مجلة بحوث

جامعة حلب في المناطق المحررة

العدد الأول

12 / 8 / 1443 هـ - 15 / 3 / 2022 م

علميّة - ربعيّة - محكّمة

تصدر عن

جامعة حلب في المناطق المحرّرة

بسم الله الرحمن الرحيم

مجلة جامعة حلب في المناطق المحررة

مجلة علمية محكمة فصـلية، تصـدر باللغة العربية، تختص بنشـر البحوث العلمية والدراسات الأكاديمية في مختلف التخصصات، تتوافر فيها شروط البحث العلمي في الإحاطة والاسـتقصـاء ومنهج البحث العلمي وخطواته، وذلك على صـعيدي العلوم الإنسانية والاجتماعية والعلوم الأساسية والتطبيقية.

رؤية المجلة:

تتطلع المجلة إلى الريادة والتميز في نشر الأبحاث العلمية.

رسالة المجلة:

الإسـهام الفعّال في خدمة المجتمع من خلال نشـر البحوث العلمية المحكّمة وفق المعايير العلمية العالمية.

أهداف المجلة:

- نشر العلم والمعرفة في مختلف التخصصات العلمية.
- توطيد الشراكات العلمية والفكرية بين جامعة حلب في المناطق المحررة ومؤسسات المجتمع المحلي والدولي.
- أن تكون المجلة مرجعاً علمياً للباحثين في مختلف العلوم.

الهيئة الاستشارية لمجلة جامعة حلب في المناطق المحررة

د. جلال الدين خانجي	أ.د زكريا ظلام	أ.د عبد الكريم بكار
أ. د إبراهيم أحمد الديبو	أ.د. أسامة اختيار	د. أسامة القاضي
د. يحيى عبد الرحيم		

هيئة تحرير مجلة جامعة حلب في المناطق المحررة

رئيس هيئة التحرير

أ.د عبد العزيز الدغيم

البحوث التطبيقية		البحوث الإنسانية والاجتماعية	
أ.د. أحمد بكار	نائب رئيس هيئة التحرير	د. ضياء الدين القالش	نائب رئيس هيئة التحرير
أ.د. جواد أبو حطب	عضواً	أ.د عبد القادر الشيخ	عضواً
أ.د. عبد الله حمادة	عضواً	د. سهام عبد العزيز	عضواً
د. محمد يعقوب	عضواً	د. عماد كنعان	عضواً
د. كمال بكور	عضواً	د. ماجد عليوي	عضواً
د. علي السلوم	عضواً	د. أحمد العمر	عضواً
د. محمود الموسى	عضواً		
أ.د. محمد نهاد كردية	عضواً		

أمين المجلة: هاني الحافظ

معايير النشر في المجلة:

1- تنشـــر المجلة الأبحاث والدراســـات الأكاديمية في مختلف التخصـــصـــات العلمية باللغة العربية.
2- تنشـــر المجلة البحوث التي تتوافر فيها الأصـــالة والابتكار، واتباع المنهجية الســـليمة، والتوثيق العلمي مع سلامة الفكر واللغة والأسلوب.
3- أن يكون البحث أصيلاً وغير منشور أو مقدم لأي مجلة أخرى أو أي موقع آخر.
4- أن يرفق بالبحث ملخص عنه باللغات الثلاث العربية والإنكليزية والتركية على ألا يتجاوز 200-250 كلمة، وبخمس كلمات مفتاحية.
5- ترسل البحوث المقدمة لمحكمين متخصصين، ممن يشهد لهم بالنزاهة والكفاءة العلمية في تقييم الأبحاث، ويتم هذا بطريقة سرية، ويعرض البحث على محكّم ثالث في حال رفضـه أحد المحكّمين.
6- يلتزم الباحث بإجراء التعديلات المطلوبة خلال 15 يوماً.
7- يبلغ الباحث بقبول النشـر أو الاعتذار عنه، ولا يعاد البحث إلى صـاحبه إذا لم يقبل، ولا تقدم أسباب رفضه إلى الباحث.
8- ألا يزيد البحث على 20 صفحة.
9- تعبّر الأبحاث المنشورة في المجلة عن آراء أصـحابها، لا عن رأي المجلة، ولا تكون هيئة تحرير المجلة مسؤولة عنها.
10- يلتزم الباحث بتوثيق المراجع والمصـــــادر وفقاً لنظام جمعية علم النفس الأمريكية **(APA7)**.
11- يحصل الباحث على وثيقة نشر تؤكد قبول بحثه للنشر بعد موافقة المحكمين عليه.

المحتوى:

كلمة العدد الأول:.....5

القانون الدولي الإنساني والنزاعات المعاصرة"الحالة السورية نموذجًا" 7

أ. زكريا الخليف، د. محمد رشيد

المفقود والحكم بموته "دراسة فقهية مقارنة مع القانون" 31

د. أنس خالد الشبيب

المكان الفني في الرواية السوريّة الواقعيّة.....55

أ. محمود المصطفى، د.محمّد رياض وتّار

دور وزراء الأندلس في الحياة السياسية منذ عصر ملوك الطائف حتى عصر بني الأحمر.....73

أ. جميل الحجي محمود، د. هدى العبسي

درجة تقييم برنامج التعليم عن بعد في جامعة حلب في المناطق المحررة (طلاب كلية التربية أنموذجاً).....89

أ. عبد المالك الضاهر د. سهام عبد العزيز

دراسة مظاهر السطح والباثيمتري للأعماق البحرية في الخليج العربي 117

د. بدر الدين منلا الدخيل

دور التمويل بالمرابحة وآليات المتابعة في تنمية المشـــاريع الصـــغيرة والمتناهية الصغر في الشمال السوري 133

أ. محمد مرعي، د. حسام خديجة، د. عبد الحكيم المصري

تصميم متحكم أمثلي لجملة عربة– نواس مقلوب.....165

أ.محمد عطا الكدع، د. عبد الرحمن حسين.

المكان الفني في الرواية السوريّة الواقعيّة

إعداد:

أ. محمود المصطفى د. محمّد رياض وتّار

ملخص:

يتحدّث البحث عن أنواع المكان الفني في الرواية السوريّة، التي من نماذجها الروايات التي صدرت في النصف الثاني من القرن العشرين، ومن خلال البحث توصلت إلى النتائج الآتية:

تعددت الأماكن في الرواية السوريّة الواقعيّة، فكانت الأماكن متنوعة تنوع الواقع السوري الحقيقي، فدأب الروائيّون السوريّون على تصوير المكان في رواياتهم على أنّه الحاضن الرئيس للأحداث.

وعند التمييز بين المكان الواقعي والمكان الفني فإنّ الباحث يجد أنّ المكان الفنيّ هو بناء ذهني، في حين كان المكان الواقعي حقيقيّاً (واقعيّاً)، وهو الأصل للمكان الفنيّ.

ومن أنواع المكان الفنيّ المكان المغلق والمكان المفتوح، والذي يُحدّد ذلك الشخصيّات التي تعيش فيه، وتنتقل بتفكيرها إلى أماكن أخرى، وقد تعدّدت الأماكن المغلقة بين المكتب والخيمة والمضافة والقبو والمسجد. وفي حين ارتبط المكتب والمضافة بالشخصيّات التي ترمز إلى السلطة، وارتبط المسجد والقبو بالمظاهرات والتحضير للثورة.

