح للمكان صفة الاتساع، وينقل القارئ إلى عوالم كثيرة من الأمكنة المتخيلة ويضفي عليها مظهر الحقيقة عن طريق اللغة، والتمويه اللغوي ينظر إليه على أنه: " **إيجاد لا نهائي يتجاوز الصور المرئية ولذلك يجب أن ننظر إلى الصورة المكانية في الرواية _أي تجسيد المكان_ لا على أنها تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وألوان وأشكال وظلال وملموسات**"[39]، فاللغة بتظافرها مع الخيال تمنح للقارئ مكانا مغايرا لمظاهر المحسوسات، مكانا لا يستطيع أي شخص الوصول إليه، ويعتمد على قدرة المخيلة على فعل التخيل، وقدرة اللغة على اللعب بالكلمات.

أما "**ياسين النصير**" فذهب مذهبا آخر يقول: "**انطلقت من أن المكان يتشكل وتتضح أبعاده عندي من التأثير الاجتماعي والفكري، إنني ركزت هنا على أمكنة هي في صميم الفكرة الاجتماعية أكثر مما هي في صميم التركيبة الروائية**"[40].

إن "**ياسين النصير**" نحا منحى يختلف عن اتجاه النقاد السابقين، إذ لم يتطرق في بحثه إلى المكان الروائي، إنما ركز على علاقة المكان بالأطر الاجتماعية والفكرية.

وأشار "**حسن نجمي**" إلى موضوع المكان عندما فرق بينه وبين الفضاء، وحاول أن يقلل من أهمية المكان يقول: "**ربما كان المكان أو العلائق بين أمكنة معينة أحد أسس هذه الفضائية التجريدية، لكنها ليست هي كل شيء عند تحديد الفضاء (...) لا ينبغي**

---

[38]– سيزا قاسم: بناء الرواية، ص76.

[39]– نفسه: ص 111.

[40]– ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، العراق، 1986، ص07-08.

بالفعل للتفاصيل الطبوغرافية، لأسماء وعلائق الأمكنة للمشاعر الجغرافية الحضرية، والطبيعية، للتأثيث والديكور، سوى إمكانية لعب أدوار ثانوية ضمنت بنية الفضاء الأدبي"[41]، أي أن المكان لا يشكل داخل العمل الروائي سوى أدوار ثانوية، فالمكان في رأيه لا يعبر سوى عن المشاهد الجغرافية الجامدة، أما الفضاء فله الدور الرئيس إذ يستطيع أن يعبر عن الأشياء المجردة.

ويذهب "**حميد لحميداني**" مذهب "**حسن نجمي**" إذ فرق بين المكان والفضاء فقط ولم يعتمد بدراسة المكان كموضوع بحث، يقول عن الفضاء بأنه : "**شمولي إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي**"[42]، أي أن المكان جزء من الفضاء فالفضاء أوسع وأشمل من المكان.

[41]– حسن نجمي: شعرية الفضاء _المتخيل والهوية في الرواية العربية_ ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000، ص45.

[42]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 121.

رابعا: أهمية المكان:

يلعب المكان دورا وظيفيا هاما في تكوين حياة الإنسان وترسيخ كيانه، وتثبيت هويته وتأطير طبائعه، وبالتالي تحديد تصرفاته وتوجهاته وإدراكه للأشياء وهذا لكونه أشد التصاقا بحياة الإنسان وأكثر تغلغلا في كيانه "**وهو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحلي وتنهض به في كل عمل تخييلي (...) وهو أحد العوامل الأساسية التي يقام عليها الحدث (...) مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث**"[43]، والمكان عنصر رئيس لا يمكن تجاوزه في أي عمل روائي فهو يظهر مع سائر العناصر ويتفاعل معها لأنه يُكوّن مع باقي العناصر صلات متينة وقوية، ومن ثمة فهو ليس عنصرا جامدا.

والمكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية وهو "**يرتبط بالإدراك الحسي وقد يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتعبير عنها [و] تقوم دراسة المكان في الرواية على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه في صور ولوحات تستمد بعض أصولها من فن الرسم والتصوير**"[44]، تتحدث "**سيزا قاسم**" عن الدور الهام للمكان بين عناصر الرواية، وعن الاختلاف في طريقة إدراكه، فقد يدرك حسيا كما قد يدرك من خلال المشاعر، التي تشعر بها النفس فتسقطها على المكان الحسي لتجعل منه مكانا ذو ملامح خاصة، فتشكيل المكان في الرواية قد يشابه المكان الواقعي وقد يختلف عنه وذلك راجع لرغبة الكاتب وطريقته في رسم صورته.

والمكان منذ القديم وحتى الوقت الحاضر كان هو "**القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، مخاوفه وآماله، وأسراره وكل ما يتّصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل (...) بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني**"[45]

---

[43]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 29–30

[44]– سيزا قاسم: بناء الرواية، ص106–107.

[45]– ياسن النصير: الراية والمكان، ص17.

إنه يمثل الذاكرة بالنسبة للإنسان لأنه الشيء الوحيد الذي يبقى حقيقة موجودة، أما الحوادث وكل ما حصل في ذلك المكان فهي مع تقدم الزمن تصبح ذكرى ويتم استرجاع هذه الذكرى عن طريق المكان كما نستطيع اكتساب خلفية من المعلومات لما يتعلق بشخص معين عن طريق المكان الذي يعيش فيه، فالمكان يلعب دورا فعالا لاعتباره المحرك الأساس لبنية أحداثه وتسلسل أزمنته.

كما أن أهمية المكان تتمثل في أنه "**مكمن القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوية للكائن الحي ليتعدّاه بعدها إلى الحيز الذي يحتويه** "[46]، ومن ثمة فالمكان مرآة عاكسة للإنسان الذي يتأثر كثيرا بالوسط الذي يعيش فيه ويأخذ الكثير من الطبائع من ذلك الوسط فينعكس انعكاسا مباشرا وغير مباشر على سلوكياته وردود أفعاله ومسار حياته.

ويظل المكان في الرواية: "**مجموعة من المفاتيح الصغيرة التي تساعد على فك جو كبير من مغاليق النص**"[47]، ولا يمكن حصر أهمية المكان في مكان دون آخر بل لكل مكان أهميته الخاصة وذلك لأن دور الأمكنة يتداخل فيما بينها لتنتج مدلولات لا نهائية القراءة.

وتكمن أهمية المكان في أنه: "**أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي والشخصية الروائية في الوقت نفسه، ولهذا يلعب دورا رئيسيا ضمن منظومة الحكي**"[48]، إن المكان هو الركيزة الأساسية التي ينطلق منها الكاتب في العمل الروائي لكونه يؤدي دورا لا غنى عنه في تماسك العناصر الأخرى، إذ لا يمكن تصور وقوع أي حدث بدونه، كما لا يمكن للشخصية الروائية أن تنشأ من فراغ، ولهذا لا يمكن تصور أي عمل أدبي بدون مكان يتشكل داخله.

---

[46]– محبوبة محمدي محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2011، ص92.

[47]– شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 1994، ص 276.

[48]– أحمد مرشد: البنية والدلالة في رواية أحمد سعد الله، ص127.

وقد تمكن الإنسان بوجوده في المكان أن "**يضفي عليه سمة العقلانية فبدأت الحياة الإنسانية العاقلة**"[49]، إن المكان قبل أن يكون دالا على الجغرافيا هو دال على الإنسان بالدرجة الأولى.

[49]– أحمد مرشد: البنية والدلالة في رواية أحمد سعد الله ، ص127.

خامسا: أبعاد المكان:

تظهر أبعاد المكان من خلال تجلياتها في النص الروائي، وتتحدد هذه الأبعاد بحسب وجهة نظر المبدع وتختلف أنواعه بحسب البيئة التي عايشها محاولا نقلها للقارئ في قالب فني يستدعي منه حضور جوانب الفكرة الاجتماعية وحتى التخييلية.

1- البعد الهندسي:

تذهب "**سيزا قاسم**" إلى أن الرواية " **تشبه الفنون التشكيلية في تشكيلها للمكان**"[50]، إلا أن المكان الروائي متشكل أساسا من المادة اللغوية وبالتالي هو لا يخضع كثيرا للبعد الهندسي، لأن الروائي حر في تشكيل مكانه الروائي كيفما يشاء، ورغم ذلك ينشأ البعد الرياضي الهندسي في أمكنة روائية متعددة، ويظهر في الرواية من خلال "**وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية، واستقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى**"[51]، فالروائي يعمد إلى قياس المسافات عن طريق الوصف، وذلك بهدف تبسيطها للقارئ عن طريق وصف التفاصيل الصغيرة والقارئ يميل إلى الأمور المبسطة وينفر من الأمور المعقدة.

2- البعد الجغرافي:

يحضر هذا البعد كثيرا في العمل الروائي إذ يستخدم الروائي المكان استخداما: "**يحقق المشهد أو الإطار الذي لابد منه لإخفاء الواقع الحسي على الحوادث**"[52]، وهذا البعد نجده كثيرا عندما يعمد الروائيون إلى وصف تضاريس الأمكنة وتقرير طبيعتها وأشكالها وفق التسمية الجغرافية (كالسهل، النهر، الجبل...) كما يعمد الروائيون إلى ذكر الأماكن والمناطق بأسمائها (حقيقة أو مجازا).

---

[50]– سيزا قاسم: بناء الرواية، ص152.

[51]– إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ط1، الدار العربية للعلوم، الجزائر، 2010، ص132.

[52]–نفسه: ص137.

3- البعد النفسي:

للمكان علاقة وثيقة بنفسية الإنسان، فتوظيف المكان في العمل الأدبي له علاقة بالحالة المزاجية للكاتب، لذلك تتعدد أشكاله من كاتب إلى آخر وحسب، شعور الكاتب اتجاه مكان معين حيث أن "**الإنسان يلجأ إلى المكان الذي يرتاح فيه، ويجد فيه السكون والهدوء، أما في العمل الأدبي فيلجأ الكاتب للمكان المحبب إليه أو العكس**"[53]

فالمشاعر التي تتملك الكاتب اتجاه المكان تعود إلى العوامل النفسية التي أثرت في شخصيته وجعلته يحب مكانا معينا ويكره آخر، فمن خلال البعد النفسي يفهم القارئ النفسيات ونمط سلوكها وطريقة تفكيرها، ولهذا فالمكان له دور في شحن الإنسان بالطاقة النفسية والوجدانية في جميع حالاته المختلفة.

4- البعد الإيديولوجي:

يلجأ الروائي كثيرا إلى توظيف البعد الإيديولوجي في رواياته وذلك: "**باتخاذ المكان وسيلة تعبير أو تشخيص للواقع الاجتماعي والطبقي للشخص**"[54]، إذ يجعل المكان أداة للتعبير عن الأشخاص الذين يقيمون فيه فالروائي يعتمده كوسيلة يخزن فيها أفكاره والقارئ من يتوصل لحلها فقد يوظف مصطلح الفيلا للدلالة على الطبقة الاجتماعية الغنية ويوظف مصطلح القرية للدلالة على الطبقة البسيطة أو طبقة الفلاحين، لذلك لا تقتصر أهمية المكان في أنه الوسط الذي يحتضن الأحداث والشخوص فقط، بل سيفعله الروائي للتعبير عن أفكار أو وجهة نظر معينة أو تسويق إيديولوجيا محددة يؤمن بها ويسعى إلى الترويج لها في المجتمع القرائي.

---

[53]– جميلة عماد النتشة: المكان في روايات سحر خليفة، إشراف: نادر قاسم، مذكرة ماجستير، جامعة الخليل، كلية الدراسات العليا، فلسطين، 2012، ص99.

[54]– إبراهيم خليل: بنية النص الروائي: ص137.

سادسا: أنواع المكان

للمكان أنواع شتى وتختلف شكلا وحجما و مساحة، منها: المفتوح والمغلق، الأليف والمعادي، المدنس والمقدس المحدود واللانهائي، الواقعي والتخييلي، أماكن الانتقال وأماكن الإقامة، إنها أشكال من الواقع انتقلت إلى الرواية وصارت عنصرا من عناصرها، ومن بين هذه الأنواع:

1- المكان المفتوح والمغلق:

يعد المكان المفتوح والمغلق من الثنائيات الضدية التي لها دورها الحيوي في بناء النص السردي شكلا ودلالة، ذلك أن المكان المفتوح يمثل حيز تحرك الشخصيات في حين أن المكان، في حين أن الفضاء المغلق يمثل فضاء ثباتها واستقرارها كما قال حميد لحميداني: "**إن الأمكنة تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط أيضا بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق**"[55]، يتبين أن للمكان العديد من الأنواع التي تتشكل كثنائيات ضدية.

أ- الأماكن المفتوحة:

تعتبر الأماكن المفتوحة كل حيز كبير أو صغير، قائم أو متحرك، ثابت أو متغير، يحتوي الحدث والشخصية والفكرة، ويكون إما منفتحا انفتاحا مباشرا أي عن طريق واسطة، ويعرفها مهدي عبيدي بقوله: "**المكان المفتوح عكس المكان المغلق، الأمكنة المفتوحة هي أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر**"[56]، فالأمكنة المفتوحة هي الأماكن التي تتميز بالاتساع الكبير ففضاءاتها غير محدودة، بل منفتحة على العالم الخارجي بكل ما فيه، ويؤكد "**حسن بحراوي**" أن الأماكن المنفتحة تساعد على "**الإمساك بما هو جوهري فيها ، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها**"[57]، وذلك من

---

[55]- حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص 72

[56]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة-حكاية بحار الدقل- المرفأ البعيد، الهيئة السورية للكتاب، سوريا 2011، ص 95.

[57]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص79.

خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء.

ب– الأماكن المغلقة:

تعد الأمكنة المغلقة نقيض الأمكنة المفتوحة، وهي الفضاءات التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه، وقد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطارا تتحرك فيه الشخصيات، يعرف "**مهدي عبيدي**" المكان المغلق بأنه: "**المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كغرف البيوت، والقصور فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان وقد تكون مصدرا للخوف**"[58]، تكون الأماكن المغلقة إما اختيارية أليفة تحمل معاني الألفة والحنان والدفء كالبيت كما قد تكون أماكن إجبارية تحمل دلالة الكبح والسيطرة كالسجن.

كما لهذه الأماكن المغلقة تأثيرا كبيرا في حياة الإنسان فهي "**تبعث فيه إحساسا خاصا حيث ينطوي فيها ليبعث فيه الأمل والارتياح والمتعة**"[59]، فالمكان يمثل نقطة تحول للأحاسيس، فكثيرا ما نجد الشخص يشعر بالاكتئاب وبمجرد تغييره للمكان يصبح مرتاحا، والعكس؛ فهناك من يشعر بالدفء والأمان وعند انتقاله إلى مكان آخر يختفي هذا الدفء ويحل محبه التوتر واللااستقرار، الأماكن المغلقة تشكل الأمن والأمان والقلق والاضطراب في آن واحد.

2- الأماكن الأليفة والمعادية:

يعد المكان الأليف والمعادي من الثنائيات الضدية التي تعتبر تصنيفا للأمكنة من أجل استيعابها وفهمها، كما تبين الشكل الهندسي لأماكن الأحداث عند اتصالها بالراوي

---

[58]– مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، ص43.

[59]– علي آيت أوشان: السياق والنص الشعري –من البنية إلى القراءة– ، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، المغرب، 2000، ص 166.

أو الشخصيات الحكائية لأن "**المنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة**"[60] أي أن الغرفة في المنزل والزنزانة في السجن مختلفان تماما رغم تشابه القياسات والأشكال، فالعيش فيها غير متماثل إطلاقا ذلك أن الأولى رمز للحرية والراحة والثانية رمز للاختناق المعنوي والاغتراب النفسي، فهي مكان للتسلط وتقييد الإرادة الشخصية للإنسان وحركته.

كما أن "**ذاكرة المكان العادي تقترن بإشاعة القيم غير المريحة كالشعور بالاغتراب النفسي والرعب واليأس والضياع، على عكس ما تشيعه ذاكرة المكان الأليف من قيم إيجابية تتناغم مع إرادة الإنسان وأحلامه وتشبع رغباته وتشعره بالدفء والأمان والأنس**"[61].

إن المكان المعادي يمثل اللاستقرار وعدم الثبات فهو يحيل إلى القلق والضياع، إذ يجعل الشخصية منطوية على ذاتها و تتطلع إلى منفذ يريحها، أما المكان الأليف فيمثل الاستقرار والهدوء والسكينة فهو يحيل إلى الدفء والأمان ويجعل الشخصية في منتهى الراحة والاطمئنان.

أ. **المكان الأليف:** هو مكان الثبات والاستقرار وهو "**جزء لا يتجزأ من ذاكرة الإنسان ونفسيته وكيانه، ويكون عنصرا فعالا ومؤثرا، ومصدرا مهما لإثارة فكرة النص وقضاياه ورموزه، وصياغة صوره الفنية عن طريق الاعتماد على طاقاته وإمكاناته المختلفة**"[62].

إن المكان الأليف من أقرب الأمكنة إلى مشاعر ونفسية الإنسان، ففيه يجد حريته وراحته وسكينته لأنه أَلِفَهُ وتكامل معه نفسيا وشعوريا كالبيت مثلا باعتباره مكمن الذكريات وبيت الطفولة كما يحمل معانٍ إنسانية ودلالات تاريخية بموقعه وذكرياته لاعتباره بيت الألفة والانسجام.

---

[60]– حميد لحميداني: بنية النص السرديفي منظور النقد الأدبي ، ص72.

[61]– عبد الله، زيد صالح: دلالة المكان في الشعر اليمني المعاصر من منظور القراءة والتأويل، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2015، ص135.

[62]– نفسه: ص113.

ب. المكان المعادي: هو مكان النفور واللاستمرارية، مكان الخوف والرعب والاغتراب، "**ثمة أمكنة كثيرة تنعكس من مكوناتها مبادئ عدوانية تكرس مشاعر الخوف والاستلاب والهيمنة ومصادرة حرية الإنسان، منها (السجن، المنفى، ومكان الاغتراب والمستشفى...) وسواها من الأمكنة الضاجة بالألم والوحشة والكآبة**"[63]

أن المكان المعادي من الأمكنة التي يترك فضاؤها آثار سالبة وتشحن أبعادها بصور عدائية فهي تكبح حرية الشخص وتجعله رهين القلق والتوتر.

[63]– عبد الله زيد صلاح: دلالة المكان في الشعر اليمني المعاصر من منظور القراءة والتأويل، ص135.

سابعا: المكان في علاقته بعناصر السرد الأخرى:

يكون المكان علاقات كثيرة من العناصر السردية في أي عمل روائي فهو عنصر رئيس لا يمكن تجاوزه: "**والحال أن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد**"[64]

يكون المكان صلات متينة وقوية مع باقي عناصر العمل الروائي، إذ إنه ليس مجرد عنصر جامد من عناصر الرواية، بل ينصهر مع سائر العناصر ويتفاعل معها، فالشخصيات تحتاج إلى مكان تتحرك فيه، والزمان يحتاج إلى مكان يتمظهر فيه، والأحداث الروائية تحتاج إلى مكان تتحرك فيه، والمكان هو البصمة في النص والسارد: "**دائم الحاجة إلى التأطير المكاني**"[65]، ولا يمكن تصور أي عمل أدبي بدون مكان يتأثث فيه.

1- المكان والشخصية:

إن الشخصية من أهم المكونات السردية وهي بفعلها تؤثر وتتأثر وتؤدي دورا جليلا في مجمل الأعمال الأدبية، والشخصية في التعريف اللغوي: مادة (شخص): "**الشخص سواء الإنسان أو غيره تراه عن بعد والجمع أشخص وشخوص وأشخاص، وشخص كمنع، شخوصا ارتفع بصره: فتح عينيه، وجعل لا يطرف، بصره رفعه، من بلد إلى بلد: ذهب وسار في ارتفاع، والجرح انبتر و ورم، والسهم ارتفع عن الهدف، والنجم طلع، والكلمة من الفم ارتفعت نحو الحنك الأعلى**"[66]، وتدل الشخصية على الحركة والانفعال، وترتبط بالسيرة والذهاب وتتعلق بمد البصر وارتفاع الصوت.

---

[64]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص26.

[65]– نفسه: ص 66.

[66]– محي الدين الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج1، ط2، مصر، 1952، ص621.

أما **اصطلاحا** فهي: "**صورة العمل السردي الذي يقوم به الشخص**"[67] **فهي نمط فردي يستند عليه الروائي في إبراز الدلالات الأساسية التي وردت في عمله، وعلاقة المكان بالشخصية هي علاقة تأثير وتأثر: "فالمكان يعكس حقيقة الشخصية ومن جانب آخر أن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها**"[68]، وبذلك فإن العلاقة بين المكان والشخصية علاقة اتصال إذ كل منهما يتحدد بالآخر، فالشخصية هي نتاج البيئة المكانية التي توجد فيها، وذلك راجع لقوة المكان الفعالة على التأثير فيها، والشخصية السردية ترتبط بالمكان لأن: "**البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية**"[69]، وهو وصف يتضمن علاقة الشخصية بالمكان وأثر المكان في الشخصية، كما هو يحدد اتجاهات الشخصيات ويبلور قيمتها بشكل واضح ومتجل في كل نمط للشخصية إذ المعروف أن الشخصية تتغير وتتبدل بتغير المكان وتفرض لنفسها طابعا خاصا مع كل شخصية، فلا يمكن دراسة المكان بمعزل عن شخصياته، يقول "**حبيب مونسي**": "**وكأني بالذين يدرسون الشخصية في معزل عن المكان إنما سيلبونها شطرا ذا خطورة معتبرة في تحديد سماتها وتشخيص سلوكها، وتحديد أهدافها ومقاصدها**"[70]، إن المكان الذي تنتسب إليه الشخصية هو الذي يحدد طبيعتها سواء من الناحية الجسدية أو النفسية.

1- المكان والحدث:

من عناصر السرد التي تتكون منها الرواية الحدث الروائي، والحدث. وللحدث ارتباط كبير بالمكان، والحدث هو مجموعة من الوقائع المتناثرة في مكان ما وهذا ما يفضي إلى تشكيل المادة الحكائية.

---

[67]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص85.

[68]– ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، ط1، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، 2010، ص122.

[69]– حسن بحراوي: بيئة الشكل الروائي، ص30.

[70]– حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي–قراءة موضوعاتية جمالية–، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011، ص12.

وقد ورد في المعجم الوسيط: "**الحَدِث: الكثير الحديث الحسن البيان له ويقال فلان حدث فلان وحدث نساء وحدث ملوك... و(الحديث) كل ما يتحدث به كلام وخبر ويقال الحديث ذو شجون يتذكر به غيره**"[71].

جاء الحدث هنا بمعنى الكلام، أما الحدث في الاصطلاح فهو: "**كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء ويمكن تحديد الحدث في السرد بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة ، تنطوي على شكل أجزاء تشكل بذورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات**"[72]، فالحدث هو كل فعل أو حركة أو طارئ وهو صورة ترسمها أو تحركها الشخصيات فيما بينها.

كما أن الحدث "**يميز النص الأدبي عن غيره من ضروب النصوص شأن المعجم والدليل والتقرير، إذ هو عنصر لا مفر منه للذات**"[73]، فالحدث يميز النص الأدبي عن باقي النصوص الأخرى والعلاقة بين المكان والحدث علاقة تلازم فحين "**لا توجد أحداث لا توجد أمكنة**"[74]، وعندما يحضر الحدث يحضر المكان وعندما يغيب الحدث يغيب المكان، فالحدث فعل إجرائي منفذ على أرض الواقع أي الواقع الروائي و "**المكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث**"[75]، ومن ثمة فإن علاقة التمازج والتداخل بين المكان والحدث هي علاقة طبيعية ناتجة عن كون المكان هو الحيز "**الجغرافي الخلاق في العمل الفني إذا كانت الرواية محددة، متداخلة باحتوائه على الأحداث الجارية فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له، فهو وسيلة تشكيلية ولكنها وسيلة فاعلة في الحدث، فهو وسيلة محتوية على تاريخية الحدث**"[76]، وبهذا فالمكان خاضع للحدث والحدث خاضع للمكان، وهو خضوع متبادل بينهما وكل منهما يكمل الآخر ولا يستغني عنه.

---

[71]– مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص160.

[72]– لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، ط1، مكتبة ناشرون، لبنان، 2002، ص74.

[73]– محمد القاضي: معجم السرديات، ط1، دار محمد علي، تونس، 2010، ص104.

[74]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص30.

[75]– نفسه، ص29.

[76]– ياسين النصير: الرواية والمكان، ص18.

2- المكان والزمان:

يتفق أغلب الدارسين على أن الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت فكر النقاد والعلماء في شتى المجالات وتضاربت بشأنها الآراء فمنهم من أنكر الزمن ومنهم من أثبت وجود.

ورد في القاموس المحيط: "**الزَّمِن والجمع أزمان وأزمنة وأزمن والمكان أقام به زمانا والشيء طال عليه الزمن**"[77] فالزمن يحمل دلالة الإقامة والمكوث والبقاء.