أمّا المكان الموحش والمكان الأليف فقد ارتبطا بالحالة النفسيّة للشخصيّات التي تخترق المكان وتتفاعل مع الأحداث، وبما يُثيره المكان من مشاعر وذكريات جميلة أو مؤلمة للنفس البشريّة، بينما غابت الألفة للمكان عن الشخصيّات الاستعماريّة.

كلمات مفتاحيّة: المكان الواقعي، المكان الفني، الرواية السوريّة.

The artistic place in the realistic Syrian novel

Prepared by:

Mahmoud Al-Mustafa Supervisor: Dr: Mohamed Riad Wattar

Abstract

The research presents the types of mental masonry in the Syrian novel, one of the models of which are the novels that were published in the second half of the twentieth century, the following results were studied through the research .There were many places in the realistic Syrian novel, so the places were varied due to the variety of the real Syrian reality.The Syrian novelists have always portrayed the place in their novels as the main incubator for the events .Throughout distinguishing between the real place and the mental masonry , the researcher finds that the mental masonry is a mental construct, while the real place was real (realistic), which is the origin of the mental masonry.

Among the types of artistic place are the closed place and the open place, which determines the characters who live in. The change of their thinking to other places, and there are many closed places between the office, the tent, the guesthouse, the basement and the mosque, While the office and the guesthouse were associated with figures symbolizing power, the mosque and the basement were associated with demonstrations and organizing the revolution

As for the scary place and the familiar place, they were associated with the psychological state of the characters who penetrate the place and interact with the events, and what the place evokes of beautiful or painful feelings and memories in the human soul, while the familiarity of the place was absent from the colonial personalities.

Keywords: the realistic place, the artistic place, the Syrian novel.

Gerçekçi Suriye romanındaki sanatsal yer

Hazırlayan:

Mahmud Al-Mustafa Dr. Muhammed Riyad Wattar

Özet :

Modellerinden de yirminci yüzyılın ikinci yarısında yayımlanmış romanlar olan Suriye romanındaki sanatsal mekân türlerini konu alan araştırmada şu sonuçlara ulaşılmıştır :

Gerçekçi Suriye romanında pek çok yer vardı, yerler gerçek Suriye gerçeği kadar çeşitliydi, bu yüzden Suriyeli romancılar romanlarında her zaman mekânı olayların ana kuluçka yeri olarak tasvir ettiler.

Araştırmacı, gerçekçi yer ile sanatsal yer arasında ayrım yaparken, sanatsal yerin zihinsel bir yapı olduğunu, gerçek yerin ise sanatsal yerin kaynağı olan gerçekçi olduğunu bulur.

Sanatsal mekân türleri arasında kapalı mekân ve açık mekân yer alır. Bunu belirleyen, içinde yaşayan ve düşüncelerini başka yerlere taşıyan karakterlerdir. Kapalı alanlar ofis, çadır, misafirhane, bodrum ve cami arasında değişiyordu. Büro ve misafirhane, otorite simgeleyen figürlerle ilişkilendirilirken, cami ve bodrum, gösteriler ve devrim hazırlıkları ile ilişkilendirilmiştir.

ürpertici mekan ve aşinalık mekan ise, mekana giren ve olaylarla etkileşime giren karakterlerin psikolojik durumu, mekanın insan ruhunda güzel ya da acı verici duygu ve hatıraları çağrıştırdığı şeylerle ilişkilendirilirken, aşinalık yer, sömürge kişiliklerle ilişkilendirilmedi.

Anahtar Sözcükler: gerçekçi mekan, sanatsal mekan, Suriye romanı.

المقدّمة:

لقد تناول الروائيون السوريون المكان الفني تناولاً يؤصّل التجربة الروائيّة السوريّة، وذلك إمعاناً منهم في الواقعيّة التي اصـــطبغت بها رواياتهم، وذلك من خلال الســـرد للأحداث الروائيّة. وكان المكان الســـوري الموجود في الواقع الحقيقي معيناً لهم في البناء الفني، فنقله الروائيون إلى الأدب لغرض فنيّ جماليّ، أيضـــاً لســـدّ ما قد يحدث في الرواية من فراغ في ســـرد الأحداث، ومن أجل أن يكون حاضناً للأحداث الروائيّة.

مسوغات البحث وأهدافه:

هو الكشف عن أنواع المكان الفني الذي هو صورة للمكان الحقيقي، بهدف التأكيد على أهميّة المكان النفسيّة والاجتماعيّة للإنسان، وكذلك التعرّف إلى الأسباب التي تجعل من المكان أليفاً أو موحشاً، وترسيخ قيمة حبّ المكان وتوحّد الإنسان فيه، فيصبح المكان جزءاً من الروح التي تسكن النفس البشريّة، وكذلك الكشف عن طُرق التعامل مع المكان من قبل أصحابه الأصليين ومن قبل الغرباء الذين اغتصبوه وشرّدوا أهله منه.

العرض والمناقشة:

لدى البحث عن بناء المكان في الرواية السوريّة يجد الباحث أنّه ينقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسة هي: المكان الواقعي، والمكان الفني، والمكان المغلق، والمكان المفتوح، والمكان الأليف، والمكان الموحش.

<u>أوّلاً: المكان الواقعي والمكان الفني:</u>

المكان الواقعي هو المكان الطبيعي في عالمنا المحســـوس، والمكان التخييلي هو المكان الذي يُبدعه كاتب الرواية، ويكون إطاراً عاماً للأحداث وحركة الشخصيّات، ويستمدّ كاتب الرواية صورة تلك الأمكنة الطبيعيّة ويســـخّرها في روايته؛ فالشـــوارع والمنازل والحدائق والمقاهي الموجودة في الرواية ماهي إلا صـــورة عن تلك الموجودة في الطبيعة. والتشـــابه الشـــكلي بين المكان الواقعي (الطبيعي) والمكان التخييلي (الروائي) هو الذي جعل نفراً من الروائيين والنقاد يطابقون بينهما. (يُنظر: النصير, 1980) فالمسألة مسألة تشابه شكلي في المواصفات.

ويمكن تعريف المكان التخييلي "بأنّه بناء ذهني، أي أنّه إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجاً مادياً. في حين الواقع هو معطى حقيقي وموضـــوعي... ويمكن أن نُقدِّم تعريفاً آخر لهذين المفهومين انطلاقاً من وظيفة كلٍ منهما في علاقته بالآخر، فالمكان المتخيّل يحيل إلى الواقع ويســـتند إليه في حين أنّ المكان الواقعي يحيل إلى ذاته". فالمكان الفني أو الروائي هو مكان محدود يحاكي مكاناً طبيعياً غير محدود، غير أنّه توجد علاقة وثيقة بينهما، "وكلّما قويت العلاقة بينهما كانت الدلالة أعمق وأشمل"(خمري, 2001)، وهذه الدلالة يُقصد بها

دلالة المكان الفني على المكان الواقعي (الطبيعي) الذي "لا علاقة له بالمكان الروائي، لأنّه الموضـــع الحقيقي الثابت الجامد. وهذا ما جعل النقاد البنيويين يطلقون عليه تســـميات أخرى، كالمكان الموضـوعي والواقعي والخارجي وما إلى ذلك من تسـميات تشـير إلى حقيقة كونه خارج النص الروائي"(الفيصل, 1995).