أما **اصطلاحا** فيعرفه "**عبد الملك مرتاض**" بأنه: "**مظهر وهمي، يزمنن الأحياء والأشياء، فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس (...) إنما نتوهم أو نتحقق أننا نراه**"[78]

فالزمن وضع محير فهو غير مرئي ولكنه موجود وله تأثير على كل الموجودات، والعلاقة بين الزمان والمكان "**كعلاقة العقل بالجسم فلا يكون الأول إلا بوجود الآخر ولا تكون الحياة إلا بوجودهما معا، فإذا كان المكان مستقلا عن الزمن فهو ميت**"[79]

إن العلاقة بين الزمان والمكان علاقة اقتران وتطابق وهي في الوقت ذاته علاقة تكمل بعضها بعضا وتشده إلى الآخر و "**يختلف تجسيد المكان في الرواية عن تجسيد الزمن حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها**"[80]

إن الزمن هيكل الخط الذي تسير عليه الأحداث في الرواية، أما المكان فيظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه لأن "**الزمن يرتبط بالإدراك النفسي أما المكان فيرتبط**

---

[77]– محي الدين الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج3، ط2، دار الحديث، مصر، 1952، ص233– 234.

[78]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص172– 173.

[79]– حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر –أحمد عبد المعطي أنموذجا– ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2006، ص20.

[80]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص106.

بالإدراك الحسي"[81] ، فالزمن يدرك ذهنيا أما المكان فيدرك بالملاحظة المباشرة وتختلف علاقة الإنسان بالزمان عن علاقته بالمكان لأن: "**المكان وبالمعنى الفيزيقي أكثر التصاقا بحياة البشر من حيث أن خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له يختلفان عن إدراكه للزمان، فبينما يدرك الزمان إدراكا غير مباشر، يبدأ بخبرة الإنسان بجسده هذا الجسد هو "مكان" أو لنقل بعبارة أخرى – مكمن– القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوانية للكائن الحي**"[82].

إن للزمان فعله وتأثيره على كل الموجودات، لكن هذا التأثير لا يظهر بطريقة مباشرة بل يظهر بوضعه في مكان ما و به يضمن استمراريته وديمومته، وبهذا فالمكان مصدر الحركة والزمان.

[81]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص106.

[82]– يوري لوتمان وآخرون: جماليات المكان، ص59.

الفصل الثاني:

تجليات الأمكنة في رواية

"كراف الخطايا ج1"

ملخص الرواية:

تحكي الرواية قصة شاب مثقف يتيم الأب اسمه "منصور"، فضل العيش في قرية فقيرة وأن يأكل بعرق جبينه على أن يعيش عيشة رغيدة مع أمه في المدينة، ذو شخصية غريبة الأطوار متقلبة المزاج، تجده تارة متضرعا من خشية الله وتارة يحتضن الرذائل، تارة ساخرا وتارة أخرى متهكما، شخصيته الغريبة هي التي جعلته محبوب القرية كلها.

اختفى عن الأنظار لمدة شهرين ليعود متقمصا دور المجنون ليكشف زيف ونفاق أهل القرية، كان منصور يقضي معظم أوقاته في مقهى عمي صالح الذي حصد ثروته بفضل امرأة فرنسية وحج بمالها ويدعي النزاهة، إلا أن منصور كشف حقيقته، وفي الأوقات الأخرى لجأ منصور إلى محادثة صورة أبيه المعلقة على جدار غرفته، ويحكي له كل أخبار ومستجدات القرية، منها أنه أخبره عن حال القرية في الليل حيث يوجد أربعة أعمدة كهربائية، فالأول يجلس فيه شاب طيب مع شباب الحي يستمعون لوقع القيثارة والعمود الثاني يجلس بجانبه شاب نجيب يراجع دروسه لامتحان البكالوريوس، والعمود الثالث يقع قرب مركز بريد يجلس بجانبه شباب طيبون يتسامرون مع بعضهم، والعمود الرابع يقع قرب كوخ امرأة سيئة السمعة تستقبل الزناة كما حدث والده سعيد الزبال الذي يجمع أوساخ القرية.

و كان منصور يقضي أوقاته في محاورة صورة أبيه، وبين التنقل في أرجاء القرية والذهاب أحيانا إلى المدينة، وكان يوم الخميس يوما مبهجا له فهو يوم السوق الأسبوعي، حيث كان يتردد إليه ليترصد أحوال الناس ويتعرف على مختلف عمليات الاحتيال التي تحدث فيه، وسمعت الأم بخبر جنون ابنها فجاءت إليه ومكثت في بيته ثلاثة أيام، أحسنت فيها للأقارب والفقراء وتصدقت للمسجد بعقد من ذهب، ثم تعود إلى المدينة ومعها ابنها، ليمكث فيها عدة أيام ليعود للقرية ومعه أخته، التي ظن أهل القرية فيها السوء وتساوموا فيها ومعهم شيخ القرية، وشعر منصور بالحسرة والألم جراء أفعال أهل القرية فلجأ إلى الخمر الذي كان يقتنيه من عند الحاجة التي تسكن في المدينة وكان يتردد إليها من حين إلى آخر لينسى همومه.

وبعد مرور أيام بعثت أم منصور إليه بهدية وكانت عبارة عن مسجلة عدها منصور أغلى هدية تهدى له في حياته، ليقوم بعدها بتسجيل جملة من الأصوات الحيوانية وسماها بسيمفونية العبث"، وقد رمز بهذه الأصوات للأشخاص السيئين في القرية وبعد عشرة أيام توزعت السيمفونية داخل القرية كلها، ليتم بعدها القبض على منصور ويتم تعذيبه هناك، حيث مكث في السجن ثلاثة أيام وكانت مؤنسته الوحيدة هناك صورة رئيس الجمهورية ليطلق سراحه بعدها، ويعود إلى غرفته إلى أبيه عن المعاملة السيئة في السجن وعن غضبه من أهل القرية الذين لم يسألوا عنه، واستطاع منصور في الأخير أن يكشف كل الجرائم، منها جريمة صاحب الفيلا الذي يمارس الزنا والمتاجرة بالخمر والحشيش.

كما كشف عن مقتل فتاة من قبل مسؤول، وعن سرقة سوق الفلاح من طرف رئيس البلدية، وعن الجماعة التي أحرقت معدات مشروع القرية في بناء المدرسة كما قام منصور بتسجيل تاريخ وقوع كل الجرائم، وأنجز بذلك كتابا سماه: "تتمة المغازي في أخبار المخازي" ويرحل منصور بعد تعليق المناشير التي كشفت من كل هذه الجرائم، لتعم الفوضى داخل القرية، وتهم الشرطة بالبحث عنه، غير أنها لم تعثر عليه، وبهذا حقق منصور حلمه بأن كشف الحقيقة وانتصر الحق على الباطل.

غالبا ما يلجأ الإنسان في فهمه لظواهر الحياة المحيطة به إلى أسس ومعايير، منها الثنائيات، وبخاصة الثنائيات الضدية التي باتت محركا ومحفزا لذهن الإنسان من خلال تأثيرها فيه، وتأثره بها وقد غدت هذه الثنائيات تشكل مرتكزا يدور حوله الفكر الإنساني، كونها تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث داخل النص الروائي من خلال حركة الشخصيات والزمن والأحداث التي تزخر بها الرواية مما يعني تمفصل المكان فيها بين لحظات المكوث والاستقرار ولحظات التنقل واللاستقرار، وتظهر الثنائيات المكانية على شكل ثنائيات ضدية تتشكل "**ضمن أماكن الإقامة على تقاطب جديد بين أماكن الإقامة الاختيارية وأماكن الإقامة الإجبارية (المنزل مقابل السجن)، وتقاطبات أخرى بين أماكن الإقامة الراقية والشعبية، القديمة والجديدة، الضيقة والمتسعة، الآهلة والخالية، القريبة والنائية**"[165] تنهض التقاطبات المكانية بدور هام في عملية السرد من خلال علاقة الشخصيات بالمكان المحلي، والمكان الذي تتطلع إليه والزمن الذي تعيشه.

أولا: الأماكن المفتوحة:

1- القرية:

تعد القرية مكانا جغرافيا مفتوحا، وهي عبارة عن تجمع سكاني داخل مساحة جغرافية صغيرة، لها حدود تفصلها عن القرى والمدن المجاورة.

اختار الروائي "**عبد الله عيسى لحيلح**" في روايته "**كراف الخطايا**" القرية ميدانا لحركة شخصياتها الرئيسة والثانوية لاعتبارها المكان الرئيس الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات إذ يتحدث عن قضاء منصور أغلب وقته فيها يقول: "**هو مازال يبحث عن أي شيء يحرق فيه ما تبقى من سويعات النهار (...) في هذه القرية التي تضيق حينا فتصير في حجم بيضة دجاجة، وتتسع أحيانا فتكون في اتساع حبل الشنق!**"[166]، يتبين أن وقت منصور في القرية تارة يبعث على السأم والضجر وينعدم فيها كل سبب يبعث على

[165]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص40.

[166]- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج1، ط1، مطبعة المعارف، الجزائر، 2002، ص80.

الأمل والفرح وتارة العكس، إذ يرى القرية مكانا رحبا يبعث على الفرح والسرور والراحة والاطمئنان، وأكثر ما يشده إليها جمال الطبيعة الخلابة التي تملأ النفس أملان، ويظهر هذا في قول السارد: "**وقد أعجبه مخرج القرية الذي هو مدخل لمن يأتي مشرفا –هذا المدخل المحفوف بأشجار "الكاليتوس" ذات الخضرة الدائمة ، وأعجبه أكثر مرأى الغروب من خلال أوراقها المتراقصة أمام أنفاس النسيم**"[167]، إن "**منصور**" يعطي بعدا هندسيا لمدخل القرية، إذ يعبر عن مدى جمالها وبهائها، فالوصف هنا لعب دور هاما في العمل، حيث استغله السارد لتبيان الحالة النفسية للبطل، إذ "**إن التلاعب بصورة المكان يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث**"[168].

بساطة العيش في القرية جعلت من منصور شغوفا بها، وهذا ما يبرز في قوله: "**سلم عليه بعض الناس (...) ثم عرج على كشك صغيرة واشترى علبتي سجائر ولوازم أخرى تافهة، من صنف اللوازم التي تبيعها أكشاك القرية**"[169]، السارد يصف الوضعية الاجتماعية البسيطة التي يعيشها منصور وسكان القرية، فهو يحب البساطة ولو أنه أراد رغد العيش لبقي في المدينة أين العيش السهل والميسور.

وعلى الرغم من جمال وشساعة ورحابة فضاء القرية، إلا أنها تكتسي طابع الانغلاق، وهذا راجع إلى سلوكات أهل القرية حيث سيطرت عليهم أمراض القلوب كالكذب والخداع والنفاق، والحسد والبغض وحب السلطة، وأمراض العقول كالجهل وإهمال الكتب وشرب الخمر، فمجتمع القرية أصبح يسبح في مستنقع الخطايا، إذ يطبعه الانحراف والابتعاد عن قيم الدين وتعاليمه والركض وراء الشهوات (النساء والمال) وهذا ما دفعه إلى العزلة عنهم، إذ فضل العيش بمفرده داخل غرفته بدلا من العيش بين أولائك الجهلة والملفوظ الأتي يوضح ذلك: "**ومتى كان عاقلا حتى يجن؟!.. هل من علامات صحة العقل أن يغلق على نفسه باب داره ما يزيد عن الشهر؟ وماذا كان يفعل؟ ماذا كان يأكل؟.. كيف استطاع ذلك.. بل**

[167]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا ص111.

[168]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص71.

[169]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص169–170.

كيف استطاع الصبر على الكلام؟"[170]، من هنا نستنتج أن السبب السطحي لانعزال منصور عن أهل القرية هو جنونه، أما السبب الحقيقي والعميق لهذا الانعزال والانقطاع عن الأكل والشرب والكلام فيعود إلى اضطراب حالته النفسية من موبقات أهل القرية وانحرافاتها التي حولت القرية من مكان مفتوح إلى سجن مروع وهذا ما يظهر في قوله: "**وكم تصير الحياة سجنا رهيبا حين تجد نفسك مضطرا في كل لحظة أن تمشي وفق ما يريد الآخرون، وأن تقول ما يرضيهم ولا يسخطهم، وأن تظهر بالمظهر الذي يعجبهم ولا يؤذيهم، حينها تكون عيون الآخرين زنازن باردة، ويكون رضاهم قيودا من حديد، حتى لو كان ذلك بالتراضي**"[171]، منصور يأبى العيش من أناس تحركهم رذيلتهم ولا يرضيهم سوى الخضوع لسيطرتهم، وهذا ما كان يحجب السعادة والراحة عن منصور داخل القرية، ومن هنا يلاحظ أن ثنائية الانفتاح والانغلاق بارزة في القرية، وهو ما جعل السارد يختار القرية فضاءً لتأطير أحداث قصته نظرا لاكتسابها أهمية دلالية انطلاقا من احتضانها المجموعة في الأمكنة التي شكلت في عمومها مسرحا لوقوع الأحداث وتنقل الشخصيات.

2-**الشوارع والأحياء:** تعتبر الشوارع والأحياء من الأماكن العمومية المفتوحة التي تسهل على الإنسان الانتقال من منزله إلى كل الأماكن الأخرى لأنها رمز الفضاء الاجتماعي ومطرح المعيش اليومي، كما أنهما مكانين حيويين من حيث كثرة الحركة بكل مستوياتها الإنسانية، الاقتصادية، الثقافية، السياسية ... إلخ- فهي ملتقى للفضاءات الأخرى التي تسمح بتحرك مختلف الشخصيات ووقوع الأحداث.

أ. **الشوارع:**

تعد الشوارع من أهم شرايين المدن والقرى لأنها "**أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها**"[172]، والشوارع مكان الممارسات اليومية التي يقوم بها الفرد ولهذا يعرف حركة ونشاطا وحيوية كبيرة.

---

[170]- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص09.

[171]- نفسه، ص04.

[172]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص79.

والشارع في رواية "**كراف الخطايا** " يعتبر من الأماكن المفتوحة والمدنسة، لأنه "**مكان التسكع (و) صندوق القمامة ومطاردة النساء، وملعب الكرة والمكتبة ومكان الحرمات المنتهكة**"[173]، ويمثل الشارع كل مظاهر العطالة والممارسات اللا أخلاقية، ويقضي منصور معظم أوقاته في الشارع يرقب الناس ويصور الحالة المأساوية التي يعيشها الفرد فيه، إذ أصبح يعتبره مكانا مظلما وموحشا يوحي بالتضايق وعدم الرضا عن الأوضاع السائدة، وهذا ما يوضحه قوله: "**في الشارع المظلم الموحش لا شيء يتحرك إلا الكلاب تتهارش أيها يكون نصيبها أوفر من القمامة والفضلات، إنها لا تختلف عن الكلاب الآدمية وهي تتهارش من أجل نصيب أوفر من قمامة من طراز آخر ونوع أرقى**"[174]

كما تنتشر في الشارع مظاهر القبح والدناسة والانحلال الأخلاقي "**كانت الساعة منتصف الليل، لم أكن بعيدا عنها وصديقتها، مرّ بي ابن مسؤول أمني لا أسميه... مرّ بي دون أن يراني، توجه إليها مباشرة، تودد إليها بقطعة خبز قبلتها منه، ثم رأيته يتلفت ليتأكد من خلو الشارع ثم أخذ يراودها، ومد يده لينزع عنها جبتها، فدفعته وأبت فأخرج مسدس أبيه ليخيفها**"[175]، الشارع مكان لارتكاب الفواحش، جعل منه الشباب فضاء لتلبية شهواتهم وجعلوا منتصف الليل المكان المناسب لإرضاء رغباتهم، والزمن هنا يهدف إلى كسر صورة المكان الجامدة وتحويلها لصورة معبرة تتجاوز إطارها الجغرافي.

ويعتبر الشارع كذلك مكان للعبث والفوضى ويبرز هذا في قول السارد "**من جديد يتدفق هواه وقلقه في الشارع حيث لا جديد سوى الفوضى تشكل بطريقة حرباوية، لكنها الفوضى!.. قاذورات أوراق جرائد وكراريس، وكتب مدرسية، وأعقاب سجائر وبصاق "شمة" وعلب مصَبَّرات وصفائح بلاستيكية وشيء من خلق الله يتحرك كالأقزام الرثة بين كل هذه الفوضى**"[176]، يلمس هنا البعد الهندسي للشارع ، إذ يصف السارد الشارع وقذارته وكمامات الأوساخ المتراكمة فيه من كل الأصناف، فهو مكان مدنس تشمئز منه النفوس.

---

[173]–حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي ص89.

[174]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص36.

[175]– نفسه: ص255.

[176]– نفسه: ص233.

وارتبط الشارع بأحداث تعيسة، إذ حمل هذا المكان العديد من الدلالات التي تكشف عن الفوضى السياسية والاجتماعية والحضارية التي مرت بها الجزائر خلال العشرية السوداء "**في وقت صلاة الصبح لاحظ المصلون والمبكرون إلى أعمالهم ما أدهشهم فقد كان الشارع الرئيسي للقرية مغطى بالمناشير التي يحركها الهواء، وكان بعض هذه المناشير معلقا على الجدران وأبواب المحلات**"[177]، منصور أصبح يعرف أحوال الشارع وكل ما يدور فيه وهذا يعود لتظاهره بالجنون فهو صار يعرف "**كل الزناة واللصوص وبائعي الحشيش ومشتريه وشاربي الخمر سرا لأنهم جبناء، وصار يعرف كل المفسدين وبائعات الهوى**"[178] ، وعلاقة منصور بالشارع علاقة تنافر، فهو لا يشعر بالراحة والسكينة نظرا للموبقات الحاصلة فيه وتهاوي القيم الأخلاقية، والصراعات الطائفية، ما جعله يسكن دوما إلى غرفته هربا منه.

ب. الأحياء: تعتبر الأحياء مبعث حركة دائمة ومسرحا مفتوحا لرصد تحركات الشخوص "**الحي من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائمة إلى درجة أن الحي اسم يشترك فيه الإنسان والمكان والمطلق في مفرده، ويشترك فيه الإنسان والمكان في مفرده وجمعه معا**"[179]، تمثل الأحياء النواة الأولى للقرية والمدينة لكونها فضاءً لتبادل الأحداث، وانطوت الرواية على نوعين من الفضاءات (فضاء أحياء المدينة، فضاء أحياء القرية)، وهما معا يشكلان تقاطبا متنافرا "**إنهما قطبان تبوغرافيان، هما في نفس الوقت قطبان اجتماعيان يتجاذبان هذا الفضاء الانتقالي ولكل واحد منهما ارتباط بقيمة رمزية وإيديولوجية جزءا أو كُلاًّ**"[180]، ويُقصد هنا أن لفرق بين الفضائين يرجع إلى الاختلاف الاجتماعي والنفسي والإيديولوجي للشخصيات القاطنة بهما، وهو ما يبرز في قول السارد: "**في الحي الجديد كانت الطرق والممرات مشغولة بالحفر الضيقة والكبيرة وكانت هذه الحفر مملوءة بمياه القاذورات والصرف الصحي، التي تخرج من تحت العمارات، أو تنزل من شرفاتها لم يشأ أن يرفع عينيه في هذا الفضاء المشغول بخيوط**

---

[177]–عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا ص 275.

[178]– نفسه : ص259

[179]– مهدي عميدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، ص106.

[180]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص79.

"**البرابول**" **وهي تتدلى واصلة بين كل العمارات تقريبا مشكلة لوحة سريالية... لم يشأ أن يرفع نظره لئلا يتساءل فيفكر فيشقى ويتألم**"[181]، يصور منصور هنا حيا من أحياء المدينة التي كان نادرا ما يزورها، واصفا طرقها المليئة بالحفر والقاذورات وفضائها المنسوج بخيوط البرابول، ولهذا تمثل له محل اشمئزاز ونفور ودناسة، إذ لا يجد راحته هناك ويشعر بالملل والضجر، أما أحياء القرية فهي محل جذب لأنها حافظت على بعض القيم الأخلاقية، ويتجلى هذا في قوله: "**بعد دقائق هاهو ينعطف إلى الحي القديم، أغلب فتيات هذا الحي متحجبات عفيفات، وأغلب إخوانهن ملتحون بأخلاق الدين، وأغلب عناصر الأحزاب الإسلامية الثلاثة من هذا الحي**"[182]، يصور منصور شرف وعفة وأخلاق بنات الحي القديم ومدى احتشامهن، وهذا ما يجبره على المكوث في الحي القديم لأنه يجد راحته فيه، ولعل هذه الأوصاف تبرز إيديولوجية منصور التائه بين التدين والعلمانية، فهو بالرغم من بعض صفاته البعيدة عن الدين (كالشرب مثلا)، يميل إلى الالتزام بقيم الدين الإسلامي وتنقاد نفسه إلى الخير، وترتاح إلى النظافة والإيمان والقيم الإنسانية.

3- المدينة:

المدينة فضاء جغرافي مفتوح تتحرك فيه الشخصيات والأحداث فهي "**المكان الذي تلتقي فيه كل عناصر الحياة المنتشرة الكثيرة، فيها تتعدد وجوه الإنتاج الحضري، كما تتحول بداخلها العبرة والتجارب الإنسانية إلى إشارات ورموز وأنماط السلوك، وقواعد النظم**"[183]، للمدينة أبعاد اجتماعية ونفسية وفكرية وسياسية، نظرا لكونها مكانا حضريا ذو تجمع سكاني كبير يوفر حاجيات ومستلزمات الفرد المختلفة إذ "**أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم**"[184]، وللمدينة تأثير فعال في الفرد والمجتمع لتوفرها على مرافق وخدمات متنوعة

---

[181]- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص83.

[182]- نفسه: ص122.

[183]- غنيم محمد أحمد: المدينة دراسته في الأنتروبولوجيا الحضرية، ص 154.

[184]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص 96

ورد ذكر المدينة في رواية "**كراف الخطايا** " بشكل ضعيف كونها ليست المكان الرئيس الذي تدور فيه أحداث الرواية ونادرا ما كان منصور يذهب إلى المدينة لقضاء حاجياته ومستلزماته، رغم أنه "**كان في إمكانه أن يعيش في المدينة كأحسن ما يعيش الموسرون، إلا أنه آثر أن يعيش في القرية في دار أمه**"[185]، ونلاحظ كراهية الشخصية البطلة "**منصور**" للمدينة وحبه وشغفه بالقرية، والسبب وراء هذا يعود إلى "**التشويه والمسخ الذي أصابها، فقد اختفت كل مظاهر المدينة واستسلمت لمشروع الترييف الذي جعل منها دوارا كبيرا بطرقات من زفت، وأكواخ بعضها فوق بعض من الإسمنت المسلح**"[186]، يصور لنا السارد البعد الهندسي للمدينة، إذ يصف البنايات فوق بعضها البعض ومشروع الترييف الذي خضعت له المدينة، لإعطائها لمسة عصرية حضارية، وهو ما لم يتحقق. كما يرى البطل المدينة فضاء لانتشار الآفات الاجتماعية والفساد الأخلاقي ويتجلى هذا في قوله: "**ومن وراء الستار ظهرت الحاجة من جديد، وسلمته شيئا اسطوانيا ملفوفا لتقبض منه نقودا (...) أخرج من الجيب الخلفي لسرواله كيسا بلاستيكيا أسود ودس فيه ذلك الشيء الأسطواني الملفوف**"، يظهر في هذا المقطع الجانب السيئ للمدينة، إذ الحاجّة الكبيرة في السن والتي زارت بيت الله تقوم ببيع الشراب، وانطلاقا من هذا نرى بأن فضاء المدينة رغم انفتاحه وتوفره على المستلزمات قد تحول إلى فضاء مغلق يجبر الفرد على الهروب والنفور منه ومن ثمة فثنائية الانفتاح والانغلاق أدت إلى اضطراب الحالة النفسية لمنصور الذي أصبح مشتت الأفكار والرؤى نظرا لكونه شخصية متعلمة ومثقفة ويحمل شهادة من أعرق جامعات فرنسا فهو لا يريد العيش داخل مجتمع تغطيه أقنعة الخبث والزيف.

كما تمثل المدينة كذلك لمنصور المكان الذي يسترجع فيه الذكرى الأليمة التي عاشها الشعب الجزائري وهي ذكرى الاستعمار الفرنسي للجزائر إذ "**كان ذا مرة معبرا للغزاة، حيث امتطوا صهوته وأسرجوا ظهره بجوار منشآت كالأعلام! وهجموا على هذا الوطن الذي كان جديرا بمئة وثلاثون سنة من الاستعمار جراء حماقته ومعاصيه**"[187]، يحمل البحر

---

[185]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص01.

[186]– نفسه: 169.

[187]– نفسه:ص 84-85..

لمنصور ذكرى أليمة لأنه يذكره بالمائة والثلاثين ستة التي ضحت فيها الجزائر بمليون ونصف مليون شهيد، وتحمل الصورة النمطية للاستعمار معاني الذعر والقهر والقتل والتعذيب والسجن والتشريد والجوع وغيرها، ما يجعل المدينة عند منصور مؤشرا لذكريات سيئة عاشها أو لم يعشها.