ويثير المكان الروائي في نفس القارئ صوراً لمكان أو أماكن حقيقية (واقعية)، فـ"لا وجود لرواية تجري جميع أحداثها في مكان واحد منفرد، وإذا ما بدا أنّ الرواية تجري في مكان واحد خلقنا أوهاماً تنقلنا إلى أماكن أخرى"(بوتور, 1971). فالحالة النفســية للقارئ هي حلقة الوصــل بين المكان الحقيقي والمكان الروائي، و "كلّ الصور البسيطة والعظيمة تكشف عن حالة نفسيّة. والبيت أكثر من منظر طبيعي، إذ هو حالة نفسية." ولهذا فـــ"المكان المسكون يتجاوز المكان الهندسي"(باشلار, 1983). يقول راوي (الزمن الموحش) واصفاً الغرفة التي سيجتمع فيها بطل الرواية مع أمينة: "الغرفة رومانســيّة، في جدارها مكتبة، محاطة بأرائك وطنافس، وعلى الجدران لوحات كلاسـيكيّة، وفوق النوافذ سـتائر من طيلسـان برتقالي."(حيدر, 1994) وهذا الجمال في الغرفة يناسب حالة الحبّ بينهما.

أما صـورة المكان الواقعي؛ فمن الشـكل العام كان للبيوت أبواب ونوافذ، وللحارات شـوارع وأزقة، وللمسـاجد مآذن ومحاريب، وللقرية بيوت من الطين وأراض ممتدّة، وللغابة أشـجار باسـقة وينبوع ماء، وزيادة في الإيهام تحدّث أديب نحوي عن أدق التفاصـيل في بعض الأماكن، فمن صـورة البيت المرتبط بالجو العام المحيط به: "في الشـرق الأوسـط من هذا العالم المجنون، وعلى مقربة من سفح الجبل وقف وحيداً قصـر البوم في منتصـف غابة الصـنوبر على بعد أمتار معدودة من شاطئ البحر."، وهناك الوصف للمكان المتعلّق بالجانب النفسي كما جاء في سياق الحديث عن ملك الدواب في (قصـــر البوم): "يعود ثانية إلى غرفته ينظر إلى كلّ ما تحويه، ســجّادة قديمة، صـندوق خشـبي مهترئ، الكاز الذي لا ينبعث بالضـوء، منقل الحطب، نصـف رغيف خبز وقع على الســجّادة، بعض أكياس الخيش والمعول المرمي قرب الباب، وفي الركن وجد (المهدّة) هذه التي تكسـر الحجارة. أشـياء لا تبعث على الاطمئنان والراحة، كأنّها أنقاض، بل هي منفى الفقير المعدوم"(عفّاش, 1987).

ثانياً: المكان المغلق والمكان المفتوح:

لقد كان في رسـم صـورة المكان الذي يتعلّق بالحدث من الجانب الفني والنفسـي براعة من قبل الكتّاب السـوريين، فأسـقطوا على الأمكنة الحالات الشـعورية التي كانت تنتاب الشـخصـيّات بحســـب انغلاق المكان أو انفتاحه، وقد كانت الأمكنة متنوعة بين المغلقة والمفتوحة بحســـب الحدث والشخصيات التي تتعامل معه، وإن كان "من بين الروائيين من يميل إلى الفضاءات

المغلقة التي يحبس فيها شخصيّاته بحيث لا تبرح مكانها، وذلك سعياً وراء تعميق حياتها الداخليّة وعدم الدفع بها إلى المغامرة في الخارج"(بحراوي, 1990)، و "الروائي الذي يقصـــر حدثه على مكان واحد مغلق لابدَّ من أن يخلق في ذهن القارئ امتدادات مكانية أخرى، ومن ثمّ يصـــعب القول: إنّ الفضـــاء الروائي يتشـــكل من مكان واحد وإن بدا ظاهره مغلقاً عليه وحده"(الفيصـــل, 1995).

فالمكان المغلق من الناحية الجغرافية والهندسية إنّما هو مكان مفتوح من خلال الشخصيّة التي تعيش فيه، وتنطلق منه بخيالها إلى أماكن أخرى، فـــ"نحن اليوم لا نعيش أبداً في مكان واحد، فالمكان الذي نقيم فيه معقّد، وهذا يعني أنّنا عندما نكون في مكان ما نفكر دائماً بما يجري في مكان آخر، وتصـــل إلينا معلومات عن الخارج"(بوتور, 1971)، كأن يجلس الشـــخص في بيته أمام المذياع أو التلفاز أو يقرأ الصحف، أو يسرح خياله إلى بيته الذي نزح منه مرغماً، فالمسألة ذهنية نفسـية أكثر منها محسـوسـة. وفي الوقت الذي يضـيق فيه الحيّز المكاني على الروائي، ينبغي عليه أن يهتم بأعماق النفس ودخائل الذوات، فإغلاق المكان من قِبل الروائي يجب أن يكون من أجل الغوص في أعماق النفس للكشف عمّا ينتابها من مشاعر وأحاسيس.

والأماكن المغلقة كانت متعدّدة، ومنها المكتب والخيمة والمضافة والقبو والمسجد.

1- المكتب كان خاصـــاً بالعســـكريين في إدارة البحث عن المفقودين في رواية (ســـلام على الغائبين)، ومخصّصاً لضباط المخابرات العسكريّة الإسرائيليّة في رواية (آخر من شبه لهم).

ولم يبق هذا المكان المغلق مغلقاً بل كان مفتوحاً بشكل طبيعي عبر نافذته، فـ"العميد... ليس في كل هضـبة الجولان مرتفع أو منخفض أو حرش أو نبع ماء، لا يستطيع أن يراه وهو جالس طيلة أيام الصـــيف التعيس، ينظر بعينيه الكليلتين، عبر نافذة مكتبه المفتوحة باتجاه الجنوب"(نحوي, 2003)، وكذلك عبر شهادات الجنود الستة الذين عادوا من الأسر فراحوا يدلون بشهاداتهم داخل المكتب، فينقلوننا بذلك إلى مكان ممتدّ ورحب هو تل الفخار. وكان الهاتف هو المفتاح الذي ينفتح من خلاله المكتب على العالم المفتوح، فكان ضباط المخابرات العسكريّة الإسرائيليّة يتلقّون معلومات العالم عبر الهاتف ويصدرون الأوامر والتعليمات عبره أيضاً.

ويمكن لنا من خلال المكتب التعرّف إلى الحالة الاجتماعيّة والعادات الأصـيلة، فكان الضـباط الســوريّون في إدارة البحث عن المفقودين يرحّبون بالزائرين والمراجعين ويقدّمون لهم القهوة، ويواسـونهم ويبعثون فيهم الأمل، بينما الضـبّاط الإسـرائيليّون لا يعرفون من العادات إلا التدخين وشـــرب القهوة؛ فارتبط جو مكاتبهم بالتدخين والقهوة كثيراً وغاب عنها الخمر، وهذا دليل على جدّيتهم في العمل، فقد "انبسط الجنرال آمنون شاحال من هذا الخبر اللاسلكي غاية البسط، ودقّ بقبضته الضخمة المنضدة، دقّاً شديداً استفزّ به محتويات منفضة سجايره التي أخذت تطلق من جوفها الممتلئ، وهي تنط من مكانها ثم تحطّ، عشـــرات الشـــظايا من الأعقاب ورذاذاً من

الرماد... ثم إنّه تناول من علبة دخانه سيجارة جديدة... وأشعلها... وسحب أنفاساً... ما لبث أن نفثها من فمه دخاناً كثيفاً سالت به دموع نوابه الثلاثة ومعاونيه الستّة المجتمعين في مكتبه".