4-المقبرة:

تعد المقبرة من الأماكن العامة المفتوحة والمقدسة التي يؤول إليها جسد الإنسان بعد موته، فهي رمز لحياة خالية من الحيرة والمشقة والصراع فيها هدوء عميق وصمت يجعلان من يدخلها زائرا يتفكر ربه ودينه ونهايته، ومن ثمة فهي "**الرجوع إلى الأصل والامتزاج بالمكان والذوبان فيه**"[188]، ودخول المقبرة والامتزاج بها دليل على رجوع النفس إلى خالقها، كما توجب على داخلها قراءة سورة الفاتحة وما تيسر قراءته من القرآن الكريم، وهذا ما يوضحه الملفوظ التالي: "**استغفر ربه بصدق وعمق، وقرأ الفاتحة بخشوع، وشرع في قراءة "يس" بطلاقة ملفتة وفصاحة عجيبة ... كأن المصحف منشور بين يديه جليا واضحا**"[189]، جعلت المقبرة من منصور شخصا آخر إذ أصبح يحدث ذاته بصدق وأصبح يعرف المعنى الحقيقي للوجود ويمكن تعريفها بأنها: "**المكان الرمزي الواقعي، هو بيت البيوت ونهاية مرحلة الحياة، انغلاقه يعني الأبدية، وانفتاحه يعني العلاقة بالمافوق عالمه الداخلي منفتح على الأعماق**"[190]، تحمل المقبرة جثث الأشخاص الذين فارقت أرواحهم الحياة، وانتقلت إلى رحمة خالقها.

وقد أحس منصور بالخوف والهلع عند دخوله المقبرة، ويدل خوفه على توقعه بحصول مكروه يكون غير مقبول وضار، ومن المعروف أن الإنسان يحب الحياة ويكره الموت، فهو دائما يسعى للبقاء والملفوظ الآتي يبين ذلك: "**وصارت كل عشبة تتحرك فيه تثير فيه الخوف والفرق، فليس يدري ما يخرج منها، أو أي شكل تأخذه، وكل ورقة تسقط**

---

[188]- الأخضر بن السائح: سطوة المكان وشعرية المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد -دراسة تقنيات السرد-، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2011، ص129.

[189]- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص30.

[190]- الأخضر بن السائح: سطوة المكان وشعرية المكان، ص130.

تجعله يتراجع إلى الخلف خطوتين... صار يشك في أشجار الصنوبر الواقفة في صنفين يقسمان المقبرة نصفين، فقد تكون هذه الأشجار هياكل موتى شرسين، تنتظر أن ترى منه عقله لترتمي عليه وتحضنه إلى الأبد"[191]، هذه الحادثة أضحكت الناس عليه وأكدت لهم ظنونهم السيئة به، كما ساعدته على إقناع القرية بجنونه، يقول السارد: "**ولما صار خارج المقبرة أخذ يعدو بصورة لا توصف... وما توقف إلا لما لاحت له القرية، وبدأ يسمع حركة الحياة وضوضائها، ورغم أنه صار يرى الأحياء يمرون به ساخرين ومشفقين إلا أنه لم يصدق بعد أنه قد نجا**"[192]، إن الموت نهاية كل إنسان شجاع أو جبان لكن "**يدفعه خوفه إلى المقاومة، والجبان يدفعه خوفه إلى الانسحاب، وكل واحد يجب أن يزيل الموت من سبيله**"[193].

5-السوق:

يعتبر السوق من الأماكن المفتوحة التي يتم فيها البيع والشراء وتكثر فيها الحركة والازدحام، فهو مكان الالتقاء بين كل الطبقات المحرومة والثرية.

والسوق في رواية "**كراف الخطايا** " مكان يلتقي فيه أهل القرية لممارسة التجارة من بيع وشراء، إلا أنه يصبح في بعض الأوقات مكانا للنصب والاحتيال والخديعة حيث قال السارد: "**سوق الخميس بالنسبة له مناسبة مبهجة للفرجة والفرح، والمعرفة بأحوال الناس وطبائعهم، وكيف يحتالون للحصول على لقمة الخبز**"[194]، استهل السارد ألفاظا معبرة ودالة على حقيقة المكان ، وبهذا يكتشفه البطل شيئا فشيئا بأنه مكان يملؤه الكذب والخداع وتميزه الفوضى والعبث.

كما لاحظ "**منصور**" ظاهرة أخرى جعلته يعيش حالة حزن وتمزق واكتئاب من الوضع المتردي والاجتماعي المزري الذي آلت إليه القرية ألا وهي التسرب المدرسي، ويظهر جليا في قول السارد: "**ويعجبه كذلك الأطفال الصغار مقرفصين على الرصيف، وبين**

---

[191]- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص29.

[192]- نفسه: ص31.

[193]- نفسه: ص35.

[194]- نفسه:ص104.

أيديهم ديك ودجاجات أخرجت ألسنتها ، وربطات فجل ونعناع ومعدنوس، وجبنا بعض شتلات الطماطم والفلفل والبصل ولو سألتهم مستفسرا لوجدت أن أكثرهم قد تغيب عن الدرس هذا الصباح بعدما لم تر أمه في ذلك حرجا ولم ير أبوه كذلك..."[195]، يصور السارد قضية جد حساسة وهي التسرب المدرسي وإهمال الأولياء لتمدرس أولادهم، وبهذا يكون كشف الأفكار الخاطئة التي تحملها عقول أهل القرية وتهدم صحة لبنات المجتمع، وتفسد أساسياته القاعدية ، كما استطاع أن يزيح الستار ويكشف الأشياء الغامضة المخفية وراء الحقيقة فمنصور يهدف إلى تكوين مجتمع خالٍ من الأمراض الفكرية والنظريات الخاطئة.

[195]–عبد الله عيسى لحيلح: ص105.

ثانيا: الأماكن المغلقة

1- المقهى:

يعد المقهى من الأماكن المفتوحة التي حظيت لاهتمام كثير من النقاد والأدباء، ولذلك يرى بعض النقاد والدارسين أنه "**من بين الأماكن التي لها خصوصيات تجعلها دائما مادة أساسية في الرواية**"[196] كونه ينفتح على الفضاء الخارجي، ويلعب دورا فعالا في المجتمع لأنه أكثر الأمكنة المقصودة من جميع الفئات الاجتماعية، بسلبياته وإيجابياته فمن سلبياته أنه رمز للفراغ وضياع المستقبل والأهداف لأنه يقوم "**بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة ... تحمل طابعا سلبيا يشي بما يعانيه الفرد من ضياع وتهميش**"[197]، المقهى مكان مغلق يعبر عن العطالة، والممارسات اللاأخلاقية التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية، وهذا ما يتبين في قول السارد: "**إن المقهى قد غصت الآن بالزبائن الذين كثرت طلباتهم وعلا ضجيج المتخلقين حول طاولاتهم، الخائضين في حديث بلا معنى يطيرون القهقهات التافهة في فضاء من عبث وفوضى... إنهم يثرثرون ويكذبون ويقسمون أنهم لصادقون**"[198]، يرى منصور أن المقهى مكان لتمضية الوقت وتبادل الأحاديث والمواضيع العميقة الفائدة وهذا ما يؤكده السارد في قوله "**وقف إلى كل طاولات الورق والنرد والضامة، يسمع مواضيع أحاديثهم، سمع تعابيرهم وهم يوزعون الأوراق وقطع النرد ويحركون بياديق الضامة... وكانت عيناه تنتقل بين الوجوه المنتفضة، والوجوه الشاحبة الصفراء والوجوه التي ما عادت تعكس شيئا ذا معنى**"[199]، تحول مقهى "**عمي صالح**" المعروف والمشهور إلى مكان ذو صورة سلبية، باعتباره مكانا يجسد الشائعات الكاذبة والرخيصة، وهذا ما جعل نفسية منصور تتضايق من دخوله إليه لأنه لا يحتمل سماع ما يقال ويبرز هذا في قوله: "**مررت**

---

[196]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 72.

[197]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص91.

[198]-عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا ، ص10.

[199]- نفسه: ص 77.

بطاولاتكم، وأنتم تلفظون كالذباب، فوجدت أعراضكم قد تعفن لحمها بين الأسنان الصدئة الصفراء وواصل حديثه، وهو يشير إلى بعض الحاضرين واحدا واحدا، أنت وجدتهم يتحدثون عن زوجتك في تلك الطاولة –وأشار نحها–، وأنت سمعتهم يتحدثون عن أختك... حتى أنت... وجدتهم يتحدثون عن جدتك"[200]، يمثل المقهى هنا مكانا للتجسس والتطفل على أعراض الناس وجعلهم حديث طاولات رواد المقهى وتمضية وقتهم بالسخرية منهم، أما منصور فشخصيته الفذة والمثقفة فلم تسمح له بالسكوت بل فضح كلام كل طاولة، إضافة لكونه مكانا لتلبية الشهوات والغرائز، إذ الآباء والأبناء يشاهدون الأفلام الإباحية مع بعضهم دون حياء أو خجل وهذا ما أدخل منصور في قوقعة الدهشة والاستغراب ، بخاصة حين "**مرّ بمقهى موصولة "بالبرابول" فرأى أمامها حركة غير عادية، شباب واقفون على أكتافهم كراسي، وآخرون ينادون على الذين في الداخل أن يحجزوا لهم أماكن قربهم فتذكر أن هذه الفوضى لا تكون إلا عندما تعرض القنوات الفرنسية فيلما إباحيا، أو ما يشبه الفيلم الإباحي، ولا تستغرب إذا رأيت الآباء والأبناء والإخوان يتفرجون على مشاهد واحدة ولقطات واحدة**"[201]، إن منصور منصدم من هذه الممارسات اللاأخلاقية، والغوص في المحرمات إذ لم يعد قادرا على تحمل هذه المشاهد التي تضر حالته النفسية وتجعله يغلق على نفسه داخل غرفته أياما عدة.

ورغم كل هذه السلبيات التي يحملها المقهى بين طياته، إلا أنه ينفتح على دلالات إيجابية، وذلك لاعتباره مقر التقاء المثقفين قصد تبادل الأفكار، والنظر فيما يطرأ من تغيرات ومستجدات في الساحة الأدبية، إذ يعتبر البؤرة المكانية التي تلتقي فيها الشخصيات المثقفة، ومن ثمة فالمقهى "**المكان الوحيد الذي يتحول فيه الفضاء الروائي إلى خطاب اجتماعي وأخلاقي**"[202]، وكثير هم النقاد والأدباء الذين يجعلون من المقاهي أماكن لتبادل أطراف الحديث والنقاش وهذا ما يبرز في قول السارد "**فكثيرا ما رآه هناك يرتشف قهوة المساء رفقة شلة من الشباب ذوي مواهب في الأدب**"[203]، يرى منصور الأستاذ حمدان وشلة من

---

[200]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص78.

[201]– نفسه: ص136.

[202]– حسن بحراوي: بنية الضكل الروائي، ص93.

[203]–عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا ، ص174.

الأدباء يتخذون من المقاهي مكانا لمناقشة مختلف مواضيعهم العلمية منها والأدبية والإدلاء بآرائهم وأفكارهم، كما يشكل المقهى واحدا من الفضاءات الخاصة التي تتميز بتنوع دلالاتها الفنية لأنه "**ملتقى الولادات الفكرية ومنطلق لها كذلك لأنها ملتقى لضياء الشوارع المتقاطعة لبصر الجلساء ولا مكانية لتحويل موقعها الشعبي إلى خلاصة المحلة كلها ، بحيث ل تصبح بيتا من بيوتها، كما لا تصبح غريبا منها**"[204]، إن المقهى يمثل نقطة انتقال كل فئات وطبقات المجتمع بأنواعها، وتختلف أسباب الجلوس فيه من تجسس وغيبة ونميمة وسخرية إلى تبادل الأفكار ومناقشة مختلف المواضيع للأدبية وهذا ما جعل شعور منصور متناقضا، إذ يتضايق أحيانا من المقهى وعلاقته به علاقة اعتباط ونفور، ويرتاح في أحيان أخرى ويتوق إلى سماع الأحاديث الهادفة المفعمة بالعلم، وهنا تكون علاقته بالعلم اعتباطية تخضع للحدث الواقع، وتعلمها ظروف وطبيعة الجالسين فيه، وكل هذا يعبر عن المأساة الوطنية التي كانت نتيجة لعدة قضايا سياسية، أبرزها فترة العشرية السوداء وما حملته من متناقضات جعلت السارد يصور هذا الصراع بطريقة رائعة، تحت أنساق ظاهرة وأخرى خفية، فقد اتخذ من الجنون وسيلة لكشف خبايا مجتمعه.