وكانت الحالة النفسية حاضرة إضافة إلى ارتباط المكتب بالقهوة والتدخين، فعندما لم تتمكن المخابرات الإسرائيلية من اقتناص قائد الشراعية الثانية، ووصل الخبر إلى مكتب الجنرال شاحال، "أحضر الحاجب وجبة جديدة من أكواب القهوة الساخنة، فأخذ المجتمعون يحتسونها مرّة كالعلقم وهم يدخّنون السجاير بنهم شديد".

وهذا المكتب هو مكان للعمل المقدّس عند الإسرائيليين، فحينما يكون ضابط المخابرات الإسرائيلية في حفل أو سهرة، ويعلم بأي اختراق أمني فإنّه سرعان ما يتوجه إلى مكتبه لإدارة العمليات.

وهذا المكتب لم يرد أي وصف له سوى أنّه "كائن في أعلى بناية مؤلفة من خمسة طوابق في مستوطنة كريات شمونة".

2- **الخيمة** من الأماكن المغلقة التي ارتبطت بمعاني الظلم والفقر والتشرد، وفي رواية (عرس فلسطيني) أصبحت رمزاً يدلّ على الشعب الفلسطينيّ المشرّد، إنّ "فلسطين كلّها... قد أصبحت: خيمة. ثلاثة أذرع بالطول وذراعان بالعرض. بمساحة القبر".

والخيمة مكان ضعيف، فمن يسكنها لا بدّ من أنْ يتعرّض لعوامل الطقس القاسية من برد ومطر وسيول، فكان المطرب يذكرها في وصلاته، فـ"يغني، في ساحة المخيم، عن اللوعات، والغربة وفراق الأحباب: حكاية ليلة أن داهمتنا السيول... ونحن نيام تحت الخيام... في هذا المخيم... طوفاناً من المطر".

وكانت الخيمة في الجهة الأخرى لا تحمل معنى المأساة والتشرّد، عندما كانت مخصّصة للأغرار من الجنود الإسرائيليين لكي يناموا فيها، ففي معسكر غيبور "ثمّة خيم كبيرة كانت منتشرة في ساحة المعسكر، وهي مخصّصة للمجندات والمجندين الإسرائيليين من الأغرار الذين يُدربون، في بدء التحاقهم بالجيش، على المبيت في الخيم"(نحوي, 2003). وهنا يُلاحظ أنّ الخيمة عند الفلسطيني صغيرة وضيقة وتحمل معنى البؤس، بينما عند الإسرائيليين كبيرة ومُريحة، وهي للتدريب العسكري الذي يجلب القوة للجنود.

وارتبط معنى القوة والفخر بالخيمة لمرة وحيدة مع الشخصيات الفلسطينية، وذلك في رواية (آخر من شبه لهم) عندما ذكر الروائي الطريقة التي صنعت بها الطائرة الشراعية، "فهي ما إن تحتضن طيارها بين جناحيها... حتى ينبسط جناحاها العريضان المصنوعان من أمتن أنواع أقمشة الخيم في العالم، وتحلّق به فوراً على ارتفاع لا تستطيع أن تكشفها منه، رادارات سلطة الاحتلال الإسرائيلي". فمنطق القوة يقلب المعادلة ويغيّر من المفاهيم السائدة.

3- المضـــافة: هي رمز للمكان الذي يجمع العرب فتظهر فيه مكارمهم وأخلاقهم وقوتهم، وهي مكان مغلق ارتبط بالشـخصـيّات السـوريّة في كلّ من روايتي (متى يعود المطر) و(سـلام على الغائبين). وبالشخصيّات العربيّة الفلسطينيّة في رواية (آخر من شبه لهم).

وترمز المضـــافة إلى الكرم، وإلى الحالة الاجتماعية من حيث التلاحم والتزاور، ففي المضـــافة يجتمع أهل القرية أو الحي عند المختار ويشـــربون القهوة ويتحدثون عن أشـــياء تخصّ الأرض والفلاحين في الريف.

وارتبطت المضـــافة بمختار القرية الذي يُعدّ زعيم القرية، ففي رواية (متى يعود المطر) لم يذكر النحوي اسماً لمختار القرية بل اكتفى بصفة (المختار)، ولم يكن لهذا المختار دور يذكر في حل مشـكلات الفلاحين أو الوقوف في وجه البيك، وهو بذلك يرمز إلى السـلطة العربية التي لا حول لها ولا قوة في تلك الحقبة الزمنية.

ولم تكن المضـــافة مكاناً منغلقاً على نفســـه، بل كانت منفتحة على العالم المحيط من خلال ما يجري فيها من حديث عن الهموم والآمال، ومن خلال المذياع الذي يأتي بأخبار العالم إليها فيسـبح الحاضـرون بخيالاتهم في العالم الرحب وهم يفكرون بإخوانهم في الجزائر والعراق وغيرها من بلدان العالم.

وكانت مجموعة مِنَ الشـخصـيّات تخلق مضـافة وهمية في ذهنها فتدعو إليها الأصـدقاء، فهذا المجند الحلبي بكري سواس في (سلام على الغائبين) قد جعل من الثكنة العسكرية مضافة وهمية من حيث البناء والأثاث، ولكنها فعليّة من حيث الكرم والترحيب بالضـــيوف، فكان "يقول وهو يبسط يده الصـغيرة داعياً الشباب... للجلوس: تفضّـلوا. تفضّـلوا واجلسـوا في مضـافة خالكم أبي صالح"، ليروي لهم من الأحداث الممتعة ما يسليهم.

وإكرام الضـيوف واجب على المضـيف، فقد كان السـوّاس "يتوقّف عن الكلام، ويُخرج من جيب قميصـــه علبة دخانه مع القداحة. لكنه لا يشـــعل منها ســـيجارة. عيب. فليســـت كذلك أصـــول الجلسـات مع الشـباب الكويسـين. بل ينهض ويطوف بها على المجتمعين... وتكون الكؤوس قد دارت بين أيدي التلفخاريين وأخذوا يشـــربون شـــاياً ســـاخناً طيباً... وهم يســـحبون من ســـجاير الخصوصـي للجيش أنفاساً لذيذة"(نحوي, 2003). فالتدخين والشاي والقهوة كلّ ذلك ارتبط بالجو العام للمضـافة. أما في رواية (آخر من شـبه لهم) فالمضـافة صـارت مكاناً مشـبوهاً، "إذا ضُـبط العرب ليلاً وهم يسهرون في مضافة المختار ويشربون عنده القهوة المرّة... وهم يتبادلون أحاديث الزراعة والهم والطقس والجفاف والصقيع واحتباس المطر، فماذا يختفي، وراء هذه الشكاوى، سوى التآمر على النظام العام!"(نحوي, 2003) فالصـــهاينة ومثلهم الســـلطات القمعيّة لا يحبّون أن يتجمّع الناس ضمن المضافة، ففي تجمعهم قوة، وبتفريقهم يبددون تلك القوة، وكذلك يقضون على العادات العربية الأصيلة من كرمٍ وألفةٍ ومحبةٍ.