2-المسجد:

يعتبر المسجد من الأماكن المغلقة والمقدسة، التي يقصدها الناس للصلاة والعبادة، وهو يمثل الحياة الروحية التي تمثل الروابط الدينية بعين العبد وربه لأنه "**الصلة الروحية التي تربط الإنسان بخالقه (...) فالإقبال على الصلاة والإيمان بالله هو سلاح الرجل الذي يزوده بالتقوى والصبر والتحمل**"[205]، والمسجد مكان لعبادة الخالق عز وجل وتأدية الصلاة، وهو يعبر عن الصلاح والاستقامة والتقوى، والتذكير بأن الصلاة واجب أمر الله به، وليست قناعا يضعه الإنسان على وجهه لإخفاء حقائقه الخبيثة، التي تثير القرف والاشمئزاز وتقشعر لها الأبدان، وهمنا يدعو منصور الناس لتأدية الصلاة بطريقة صحيحة بقوله: "**ارجعوا فصلوا فإنكم ما صليتم... وتوجهوا إلى القبلة بوجوه قلوبكم لا بوجوه أجسادكم إلى صلاتكم يرحمكم الله**"[206]، ينبه منصور المصلين الذين جاؤوا للصلاة بأجسادهم

[204]- ياسين النصير: الرواية والمكان، ص43.

[205]- الأخضر بن السائح: سطوة المكان وشعرية القص، ص221.

[206]- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص20.

فقط بالرجوع إلى تأدية صلاتهم بقلوبهم الخاشعة والمتضرعة للخالق لا بجثثهم ووجوههم التي يعلوها الزيف، لأنه يعلم بأنه يوجد كثير من الذين يتظاهرون بالتدين والصلاة والصلاح فقط، أما عقولهم وقلوبهم فهي مليئة بالشر والخبائث.

ويرى "منصور" أن المسجد مكان لشكر النعم أو طلبها، فيه تودع الأموال التي يتبرع بها في سبيل الله، وهذا ما يوضحه قول السارد: "**صلت الجمعة في المسجد وتبرعت بعقد ذهبي لصالح مشروع إعلاء المئذنة التي ستكون بعد عام أو أقل، أجمل وأكثر امتدادا في الفضاء كما سمعت "الشيخ" يقول بحماس فياض**"[207]، إن المسجد مكان مغلق تجمع فيه التبرعات الخيرية من قبل أهل الكرم والعطاء، لكن مع الأسف تحول المسجد إلى مكان للفوضى ومعالجة العقد النفسية ، وهذا ما يبرز في الحوار الذي دار بين "الشيخ ومنصور: "**ثم إنهما انخرطا في دردشة ومجاملات يريد لها "منصور" أن تدور حول الدنيا ومتعلقاتها... ولما رفع "منصور" عينيه نحو "الشيخ" أشار إليه كالمتلصص أن اقترب فهمس في أذنه كلاما، فأجابه منصور وقد اكتسى وجهه بحمرة من خجل، هذا أحسن وصف لها ... كاللواتي نشاهد في التلفاز**"[208]، لقد حول الشيخ المسجد من مكان مغلق وطاهر إلى مكان مفتوح ومقرف تقضى فيه المصلحة الخاصة وتمارس فيه الشهوات، يقول السارد: "**استمر الحديث بيننا بالهمس وتحريك الأيدي والرؤوس وانقباض الأسارير أحيانا وانبساطها أحيانا أخرى حتى قام "الشيخ" إلى صندوق صغير مثبت في جدار المقصورة مكتوب عليه "في سبيل الله" وفتحه وأخرج منه عقدا ذهبيا، قدمه إليه قائلا: هذا وحسب السلعة لدي مزيد، قال وهو يربت على الصندوق مبتسما**"[209]، استغل الشيخ مكانته في المسجد ونظرة الناس إليه على أنه حافظ لكتاب الله، وفاعل خير وواعظ ومرشد في القيام بالأعمال الدينية، وهنا بدت الدهشة على منصور حين اكتشف حقيقته وتساءل في حيرة كيف للشيخ أن يختبئ تحت عباءة ولحية ويقوم بكل هذه الأعمال القذرة ؟.

---

[207]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا: ص55.

[208]– نفسه، ص63.

[209]– نفسه: ص65.

كما أصبح المسجد مكانا للالتقاء والتجمع ونشر الأخبار والشائعات الزائفة والتافهة وهو ما يبرز في المقطع السردي التالي: "**وما إن قضيت الصلاة وتفرق المصلون حتى شاع خبر غريب في القرية... وكل الأراجيف في هذه القرية تشاع عقب التفرق من الصلاة !.. لست أدري لماذا ! المهم شاع الخبر الغريب الذي مفاده أن منصورا.. قد جاء إلى داره ومعه فتاة شقراء، وهي الآن معه في الداخل !!**"[210]، لقد تغير حال المسجد من كونه مكانا مغلقا ومهد الأخلاق، ومنبع الطهارة والنقاء إلى مغارة مغلقة تمارس فيها مختلف الآفات اللاأخلاقية، أما منصور فهو يرى المسجد مكانا للصلاة وعبادة الخالق فقط، لأن "**الإيمان عاطفة بشرية تجعل الإنسان متين الصلة بربه وتزوده بالطاقة والأمل في خالقه، والإيمان يسكن الأعماق ولا يخرج إلى الظاهر**"[211]، إن الإيمان كحبل الوريد يربط بين العبد وخالقه لأنه عاطفة ملؤها القوة والصدق والحب الفياض، وهذا ما ينطبق على منصور في الرواية "**تذكر أن المؤذن قد نادى إلى صلاة العصر منذ ربع ساعة تقريبا، فقام إلى سجادته وشرع في الصلاة، فكان–شهادة الله– كأحسن ما يكون الخاشعون حين يشعرون أنهم بين يدي الله**"[212]، إن منصور لا ينافق في الصلاة فهو إما يصلي في خشوع أو لا يصلي إطلاقا، وهو ما يؤكده قول السارد: "**يهرع إلى الصلاة حين يكون راضيا مطمئنا، منسجما مع نفسه والحياة وأهل الحياة ، ويلقي بنفسه في حضن أم الخبائث حين يكون قلقا مضطربا، متبرما بالحياة ساخطا على أهلها**"[213]، فهو يأبى أن يكبر ويتخلى عن شقاوة طفولته وشيطنتها، ويعود سبب هذا التناقض في الصلاة إلى معاناته داخل مجتمعه الفاسد، وانعدام الطمأنينة فيه إذ أصبح ضائعا بين الحقيقة والخيال، يجمع العديد من التناقضات، ومنصور لا يشبه الشيخ وأتباعه الذين يصلون دائما لكن بأجسادهم فقط، فالإيمان "**ليس تخصصا علميا يبرع فيه قوم دون قوم، أو وظيفة اجتماعية يقوم بها ناس لتوضع على آخرين..، الإيمان شرط وجودي أساس.. وعلى قدر عمق الإيمان وأصالته يتحقق عمق**

---

[210]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا: ص58.

[211]– الأخضر بن السائح: سطوة المكان وشعرية القص، ص122.

[212]–عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا ، ص27.

[213]– نفسه: ص02.

الوجود الإنساني وأصالته كذلك"[214]، الإيمان والإنسان ثنائية لا يمكن الفصل بينهما، ومنصور لا يدخل المسجد إلا وقلبه صافٍ وراضٍ لأنه لا يريد تلويثه بمشاعر السوء والبغض والمنفعة إنه صادق في حبه لربه، والصلاة وسيلة لتعزيز هذا الحب وأداة للتعبير عنه ، وإذا ما تحول مكانها (المسجد) إلى وكر للغش والغدر والتفاهة، وغدا مسكنا للشيطان لا لله سبحانه، يفضل حينها منصور ألا يصلي وأن يكتفي بهذا الحب، الذي يكنه لربه داخل نفسه، بعيد عن المكان الذي لا يستطيع أن يترجم فيه هذا الحب.

[214]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا: ص 27.

ثالثا: الأماكن الأليفة:

1- البيت:

يعتبر البيت من الأماكن التي حظيت باهتمام كبير من قبل الروائيين، حيث لا يكاد يعثر على رواية خالية من توظيف عنصر البيت نظرا لتعدد وظائفه التي تساهم في إثراء العملية السردية وتعميق دلالاتها الفكرية والجمالية، فهو من الأماكن الأليفة التي توحي بمعنيين متناقضين فهو يدل على الراحة والطمأنينة باعتبارها الملجأ الذي يلجأ إليه الشخص في حالة شعوره بالتعب كما يدل أحيانا أخرى على التعاسة والشقاء إذا لم يجد فيه الإنسان راحته، والبيت من أهم الأماكن في حياة الإنسان إذ هو "**مكان الألفة ، ومركز تكييف الخيال، وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ، ذلك الإحساس بالحماية والأمن الذي يوفرهما البيت (...) وانطلاقا من تذكر بيت الطفولة تتخذ صفات وملامح المكان طابعا ذاتيا، وينتفي بعدها الهندسي**"[215]، إن البيت هو المكان الذي يألفه الإنسان وهو يترك في نفسه أثرا لا يمحى، لأنه مكان الطفولة الأولى، وقد يكون مكان الصبا والشباب، وأي مكان يترعرع فيه الإنسان يغدو من مقومات شخصيته الفكرية والانفعالية والعاطفية، إن هذا المكان يثير في الإحساس الطمأنينة والأمن والذكرى، ومن ثمة يظل البيت مكانا أثيرا بفكر الإنسان ونفسيته، إنه "**جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول (...) حيث نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى ننخرط في ذلك الدفء الأصلي**"[216]، كل ذكريات الإنسان مقترنة بالبيت الذي نشأ فيه، فهو يشعر في داخله بالراحة والطمأنينة والسلامة غالبا، وبيت منصور في رواية "**كراف الخطايا ج1**" مكمن ذكريات ماضيه الجميل هو وجميع أفراد أسرته، وهذا ما يبرز في قول السارد: "**والله لقد ضحكت كما كنت أضحك في سالف الأيام**"[217]، يتبن أن والدة منصور تعتبر البيت ملجأ ذكرياتها الجميلة مع زوجها وأولادها ففيه تتذكر أيام شبابها وسعادتها وضحكاتها في سنوات العشرين في عمرها، فالبيت يحمل ملامح الارتباط حيث يصبح كل ركن بالذكريات.

---

[215]- غاستون باشلار: جماليات المكان، جماليات المكان، ص09.

[216]- نفسه: ص38.

[217]- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا ، ص51.

ويحمل هذا المكان الأليف معان إنسانية جليلة لأنه "**واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار ذكريات وأحلام الإنسانية (...) فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا**"[218]، البيت محور تلاقي ذكريات الماضي مع الوقت الحاضر، وهذا ما جعل "**منصور**" يقوم بتعليق صورة والده المتوفى داخل الغرفة التي ينام بها فعلى رغم وفاة الوالد إلا أن منصور لا يزال يذكره في كل حين، ويذكر ذكرياته معه داخل البيت. وتكشف لنا مواصفات بيت منصور عن الوحدة التي تطغى على حياته، مثل المأكل والمشرب، إذ "**يشكلان مؤشرا هاما بالنسبة إلى الطبقة الاجتماعية وإلى مزاج الشخصيات المختلفة وطبيعتها، لما في اختلاف الأصناف والأنواع من ارتباط ببيئة معينة وإشارة إلى مستوى أو طباع خاصة**"[219]، وهذا ما يفصح عنه المقطع التالي: "**فخرج من المخبزة متأبطا خبزتين كبيرتين دافئتين، وفي يده كيس بلاستيكي فيه سردين وزيتون وبعض المخللات، حتما سوف تمعده هذه الوجبات الباردة فقد صار يعتمد عليها كثيرا منذ أن صار مجنونا، وقل من يدعوه إلى غذاء أو عشاء**"[220]، اعتماد منصور على الأطعمة الجاهزة والجافة يوحي بوحدته وافتقار البيت للشخصيات مثل الأم أو الأخت أو الزوجة أو الأبناء، فهذا البيت على الرغم من أهميته لدى "**منصور**" يظل بيتا باردا وموحشا لوحدته وحزنه، ويرتبط الإنسان ارتباطا وثيقا بالبيت حيث تضفي شخصيته طابعا مميزا يتعلق بنفسيته وطبيعة تفكيره، إذ أن الغرفة "**تصبح غطاءً يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه، ويدخلها ليرتدي جزءا آخر، وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر، وإذا ما اطمأن تماسكها بدأ بالتعري فيها، التعري الجسدي والفكري، لكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكه**"[221]، وهذا ما ينطبق على منصور في المقطع التالي: "**وسط هذه الفوضى يعيش، ينام ويستيقظ يقرأ ويكتب ويمزق ما كتب، ويصلي ويشرب ويتقيأ ما شرب (...) وسط هذه الفوضى وهذا العبث يمارس حياته**"[222]، إن منصور يمارس أعماله اليومية بكل حرية وعبثية وإهمال ولا مبالاة وهذا راجع إلى شخصيته المتحررة من السلطة التي

---

[218]– غاستون باشلار: جماليات المكان، ص38.