4- القبو: مكان مغلق، و "هو الهوية المظلمة للبيت، وهو الذي يشارك قوى العالم السفلي حياتها."(باشلار, 1983) فالقبو كان يُشير دائماً إلى الظلم والعتمة لذلك فقد كان متعدّد الأدوار، فهو السجن والمستودع ومكان التحقيق ومأوى الفقراء، ومكان لممارسة الدعارة.

ففي رواية (السجن) كان سجناً حُبس فيه المناضل (وهب) وكان للقبو فيها أسماء عدّة, وفي الوقت نفسه كان مكان اجتماع للتحضير للثورة ضدّ المستعمر في (الرسالة الزرقاء) فقد قال الولد يوسف في نفسه: "غداً سأدخل إلى القبو سأحاول اكتشاف ذلك السرّ الذي بداخله"(حجلي, 1986), وذلك بعد أن رأى جدّه والرجال يخرجون منه ليلاً, وكذلك في (سلام على الغائبين) عندما جاء موعد الاحتفال كان الجنود في تل الفخار يحملون "أرتالاً من المقاعد... إن كانت حديديّة وجديدة فهي من المهاجع وغرف الضباط... أما إذا كانت مقاعد خشبيّة وعتيقة فهي من الكراسي المنسّقة المحفوظة في أقبية الملاجئ".

وقد ورد القبو ضمن السياق العسكري في كلّ فرع من فروع المخابرات الإسرائيلية وهو موجود للتحقيق تحت الأرض؛ ففي فرع مخابرات كريات شمونة كان القبو واسعاً، و"الصمت فيه مطبق، الجلّادون مرهقون وقد أجّلوا جلد اليوم إلى الغد. والدفّانون من حرس الموتى، نائمون على باب المشرحة، من يمت أثناء التعذيب لا يدفن فوراً"(نحوي, 2003).

وفي (الزمن الموحش) كان القبو لتعذيب المعتقلين وشتمهم، يقول الراوي: "وبسوط أسود يضربه على وجهه وصدره ومعدته حتّى يتدمّى... وظلّ يضربه حتّى انهال وتكوّم رمّة فوق بلاط القبو... قبّل الأرض وقدميه: بعرضك أنا بريء. وصرخ به: اخرس... ضعوه على الكرسي الكهربائي."(حيدر, 1994)

لقد ارتبط القبو في الصور السابقة بالموت والألم والعذاب، كما ارتبط بالبؤس والفقر، وليس فيه ما يؤمِّن أبسط حاجات الإنسان في البيت الذي يعيش فيه من دفء وأمان، فالمجند عبد الوهاب كان في صغره "ينام في القبو، منذ أن كان في الخامسة من عمره وللقبو نافذة تطلّ منها أرض الزقاق. زجاجها مكسور. ومن هناك تهبّ الريح في ليالي الشتاء. وتأتي الكلاب فتنبح فوق رأسه طيلة الليل."(نحوي, 2003) فهل من بؤس أكثر من هذا البؤس؟!

5- المسجد: مكان مغلق لكنّه مقدّس ينفتح على العالم من خلال التفكير في خلق الله، والسجود له.

وقد ورد المسجد ليخدم الحدث الذي يُسرد في الروايات؛ ففي (تراب الغرباء) لفيصل خرتش، كان المسجد للصلاة والدعاء والتضرّع إلى الله، ولقراءة المولد كعادة في المجتمع السوري، وفي رواية (جومبي) للنحوي، جاء الروائي بالمسجد ليُعبّر عن حادثة نَبْذ الناس للحاج بكور صايات، وإهانة الحاج محمّد رضوان والد أحمد رضوان من قِبل الحكومة، ومِنْ على مئذنته ينادي المؤذن أهل الحارة ويستجير بالله، عندما تأتي الشرطة لتقبض على المتظاهرين فيها. وفي

رواية (سلام على الغائبين) للنحوي، كان المسجد محطّة يجلس فيها والد النقيب ضو القمر وينتظر موعد بدء الدوام في إدارة البحث عن المفقودين ليسأل عن ابنه خالد. وفي رواية (متى يعود المطر) للنحوي، ارتبط المسجد بالشيخ أحمد رضوان الذي كان الحليف الأوّل للإقطاعي رضوان بيك، ولم يكن للمسجد أيّ دور في تلك الرواية. وفي الروايات السابقة التي ورد ذكر المسجد فيها لم نجد وصفاً للمسجد بل كان الضوء مسلطاً على الحدث فحسب.

أما في رواية (آخر من شبه لهم) للنحوي, فقد بدأ الوصف يطال بعضاً من جوانب المسجد ليخدم صورة الشخصيّة التي تخترقه, فللتعبير عن ثقل وزن المحرّض الفلسطيني المجهول, جاء الراوي بهذا السرد "فلما فتح الرجل العملاق باب المنبر وصعد فيه, أخذت درجاته الخشبيّة العتيقة تزقزق", كما وصفه وصفاً إنشائياً رومانسياً مزجه بالطبيعة الجميلة التي تناسب بيت العبادة, بقوله: "الجامع في غاية البهاء: شمساً من الذهب تتلألأ على واجهته البيضاء, ومئذنتين شامختين إلى جانبيه تشهدان لله ورسوله, شهادتين ما إن يسمعهما البحر حتّى يخشع ويمّد من مرمره الأزرق, كل مرّة, بساطاً للصلاة. وفي رحاب المئذنتين، تنهض، فوق سطح المصلّى، قبته الكبرى: برجاً مدرعاً بالأخضر تنبثق مِنْ منتصفه العلامة، حلقة كبرى من الفولاذ اللامع يتعانق داخلها، النجمة والقمر."

وكان المسجد أيضاً مكاناً للتحريض على الثورة والانتفاضة ضدّ الإسرائيليين، فـ"خطبة في جامع الحي الشرقي، أخرجت من هناك، مظاهرة لا يقلّ عددها عن عشرة آلاف من المصلّين الذين أخذوا يقتحمون الآن، شوارع المدينة مشهرين أعلام فلسطين أينما ذهبوا، هاتفين الله أكبر."

وعلى الرغم من قدسيّة المسجد فإنّ الإسرائيليين ــ كعادة أية سلطة ظالمة ــ لا يحترمونه؛ فإذا دخله شخص مطلوب لإسرائيل فسرعان ما ينتهك جنودهم حرمته ويدخلونه، وإن اضطرّ الأمر فإنّهم سيضربونه بالقذائف. (نحوي, 2003)

ومن الإهانات الموجّهة إلى المسجد تلك التي كان الجنود الإسرائيليون يوجهونها لخادم المسجد، وهو رجل طاعن في السن، يميل في مشيته، إذ كان الجنود يسخرون منه ويضحكون من طريقته في المشي، وكأنّهم بذلك يسخرون من المسجد.