[219]– نفسه: ص44.

[220]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا ، ص136.

[221]– ياسين النصير: الرواية والمكان، ص 78.

[222]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا ، ص03.

يمارسها الآباء على أبنائهم، كما أنه لا يخضع لأية ضوابط أو التزامات، وكونه بعيدا عن المسؤولية، هذا ما جعله إنسانا مهملا وعبثيا في حياته، كما جمعت شخصية منصور بين العديد من التناقضات الداخلية مثل الصلاة وشرب الخمر، والكره والظلم، والعقوق والحب، فبيته خليط من فوضى أصلها نفسه المضطربة، ومن ثمة فإن وصف البيت يعني وصف الإنسان فالبيوت تعبر عن أصحابها وهي تفعل الجو في نفوس الآخرين الذي يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه، إن الفصل بين الإنسان والبيت محاولة اعتباطية، لأن الإنسان بطبعه النفسي لا يستطيع الاستغناء عنه، وشخصية منصور البطلة المحركة للأحداث، غير منتظمة وفوضوية كثيرا وهذا ما يؤكده السارد غير مرة في قوله: "**عاد إلى غرفته تلك المليئة بالفوضى والغرابة كما عرفتها دون أن يفكر يوما ما في إعادة ترتيبها، لقد صارت كل ورقة على البلاط دليلا على لحظة من لحظات القلق، وكل جريدة اغبرت أو اصفرت قطعة من تاريخ العناء والأسئلة الحائرة (...) ولأن هذه الفوضى قد حولت هذه الغرفة فضاء مضطربا بالتناقضات يحقق فيه ذاته القلقة المضطربة، لهذا لم يفكر مطلقا أن يؤثثها أو ينظمها أو يعيد ترتيبها**"[223]، تلعب الوضعية النفسية للشخصية الماكثة بالمكان دورا فعالا بداخله في طبع المكان بصفة الفوضى أو الانتظام، فانتظام المكان يوحي باستقرار نفسية قاطنه، أما فوضويته فتوحي باضطراب وقلق نفسية الشخصية، وإذا ما لاحظنا هيئة منصور وتصرفاته أثناء عودته من السجن ودخوله البيت، أين راح يشرب ويتذمر من الحياة وقسوتها حيث يقول: "**أنا الضائع الكريه كعربة تجتذبها الأحصنة من الجهات الأربعة (...) لي أمل كبير في أن أصح الريح بالهراوة، أو أجمع حفنة من دخان في غربال، لي رغبة في وسوسات الغرب، وبي ظمأ إلى هتافات الشرق، ويأسرني ضباب سماوات الشمال ، وتسحرني نهارات الجنوب الصافية العذراء، ولهذا أنا واقف في مكاني بلا وجهة (...) وأبي الذي مازال في إطاره الذهبي متبرقعا في وقاره ألزائف، كأنه راهب متنسك لا يتقن إلا لغة الصمت.. زمن العجيب أن أبي يحاورني وأفهمه**"[224]، ندرك بأن البيت بالنسبة لمنصور فضاء ألفة وغربة، هذان المفهومان اللذان "**يختزلان لنا بشكل واضح علاقة الشخصية بالفضاء، إذ كلما كانت الشخصية متعلقة بفضائها فهو أليف بالنسبة إليها، وكلما كانت**

[223]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا ، ص 243.

[224]– نفسه: ص219.

أو صارت لا تربطها به أية علاقة فهي غريبة عنه"[225]، وتبرز هذه العلاقة بشكل واضح في فضاء البيت وجوه النفسي المفعم بالألفة، أو المفعم بالفوضى والعبثية.

[225]– سعيد يقطين: قال الراوي– البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 243.

رابعا: الأماكن المعادية

1- السجن:

يعد السجن فضاءً معاديا يحمل صفة الإكراه والخوف والقلق والصراع والاضطراب النفسي ، ويبرز فيه الضغط والتعذيب النفسي الذي تقع فيه الشخصية دون إرادتها، ولهذا فهو معاد بكل ما تحمله الكلمة من معنى، كونه أعد لعزل الإنسان وتقييد حرياته وشل قدرته، فهو يمثل الواقع الأشد مرارة ويعرف على أنه "**نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات، وإثقال لكاهله بالالتزام والمحظورات**"[226]، فبمجرد تأكد الشخص من أن مصيره السجن يبدأ شعوره بالأمان يتلاشى ويحل محله شعوره بالخوف والقلق،وهذا ما يبرز في الرواية "**كما صار مرميا في القفص المعدني لسيارة الدرك الوطني، وكانت يداه مقيدتان (...) شعر بالخوف والإشفاق**"[227]، بداية اعتقال منصور ووضع القيود في معصميه أشعراه بالتعدي على حقوقه كإنسان وسلب حريته، فالسجن مصدر خوف وقلق ورعب لذاته ومشاعره المتوترة لأنه يعلم أنه "**ما إن تطأ أقدام النزيل عتبة السجن مخلفا وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات، التي لن تنتهي سوى بالإفراج عنه**"[228]، عند دخول منصور السجن انعدم إحساسه بالزمن، وانقطع اتصاله بالعالم الخارجي، وصار مخنوقا ومحكوما عليه بالمكوث وتحمل سوء المعاملة والقهر والتعذيب، وهذا ما وصفه السارد في قوله: "**أوصلوه، أنزلوه ، دفعوه أمامهم، ركله أحدهم دون داع للركل (...) في الرواق فاجأته لكمات سريعة ومركزة، حتى أنه لم يرَ من ضربه، لم يحدد الجهة التي تأتي منها اللكمات، ولهذا لم يقاوم ويده مقيدتان يمتد من خلفه يد لتفتح باب أمامه، ليجد نفسه مرميا على بلاط بارد، يكمد بأطراف أنامله آلاما حارة في وجهه**"[229]، كما تلقى ضربات عدة بالسوط من قبل الدركي "**ارتفع السوط وهوى على كتفه كأنه كان موصولا بزر**

---

[226]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص55.

[227]- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص 195.

[228]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص55.

[229]- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص196.

كهربائي"[230]، يحيل السجن إلى دلالة القهر والسيطرة التي تحجب عن المرء حريته وتفقده الأمل والاستمتاع بالحياة لتقيده قوانين تفرضها عليه سلطة المكان، إضافة لكونه مكانا يجرد الشخص من أبسط حقوقه وتقتل فيه قيم الراحة والطمأنينة، "**لأنه مكان تحبس فيه حرية الناس بغض النظر عن أصنافهم وأسباب حبس حرياتهم، فهو مكان له حدود وحواجز، لا يستطيع من بداخله الخروج منه إلا بتحطيم الحدود والحواجز**"[231]، السجن مكان الظلم والاستبداد، حتى الأدوات الموجودة بداخله معدودة وكلها تشير للتعذيب، غير أن الحالة النفسية للسجين هي من تزيد من قتامة الصورة النمطية للسجن، إن "**المكان يظل برغم أهميته قليل الفائدة في ذاته وذلك مالم نجعله في خدمة تأويل الدلالات والعلاقات البنيوية التي تخترق ذلك الفضاء وترسم مساره**"[232]، إن التفاصيل والتحديدات التي يرسمها السارد، تسعف الباحث في وضع اليد على أهم الصفات التي ينبني عليها المكان الروائي، وبالتالي تفتح أمامه أفق الدلالة التي ينهض عليها وهذا ما يبرز في وصف السارد للسجن الذي بداخله منصور"**لا شيء في هذه الغرفة سوى كرسيين معدنيين، تفصل بينهما طاولة، وسوط كذنب البقر معلق في مسماره دق في الباب، وصورة للرئيس حوصرت في إطار خشبي معلقة على الجدار، هي كذلك كأنها تنتظر من يحقق معها أو تحقق معه**"[233]، السارد يصف السجن وما يحمله من دلالة القهر والتعنيف، والصورة الموحشة الباردة توحي بالغربة النفسية، وتتنازعها مشاعر مختلفة ومختلطة، الخوف، القهر.

ولم يكتفِ السجن بالتعذيب الجسدي فقط بل تجاوزه إلى التعذيب المعنوي كذلك ويظهر هذا في قول السارد: "**هذا غذاؤك أيها المجنون (...) ولما صار وحده حرك الحساء بالملعقة، وضغط على قطعة الخبز بأصابعه فوجدها يابسة لا تنضغط، وراح يعيد تحريك الحساء ببطء كأنه يبحث عن شيء غارق فيه! (...) لا يذاق يا سيدي، إنه ماء دافئ تسبح فيه إحدى عشرة حبة لوبياء .. لو كنا أصدقاء لآثرتك بثمان حبات حبات**

---

[230]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا ، ص198.

[231]– حنان محمد حسن حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص100.

[232]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص81.

[233]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا ، ص196.

وقنعت بثلاث"[234]، وهذا دلالة على الجوع وهو سمة بارزة في السجن، بل هو أحيانا وسيلة للتعذيب الجسدي والنفسي للسجين.

أخذ منصور من صورة الرئيس أنيسا له فأصبحت هذه الصورة تضفي على السجن طابع الألفة، فحديث منصور مع صورة الرئيس ذكره بحديثه مع صورة والده في البيت، وهنا تغيرت دلالة الوحشة والغربة إلى الألفة وتحول السجن هنا من "**مكان للفصل إلى مكان للوصل مع الآخرين، ومن مكان لتعطيل الإنتاج الفكري عن طريق العزلة إلى مكان لإنتاج أفكار جديدة، ومن مكان للصمت إلى مكان للحكي، ومن مكان لحجب المعرفة إلى مكان للحصول عليها**"[235]، صورة الرئيس أزاحت الوحدة عن منصور وحولت المكان من مكان معاد إلى مكان أليف، وهنا يمكن أن يفهم أن المكان إطار عام يمكن لساكنه أن يحوله من النقيض إلى النقيض، تبعا لحالته النفسية ومدى إدراكه لقوته ولكن رغم هذه الألفة التي خلقها منصور بواسطة الصورة المعلقة ظل اليأس والحزن يلاحقانه، لشعوره بالظلم والإهانة، وقد أدرك المعاناة التي يعيشها الكثير من المظلومين والمسجونين بدون ذنب، هذا ما يعبر عنه الملفوظ الآتي: "**ها أنا مرمي كالجيفة تعافها حتى الذئاب والكلاب (...) ومثلي مئات مرميون كالجيف في الأقبية الرطبة، بغير ذنب اقترفوه أو جرم اجترموه (...)، مئات المظلومين مرميون خلف جدران السجون، ينتظرون عفوا منك، حينها يسترجعون إنسانيتهم وكرامتهم، ويعودون إلى ديارهم**"[236].

إن الحالة النفسية لمنصور تتناوبها مشاعر القوة والصبر والجلد تارة، ومشاعر الحزن والفشل والقهر تارة أخرى، وهو يلون المكان الذي فرض عليه (السجن)، تارة بألوان مبهجة استمدها من هذا المكان الذي هو فيه (صورة الرئيس)، وتارة يجعلها باهتة ومظلمة حين تطغى ظلمة المكان، ويتذكر ظلم البشر له

---

[234]–عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا ، ص207.

[235]– شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص 318.

[236]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا ، ص 204.

بغية الحصول على نتائج موضوعية، قمنا بعملية إحصاء لأنواع الأمكنة ونسبها في روية كراف الخطايا، وكانت النسب على الشكل التالي:

الأماكن	الغرفة	القرية	الشارع	المقهى	السجن	المدينة	المسجد	المقبرة	السوق	المجموع
العدد	143	84	56	40	18	13	11	09	06	380
النسبة المئوية	37,63	22,10	14,73	10,52	4,73	3,72	2,89	2,36	1,57	

جدول (01): أنواع الأمكنة ونسبها في رواية كرّاف الخطايا

- من خلال عملية الإحصاء يتضح:

– اعتماد المدونة على الغرفة بكل كبير كونها تشكل للبطل عالمه الداخلي، وفوضاه العارمة التي يشهدها في الشارع من تصرفات أهل القرية، فيفرغ مكبوتاته الداخلية فيها إذ وردت في الرواية بنسبة 37,63% وهذا دليل على تعلقه بها

– أما القرية فقد ورد ذكرها بنسبة 22,10% وهذا دليل على حب منصور لقريته وتمسكه بها وقضاء أغلب وقته بها ورفضه للابتعاد عنها وتفضيله لها على المدينة.