وبموازاة المسجد ظهرت الكنيسة في رام الله لتشييع جثمان الشاب المسيحي زاهي حبيب تعبيراً عن اللحمة الوطنية بين المسلمين والمسيحيين ضدّ الصهاينة المحتلين, فقد ذكر ذلك أديب نحوي في رواية (آخر من شبه لهم)؛ "فما إن انبثق وجه زاهي حبيب من باب قاعة الكنيسة مكشوفاً في نعشه, ..., حتّى ظهر المجهول, ..., متمركزاً فوق أحد المقاعد الرخاميّة المنتشرة في باحة الكنيسة, تحت إحدى أشجارها المعمّرة الباسقة", ليحرّضهم على الثورة ضدّ المحتل, فكانت الكنيسة مثل المسجد منها تنطلق شرارة الغضب الفلسطيني, فـ"اسودّ لون النهار في عيون الآلاف, واندفعوا من باب الكنيسة طوفاناً اجترف أمامه شرطة (الشين بيت) المرابطين هناك. ثم ارتفع من

أعلى برج الكنيسة دقّ الجرس: عنيفاً متواصلاً معلناً غضب الرب على أعداء الشعب والحبّ والإنسان، فازداد الغضب، ومضى السيل الهادر مطهّراً شوارع رام الله من الدنس"(نحوي, 2003)، وهنا كان المكان معبّراً عن الحالة النفسيّة للشخصيّات التي توجد فيه فقد غضب الجرس لغضبهم.

ثالثاً: المكان الأليف والمكان الموحش:

المكان في الرواية هو مكان فنيّ متخيّل، يصنعه الروائي من خلال اللغة، ليكون حاضناً للأحداث والشخصيّات، وعلى الرغم من أنّه مكان متخيّل وليس مثل المكان في الواقع المحسوس إلا أنّه مستوحى منه، ويحمل بعضاً من صفاته من حيث الأثاث واللون والشكل والأشخاص الذين يعيشون فيه، ومن حيث الاتساع وطريقة البناء. وبما أنّه كذلك فهو يترك أثراً في النفس كالأثر الذي يتركه المكان الحقيقي من حبّ وكره، وتعلّق ونفور، والمحدّد الرئيس لهذا الحبّ أو النفور هو الحالة النفسيّة التي تشعر بها الشخصية التي تسكن فيه، فـ"العلاقة بالمكان، علاقة ألفة وتعوّد"(فضل, 2002). و" كلّ مناطق الألفة موسومة بالجاذبية."(باشلار, 1983) فالنفس التي تألف المكان وتتعوّد عليه، تجعل من المكان شيئاً محبّباً، والتي لا تألفه يصبح مكاناً مكروهاً يضيق الصدر به.

وبما أنّ الحالة النفسيّة تؤدي دوراً مهماً في جعل المكان أليفاً أو موحشاً فإنّ المكان سيكون معبّراً عن الشخصيّات بانفعالاتها المختلفة، وهذا يعني أنّ ألفة المكان "ليس في ذاته، وليس بما يملك من صفات أو أدوات، ولكن بما يثيره من مشاعر وأحاسيس وذكريات"(النابلسي, 1994)، فكلّ الشخصيّات التي مرّت في رواية (عرس فلسطيني) للنحوي، كان جبل البصّة بالقرب من عكا في فلسطين، مكاناً محبّباً لهم، من خلال ذكريات المولد والمنشأ وأيام الصبا. أيضاً في (حمامة زرقاء في السحب) وفي (وليمة لأعشاب البحر) وفي الروايات الثلاثة السابقة نجد أنّ

الشخصيّات كانت تشعر بالغربة في بلاد الاغتراب على الرغم من أنّ البلاد كانت سورية والجزائر ما عدا لندن التي كانت مكاناً أجنبياً للعلاج من السرطان.

هناك المكان المطبوع في الذاكرة إضافة إلى الحالة النفسيّة التي تجعل من المكان أليفاً من خلال الذكريات الجميلة، فـ"المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً حياديّاً ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بما في الخيال من تحيّز، وخاصة أنه يمتلك جاذبيّة في أغلب الأحيان"(عزاوي, 2007)، وعناصر الجذب جاءت من خلال المحبّة التي كانت تربط بين ساكني المكان، ومن خلال ما يثيره الخيال من ذكريات جميلة مرتبطة بالمكان. "فالمكان الذي نحبّ يرفض أن يبقى منغلقاً بشكل دائم، إنّه يتوزع ويبدو وكأنّه يتجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة، ويتحرّك نحو أزمنة أخرى، وعلى مختلف مستويات الحلم والذاكرة".

و"البيت الذي ولدنا فيه بيت مأهول. وقيم الإلفة موزعة فيه وليس من السهل إقامة توازن بينها، إذ هي تخضع للجدل." ولذلك شخصيّات الجنود في تل الفخار في رواية (سلام على الغائبين) كانت تذكر دائماً بيوتها التي وُلدت وعاشت فيها، وعمر ساعاتي في رواية (تاج اللؤلؤ) يذكر القنيطرة التي عاش فيها طفولته، "فالبيت الذي ولدنا فيه هو أكثر من مجرّد تجسيد للمأوى، هو تجسيد للأحلام كذلك."(باشلار, 1983) فلكلّ إنسان بيت للأحلام يحوي ماضيه، لاسيّما طفولته.

أما "مكان الكراهية والصراع فلا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعالياً، والصور الكابوسية"(عزاوي, 2007)، وهذه الانفعالات وتلك الكوابيس متعلقة بالحالة النفسية للشخصيّة.

وخير مثال على المكان الأليف هو البيت الذي تعيش فيه الشخصيّة، ومن الأمثلة على المكان الموحش السجن الذي يحجز حريّة الإنسان، أمّا ماعدا ذلك فهي أماكن عابرة انتقاليّة في حياة الإنسان من مثل المقاهي والفنادق والمضافات والساحات.

"فالبيوت والمنازل تشكل نموذجاً ملائماً لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيّات وذلك لأنّ بيت الإنسان امتداد له"(بحراوي, 1990)، وتعبير عما في نفسه وعن النظام الداخلي للبيت، فالنظام الداخلي للبيت بدا واضحاً في (ثمّ أزهر الحزن)، وفي (الشمس في يوم غائم)، وبذلك صار في البيت حيويّة وحركة، فـ"إضفاء صفات إنسانيّة على البيت يحدث على الفور حين يكون البيت مكاناً للفرح والألفة"(باشلار, 1983).

دائماً كان "هناك تأثير متبادل بين الشخصيّة والمكان الذي تقيم فيه، ولا شيء في البيت يمكنه أن يكون ذا دلالة من دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه"(بحراوي, 1990)،

فالمسكن مثلاً "لا يأخذ معناه ودلالته الشاملة إلّا بإدراج صورة عن الساكن الذي يقطنه وإبراز مقدار الانسجام أو التنافر الموجود بينهما والمنعكس على هيئة المكان نفسه وجميع مكوناته، بل إنّ النسق الوصفي لا يفعل، في بعض الأحيان، سوى أن يربط بين وصف الشخصيّات المهملة الدلالة والأماكن التي توجد فيها بحيث يعطي لتواجد الشخصيّات الدلالة الكامنة في تلك الأماكن"(بحراوي, 1990).