– أما الشارع فقد ورد ذكره بنسبة 14,73% لأن البطل بعد خروجه من الغرفة يتجه مباشرة صوب الشارع، ليرقب أحوال الناس ويعرف خباياهم وهذا ما يفسر ارتفاع النسبة المئوية.

– المقهى ورد ذكره بنسبة 10,52% وكان نادرا ما يدخله لكونه يسمع مالا يرضي سمعه من انتهاك لأعراض الناس وغيبتهم وأكل لحومهم.

– السجن: ورد بنسبة 4,73% وهنا يلاحظ انخفاض النسبة المئوية لأنه قهر، دخله منصور مجبرا ولعله لا يريد تذكر تجربته المريرة فيه، ثم تليه المدينة بنسبة 3,42% فهو لا يذهب إليها إلا لقضاء حاجته، ثم المسجد بنسبة 2,89% لأنه لا يدخله إلا حين يكون راضيا عن نفسه، ثم المقبرة بنسبة 2,36% وهو لم يزرها قط إلا حين توفي "عليوة الزوالي"

ودفنت تلك المرأة المقهورة ، ولما زار والده، وبعدها يأتي السوق بنسبة 1,57% لأنه أسبوعي.

الخاتمة

خاتمة:

بعد مقارنة رواية "كراف الخطايا ج1" وتحليلها عن طريق المنهج البنيوي، خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج أبرزها:

1- المكان عنصر سردي مهم في الدراسة والتحليل في أي عمل أدبي، إذ يجب الالتفات إليه بالموازاة مع الشروع في دراسة العناصر السردية الأخرى لجعله مفتوحا أمام قرءات تأويلية متعددة.

2- المكان بتعدد مفاهيمه وتنوع دراساته يحظى بأهمية كبيرة في الرواية، فهو بالإضافة إلى كونه الإطار العام للحدث، يعتبر حاويا للشخصية ومؤثرا فيها.

3- تعدد مفاهيم مصطلح المكان وتداخله مع مصطلحات أخرى كالحيز والفضاء.

4- نظرت كل من الدراسات العربية والغربية إلى المكان على أنه المحرك الأساس لباقي العناصر السردية الأخرى.

5- يمكن استجلاء أهمية المكان بالنظر العميق في بنية النص، بوصفه عملا مترابطا وقصديا.

6- تحمل الأمكنة في النص الروائي دلالات وأبعاد تتخذها الشخصيات للتعبير عن مختلف انشغالاتها في مختلف الميادين، وبهذا يكون المكان مسرحا للأحداث، وهو الذي يساهم في تطورها والسير بها صعودا.

7- استخدام المكان له دلالته الخاصة سواء كان المكان مفتوحا أم مغلقا، أليفا أم معاديا، وهو يساهم ببنيته وأنواعه في تشكيل النسيج الروائي.

8- يرتبط المكان بعلاقة وطيدة مع سائر العناصر الروائية الأخرى، لأن بناء النسيج الروائي يستوجب تظافر جميع عناصره، ولذلك يحرص الروائي على إعطاء كل عنصر وظيفة لا تزيد أو تقل عن وظيفة العناصر الأخرى.

9- تكشف المدونة عن تعامل قصدي مع الفضاء الجغرافي للرواية، إذ أهمل المؤلف الحديث عن المدينة، وركز على القرية وأبرز ملامحها، وقد ضمت ثنائيات حملت دلالات ومعان أضفت على النص طابع الفنية (الانفتاح والانغلاق والألفة والمعاداة)، كون القرية

المكان الرئيس الذي تدور فيه أحداث الرواية وتتحرك فيه الشخصيات، أما المدينة فهي مكمل سردي فقط.

10- توظيف الكاتب لشخصيات تعاني الاضطراب والتوتر النفسي، وإبرازه للنفسية وإبرازه للتسيب الذي تعيشه القرية بسبب الظلم ونهب الحقوق، ما يعكس الأسباب المتعددة للأزمة الفكرية والاجتماعية والعقائدية في الجزائر والتي أدت إلى العشرية السوداء.

11-حالة اللاطمئنان واللاستقرار التي تعانيها الشخصية البطلة "**منصور**" تحيل على حالة اللاستقرار التي عاشها المثقف الجزائري بداية التسعينات، وأفرزت الأزمة الأمنية التي كانت نتيجة ما شهده البلد من انعدام للقيم الأخلاقية وتلاشي للمبادئ الدينية وتحول لأصحاب المال وسجن المثقفين.

12- يترك المكان أثرا في نفسيات شخصيات الرواية، تتراوح بين الإحساس بالراحة والتوتر والاكتئاب، وما يضاف له هو ذلك الأثر الذي يختلج في نفس كل من الكاتب والقارئ، من خلال الأحداث التي جرت على مستوى فضاءات الرواية

بعد رحلة بحث وجهد واجتهاد تكللت بإنجاز هذا البحث، لا يسعنا إلا أن نخص بأسمى عبارات الشكر والتقدير الأستذة "**فطيمة بوقاسة**"، لما قدمته لنا من جهد ونصح ومعرفة طيلة إنجاز هذا البحث، ونتمنى أن يتناول طلبة آخرون هذه الرواية "الصبة" بمزيد من الدراسة، وبمناهج نقدية حداثية أخرى، للوصول إلى نتائج موضوعية جديدة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم: برواية حفص، مجمع البحوث الإسلامية، مصر، 2008.

(أ)

1- الأخضر بن السائح: سطوة المكان وشعرية المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد –دراسة تقنيات السرد– عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2011.

2- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ط1، الدار العربية للعلوم، الجزائر، 2010.

3- أبو القاسم الزمخشري: أساس البلاغة، (تحق: محمد باسل عيون السود)، ج2، دار الكتب العلمية، لبنان، 1998.

4- أحمد طاهر حسنين وآخرون: جماليات المكان، دار قرطبة، المغرب، ط2، 1988.

5- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2005.

(ب)

6- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008.

7- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، (تق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، سوريا، ط1، 1981.

8- ابن كثير: تفسير القرآن الكريم (تق: سامي بن محمد السلامة)، ج5، دار طيبة للنشر والتوزيع، السعودية، ط2، 1999.

(ح)

9- حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي–قراءة موضوعاتية جماعية–، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011.

10- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، (د ت)

11- حسن نجمي: شعرية الفضاء _المتخيل والهوية في الرواية العربية_ ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000.

12- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1991.

13- حنان موسى محمد حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر – أحمد عبد المعطي أنموذجا- ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2005 .

(خ)

14- الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، ج4، (تح: عبد الحميد الهنداوي)، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003 .

(س)

15- سيزا قاسم: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، مصر، 2004.

16- سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1997.

(ش)

17- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1994.

(ض)

18- ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010 .

(ع)

19- عبد القاهر الجرجاني: التعريفات، (تق: إبراهيم الأنباري)، ط4، دار الكتاب العربي، لبنان، 1992.

20- عبد الله صلاح: دلالة المكان في الشعر ايمني المعاصر من منظور القراءة والتأويل، دار مجلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005.

21- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج1، مطبعة المعارف، الجزائر، ط1، 2002.

22- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد-، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1988.

23- علي آيت أوشان: السياق والنص الشعري، من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2000 .

(غ)

24- غاستون باشلار: جماليات المكان، (تر: غالب هلسا)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984.

(ل)

25- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، مكتبة ناشرون، لبنان، ط2، 2002 .

(م)

26- محبوبة محمدي محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2011.

27- محمد بن منظور: لسان العرب، ج 13، دار الصبح، لبنان، ط1، 2006.

28- محمد عبيد السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي _من الفتح حتى سقوط الخلافة_، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2013.

29- محمد القاضي: معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط2، 2010.

30- محي الدين الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج3، دار الحديث، مصر، ط2، 1952.

31- مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا –حكاية بحار الدقل- المرفأ البعيد، الهيئة السورية للكتاب، سوريا، 2011.

32- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر،ط4، 2004.

(ي)

33- ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، العراق، 1986.

34- يوري لوتمان: سيمياء الكون، (تر: عبد المجيد نوسي)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2001.

الرسائل الجامعية:

35- جميلة عماد النتشة: المكان في روايات سحر خليفة، إشراف: نادر قاسم، مذكرة ماجستير، جامعة الخليل، كلية الدراسات العليا، فلسطين، 2012.

المراجع باللغة الأجنبية:

36- Boulem Ben Hamouda, elmisftah, dar eloumma,alger, 2013.

الفهرس

مقدمة:..... أ

الفصل الأول : قراءة في المصطلح والمفهوم

أولا: مفهوم المكان

لغة.....1

اصطلاحا 2

ثانيا: تداخل المصطلح:

الحيز/الفضاء.....5

مفهوم الحيز.....5

لغة.....5

اصطلاحا 5

مفهوم الفضاء.....6

لغة.....6

اصطلاحا 6

ثالثا: المكان في الدراسات الغربية والعربية.

المكان في الدراسات الغربية.....8

المكان في الدراسات العربية..... 10

رابعا: أهمية المكان 14

خامسا: أبعاد المكان

البعد الهندسي 17

البعد الجغرافي. 17

البعد النفسي 18

البعد الإيديولوجي..... 18

سادسا:أنواع المكان

الأماكن المفتوحة والمغلقة 19

الأمكنة المفتوحة. 19

الأمكنة المغلقة. 20
الأماكن الأليفة والمعادية. 20
المكان الأليف 21
المكان المعادي 22
سابعا: المكان في علاقته بعناصر السرد الأخرى
المكان والشخصية 32
المكان والحدث 24
المكان والزمان 26
الفصل الثاني: تجليات الأمكنة قي رواية كراف الخطايا
أولا : الأماكن المفتوحة
ملخص الرواية..... 29
القرية 31
الشوارع والأحياء..... 33
الشوارع..... 33
الأحياء..... 35
المدينة..... 36
المقبرة..... 38
السوق..... 39
ثانيا: الأماكن المغلقة
المقهى..... 41
المسجد..... 43
ثالثا: الأماكن الأليفة
البيت..... 47
رابعا الأماكن المعادية
السجن..... 51
خاتمة 57

قائمة المصادر والمراجع.....06
الفهرس.....65
الملخص.....67

الملخص

الملخص

تناول البحث موضوع "المكان" في رواية "كراف الخطايا ج1" للكاتب "عبد الله عيسى لحيلح "، وقد قسمنا هذا البحث إلى مقدمة تناولت الهدف المرجو منه والسبل التي اتبِعت في دراسته، وفصلين تناول الأول فيهما: المكان –قراءة في المصطلح والمفهوم– تمثل في مفهوم المكان وتداخله كمصطلح مع الحيز والفضاء، وتعدد الدراسات الغربية والعربية حوله، مع إبراز مدى أهميته وأبعاده وأنواعه، لنخلص في الأخير إلى ارتباط الدلالة الأدبية للمكان بمكونات البنية السردية، في حين خصص الفصل الثاني للكشف عن تجليات الأمكنة ومعالجتها وفق مبدأ التقاطب المكاني المفتوح والمغلق، الأليف والمعادي، والتي كانت بمثابة رصد لتحركات الشخصيات ووصف للأمكنة ولهذا يعد البحث في عنصر المكان بحثا في حركة الأحداث والشخصيات ووصف للأمكنة ولهذا يعد البحث في عنصر المكان بحثا في حركة الأحداث والشخصيات داخل الإطار الجغرافي والنفسي المحيط بها، الأمر الذي يؤكد على أهمية كل عنصر في تشكيل النسيج الروائي، مختتمين هذه الدراسة بخاتمة ضمت أهم النتائج المستخلصة منه.

Résumé de la recherche :

Nous abordons cette recherche le thème du «lieu» dans le roman « **Keraf El Khataya**».tome : 1 de **'Aissa Lehileh'** où nous avons répartis l'étude en une introduction qui traite son objectif visé ainsi que les méthodes suivies et deux chapitre dont le premier aborde : « Le lieu-lecture terminologique et sémantique ». le lieu dans le sens de sa relation entant que propos avec le cadre et l'espace. Et la diversité des études occidentales et arabes à son propos dans l'intention de mettre son importance, ses dimensions et ses différents aspects en relief.par la suite nous passons au résumé de la relation de la connotation littéraire du lieu avec les autres composantes du schéma narratif . Alors que le deuxième chapitre est dédié à l'observation des manifestation des « lieux » et à son traitement selon le principe de la polarisation spéciale ouvert et fermée, pacifique et hostile , ce qui représentait une poursuite des mouvements des personnages et une description des lieux. Ainsi, l'analyse de l'élément « lieu » est considérée comme une étude du déroulement des événement s et des mouvements des personnages à l'intérieur du cadre géographique et psychologique que les entoure. Chose que confirme l'importance de tous les éléments dans la formation du tissu narratif romancier. Nous clôturons cette étude pare une conclusion contenant les principaux résultats tirés de la recherche.