و"البيت الحي ليس (ساكناً) في حقيقته، إنّه يدمج الحركة من خلال الوسائل التي يسير بها الإنسان نحو البيت. ولهذا غالباً ما تكون الطريق المؤدية إلى البيت صاعدة. وفي بعض الأحيان تبدو الطريق وكأنّها تدعونا للسير عليها. وهي طريق تمتلك في كلّ الأحوال بعض الملامح المتحرّكة، النشطة."(باشلار, 1983) فالبيوت المأهولة في الروايات السوريّة كثيرة جدّاً نجدها في رواية (بقايا صور) من خلال رفض الأم أن تنتقل ابنتها للعيش والعمل في بيت المختار مقابل المال، يقول الأب لزوجته: "البنت نتركها في بيت المختار، صاحت الأم مذعورة نتركها في بيت

المختار يا قاســـي القلب! كانت تخاف أن تفارقها فلا تلقاها ثانية"(مينه, 2008). ولذلك قرّرت الأم أن تصبر على فقرها وجوعها وألّا تفارق ابنتها البيت.

وإذا كانت "تتأسّس بنية المنزل الراقي على عناصر ثلاثة متضامنة فيما بينها، الضوء والاتساع والمجال الأخضـر"(بحراوي, 1990)، فإنّ هذه العناصـر كانت غير موجودة عند معظم الكتّاب السوريين، وهذا دليل على أنّ البيوت غير راقية، والسبب أنّ الشخصيّات كانت نضاليّة وفقيرة، ولأنّ التركيز كان على الأحداث أكثر من أي شيء آخر.

وليس البيت هو المكان الأليف الوحيد في الرواية الواقعيّة الســوريّة، فالأرض ملك للفلاح، وهي استمراره في الحياة في رواية (متى يعود المطر)، أيضـاً كان الملجأ للجنود وهو" أعز عليهم من بيوتهم" بسبب اجتماع الأصحاب فيه، والعمل معاً للدفاع عنه، "فهل يمكن أن يكون للواحد ملجأ، تنصبّ نيران العدو على رفاقه من بابه ثم لا يذهب لتطهيره! لا يمكن."

ويحتوي المكان الأليف بالضرورة أشياء ألفتها الشخصية من خلال تعاملها بذاك المكان، فها هو والد عمّار يألف فنجان القهوة ولفافة الدخان الحمراء وهو في بيته، يقول: "مددت يدي كأنّي أودّع الفنجان الأليف، فتناولته ورشـفت منه رشـفة ورفعت سـيجارتي الحمراء، رفيقة الأنس والأريكة والشـرفة وآهات الابتهاج الرقيقة". وهذه الأشـياء الأليفة تتحول إلى مُرّة إذا تزامنت مع ذكريات مؤلمة: "القهوة وهي حلوة، أصبحت مرّة. ونفس السيجارة أشدّ مرارة من القهوة وتصعد من داخلي، هذه المرة، آهات لها مذاق العلقم. وتأتيني الأفكار لتحملني إلى طريق الســفر الحزين، فإذا بها كذلك مرة: أشـلاء من البيوت القتيلة، ووجوه محفورة بطلقات الرصـاص، وعيون بشـرية ميتة."(نحوي, 2003) فـــ"الذكريات ساكنة، وكلّما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيداً أصبحت أوضح."(باشلار, 1983)

وإذا كان البيت مكاناً محبّباً، وفيه تشـعر الشـخصـيّة بالألفة والسـكينة فإنّه قد يتحوّل إلى مكان موحش ممّا يجعل الإنسـان يشـعر بالغربة حتّى فيه، وذلك بفعل المضـايقات من الجيران وأهل الحارة، بحيث لا يرتاح فيه ساكنوه، وهذا ما حدث للحاج بكور صايات عندما كتب له أهل الحارة "على باب بيته... يسـقط الخائن... أو: الموت للعميل... ومرّة، يشـم، وهو في باحة داره، رائحة بشـعة جداً فما أن يفتح باب الزقاق ليخرج إلى الشـارع، حتّى يجد على العتبة: فطيسـة... ومرّة. وجد على الباب، المُغتَسل.. وفوقه التابوت. وعشرين شـحاذاً,...، وعلى رأسـهم مُغسِّل الأموات، صالح حفّار، يتمتم بحزن: . الله يرحمك يا حاج بكور صايات. ولا حول ولا قوة إلا بالله".

وصار المسجد الذي هو مكان للعبادة ولراحة النفس والطمأنينة موحشاً للحاج بكور بسبب معاملة الناس السيئة، ونفورهم منه، فقد "جرّب أول مرة أن ينزل إلى المسجد، فبكّـر لصلاة الصبح وقعد في القبلية. فالتمّ أهل الحارة جميعاً في القرنة، بعيداً عنه. وأتى الشـيخ عبد الله، فحين رآه، أشـاح بوجهه، وعبس... آه. فإنّ أحداً من المصـلين، لم يرض أن يقف معه في الصـفّ... والشيخ عبد

الله... قرأ بنزق وعصبية: قل أعوذ برب الفلق. من شرّ ما خلق. وبكور صايات لم يعرف كيف أتم تلك الصلاة... فما إن ألقى الشيخ عبد الله بالتحية في المحراب، حتّى قام الحاج بكور من دون أن يحيي...".

ويتحوّل هذا المكان الأليف إلى مجرم يستحقّ العقوبة إذا داهمته القوات الإسرائيلية ولم تجد فيه أحداً، فترسم "على بابه إشارة بالدهان الأسود: أنّه مشبوه ولابدّ من نسفه بسبب امتناعه عن احتواء ساكنيه في هذه الليلة"(نحوي, 2003).

وإذا كان البيت من أكثر الأماكن ألفة عند الشخصيّات العربيّة فإنّه غاب تماماً عند الشخصيّات الأخرى الإسرائيليّة أو الاستعماريّة، فلم نر ذكراً للبيوت عند الإسرائيليين أو المحتلين لأنّهم غرباء عن هذه الأرض، وإنّما وجدنا المستوطنات بالاسم، ولم تصف الرواية السوريّة المستوطنات، بل وصفت الحياة العامة فيها، ليقول الكاتب السوري: إنّ الصهاينة ليسوا أبناء هذه الأرض وعاجلاً أم آجلاً سيرحلون. وبذلك تحوّلت المستوطنات من مكان أليف إلى مكان موحش من حيث الجانب الفني.

وكان السجن من أكثر تلك الأماكن وحشة، و"لعل أبرز رموز السجن، باعتباره مكاناً للإقامة الجبرية شديد الانغلاق، هي تلك المفاتيح التي تدور في أقفال الأبواب والمنافذ لكي تحجب العالم الرحب وتكون الحد الفاصل فيما بين الخارج والداخل، بين (الحرية) النسبية في باحة السجن والعزلة المطلقة في الزنزانات، ولذلك كان لحركة المفاتيح لدى النزلاء، مدلول خاص"، "وذلك لأنّ حركة الإغلاق تكون دائماً الأكثر وضوحاً وقوة وسرعة من حركة فتح الباب"(بحراوي, 1990).

والسجن ــ عموماً ــ هو مكان لحجز الحريّة, لارتباطه بمبدأ العقوبة, سواء للمجرم أم للمناضل, والسجن الذي ورد في الروايات السوريّة كان على قسمين: إمّا سجناً للأحرار الذين يطالبون بالحرية وينادون بالوحدة والاستقلال من الاستعمار, أو للمجرمين الذين يرتكبون الأشياء المخالفة للقانون, ففي روايات (حنّا مينه) كان للمناضلين والأحرار, وكذلك في رواية نبيل سليمان (السجن) كان للذين يريدون تغيير السلطة الفاسدة, بينما في روايات (أديب نحوي) فقد كان لكلّ من يخرج على السلطة القائمة سواء كانت سلطة محليّة أم سلطة استعماريّة.

ولم يكن السجنُ المكانَ الموحشَ الوحيد فهناك المقابر التي تحولت إلى أماكن محبّبة عند عمر ساعاتي والد الشهيد صفوان بسبب قبر ابنه فيها فكان دائم الزيارة لها. وكذلك تحوّلت المقبرة من مكان موحش إلى مكان أليف في رواية (عرس فلسطيني) عند العروس فاطمة، لأنّ تلك المقبرة كانت تضم رفاة أمها، إذ فضّلت الخروج إلى بيت زوجها من عند قبر أمّها، على الخروج من بيت عمّتها، فقالت النسوة: "وبيتك يا عمّة كأنّه بيت أبيها. لكن ألا تظنين، أنّها تفضّل أن تخرج إلى بيت عريسها، من عند أمها؟"(نحوي, 2003) في المقبرة حيث ترقد.

وبذلك يكون تنوع الأماكن بين أماكن أليفة وأماكن موحشة حسب الحالة النفسيّة التي يتعرّض لها الإنسان الذي يحضر في ذلك المكان، فكم من مكان أليف تحوّل إلى موحش والعكس صحيح، وكلّ هذا بفعل الشعور الذي يطغى على ساكنه.

والمكان الأليف مريح لأنّه يؤدّي وظيفة الراحة والطمأنينة والأمان، ويمثله البيت، بذكرياته التي يحملها الإنسان، حتّى إنّ "البيت اللطيف يجعل الشتاء أكثر شاعرية"(باشلار, 1983).

والمكان الموحش هو الذي ينغّص على الإنسان حياته، فيحجز حريّته ويجعله يشعر بالغربة والعزلة عن بقية جيرانه وأصدقائه، وكان السجن من أكثر تلك الأماكن وحشة واضطهاداً للشخصيّات.

والحالة النفسيّة كانت ظاهرة على الأمكنة الروائية في كثير من الروايات السوريّة، ففي مخيّمات النازحين الفلسطينيين كانت جدران الغرف تعيسة خالية من الفرح، و"الحزن في عزّ نيسان، لا يمكن إلا أن يكون حباً"(نحوي, 2003). وعندما يأتي المحتلّ ينقلب المكان الجميل إلى مكان بائس، وعندها يمكن إسقاط الحالة النفسية على المكان الروائي الذي هو مستمد من الواقع، فالنقيب خالد ضو القمر بعد هزيمة حزيران، راح يقول: "أنا أمشي في هذه الأرض، وحيداً متوحّش الروح. بلا لون ولا طعم ولا رائحة. تمر بي فصول السنة، متماثلة كئيبة. إن تثلج في صفحة الأفق فوق جبل الشيخ، فليس سوى الصقيع. أو تمطر، فليس سوى الوحل يملأ الطرقات. أو تشمس في عز الصيف فليس سوى الحرّ يكاد يختنق به الإنسان وهو لا يستطيع أن يتنفس. إنّي أيضاً أمر بالربيع فلا أبحث عن السرّ الأخضر في أوراق أشجاره، ولا عن السحر المتعدّد الألوان في تفتح أزهاره. أليس أنّها في الخريف، كلّها، تسقط؟ ويعود فيتعرى الكون ويلبس كفناً أصفر؟"(نحوي, 2003) لقد تحول المكان الذي تخترقه الشخصيّة إلى مكان كئيب بفعل المحتلّ الإسرائيليّ، فالحالة النفسيّة حوّلت الجمال في المكان من خلال فصول السنة إلى كآبة وحزن.

الاستنتاجات:

لقد تمّ التمييز بين المكان الواقعي والفني، فالمكان الفني هو بناء ذهني، في حين كان المكان الواقعي حقيقيّاً وموضوعيّاً، والأصل هو المكان الواقعي الحقيقي، ومنه صُنع فنيّاً المكان الفني في الرواية.

المكان المغلق والمكان المفتوح كان حسب الحدث والشخصيّات التي تتصارع في المكان، وكان المكان المغلق من الناحية الهندسيّة مفتوحاً من خلال الشخصيّات التي تعيش فيه، وتنتقل بخيالاتها إلى أماكن أخرى.

وتعددت الأماكن المغلقة بين المكتب والخيمة والمضافة والقبو والمسجد، وكان المكتب للشخصيّات التي تُمثّل السلطة، وارتبط الجو العام فيها بالتدخين وشرب القهوة. وظهرت المضافة للشخصيّات الاجتماعيّة العامة، وارتبطت الخيمة بمعاني الظلم والفقر والتشرد والضعف، وكان القبو مكاناً للاجتماعات السريّة للمناضلين، ومكاناً للاعتقال والسجن والتعذيب. في حين كان المسجد مكاناً له حرمته، تنطلق منه المظاهرات والاحتجاجات.

وكان المكان أليفاً أو موحشاً تبعاً للحالة النفسيّة للشخصيّات التي تخترقه، وبما يُثيره من مشاعر وأحاسيس في النفس، وكان ذلك عند الشخصيّات العربيّة بينما غابت الألفة للمكان عند الشخصيّات الاستعماريّة، وذلك تأكيد من الروائيين أنّ المستعمر ليس صاحب الأرض.

المصادر والمراجع العربيّة:

1. بحراوي، حسن, 1990، (بنية الشكل الروائي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1.
2. حجلي، فيصل, 1986، رواية (الرسالة الزرقاء)، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق.
3. حيدر، حيدر, 1994، رواية (الزمن الموحش)، دار أمواج، بيروت، ط4.
4. خمري، حسين, 2001، (فضاء المتخيّل)، وزارة الثقافة، دمشق، ط1.
5. عزاوي، أحمد, 2007، (بناء الشخصيّة في الرواية)، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق.
6. عفّاش، فضل, 1987، رواية (قصر البوم)، دار مجلّة الثقافة، دمشق.
7. فضل، صلاح, 2002، (الرواية الجديدة)، مطابع الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة
8. الفيصل، سمر روحي, 1995، (بناء الرواية العربيّة السوريّة)، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق
9. مينه، حنّا, 2008، رواية (بقايا صور)، دار الآداب، بيروت، ط2.
10. النابلسي، شاكر, 1994، (جماليّات المكان في الرواية العربيّة)، المؤسسة العربيّة للدراسات، بيروت، ط1.
11. نحوي، أديب, 2003، (الأعمال الكاملة)، المجلّد الثاني، وزارة الثقافة، دمشق، والروايات المجموعة هي:

أ- رواية (متى يعود المطر) , 1960.
ب - رواية (جومبي), 1965.
ج - رواية (عرس فلسطيني) , 1970.
د - رواية (تاج اللؤلؤ) , 1981.
ه - رواية (سلام على الغائبين) , 1981.
و - رواية (آخر من شُبّه لهم) , 1991.

12. النصير، ياسين, 1980، (الرواية والمكان)، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.

المراجع المترجمة:

1. باشلار، غاستون, 1983، (جماليّات المكان)، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعيّة، بيروت.
2. بوتور، ميشال, 1971، (بحوث في الرواية الجديدة)، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1